



**HAL**  
open science

# La quête de l'identité féminine dans la Trilogie de Chiapas de Rosario Castellanos

Pascal Ambroise Pouye

► **To cite this version:**

Pascal Ambroise Pouye. La quête de l'identité féminine dans la Trilogie de Chiapas de Rosario Castellanos. Littératures. Université Rennes 2, 2023. Français. NNT : 2023REN20060 . tel-04695744

**HAL Id: tel-04695744**

**<https://theses.hal.science/tel-04695744v1>**

Submitted on 12 Sep 2024

**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.

# THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 595

*Arts, Lettres, Langues*

Spécialité : Langues, littératures et civilisations romanes (*espagnol*)

Par

**Pascal Ambroise POUYE**

## **La quête de l'identité féminine dans la *Trilogie de Chiapas* de Rosario Castellanos**

Thèse présentée et soutenue à l'Université Rennes 2, le 23 juin 2023

Unité de recherche : CELLAM (Centre d'Étude des Langues et Littératures Anciennes et Modernes)

### **Rapporteurs avant soutenance :**

Jean-Marie LASSUS :

Professeur émérite d'espagnol, Université de Nantes

Raúl CAPLÁN :

Professeur d'espagnol, Université de Grenoble Alpes

### **Composition du Jury :**

Marie-Madeleine GLADIEU

Professeure émérite d'espagnol, Université de Reims

Raúl CAPLÁN

Professeur d'espagnol, Université de Grenoble Alpes

Jean-Marie LASSUS

Professeur émérite d'espagnol, Université de Nantes

Virginia de la Cruz LICHT

Professeure d'espagnol, Université de Lorraine

Fabrice PARISOT

Professeur d'espagnol, Université Perpignan

Néstor PONCE (Directeur de thèse)

Professeur d'espagnol des Universités, Université Rennes 2



# THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 595

*Arts, Lettres, Langues*

Spécialité : Langues, littératures et civilisations romanes (*espagnol*)

## **La quête de l'identité féminine dans la *Trilogie de Chiapas* de Rosario Castellanos**

Par :

**Pascal Ambroise POUYE**

Thèse présentée et soutenue à l'Université Rennes 2, le 23 juin 2023

Unité de recherche : CELLAM (Centre d'Étude des Langues et Littératures Anciennes et Modernes)

### **Rapporteurs avant soutenance :**

Jean-Marie LASSUS : Professeur émérite d'espagnol, Université de Nantes

Raúl CAPLÁN : Professeur d'espagnol, Université de Grenoble Alpes

### **Composition du Jury :**

Marie-Madeleine GLADIEU Professeure émérite d'espagnol, Université de Reims

Raúl CAPLÁN Professeur d'espagnol, Université de Grenoble Alpes

Jean-Marie LASSUS Professeur émérite d'espagnol, Université de Nantes

Virginia de la Cruz LICHET Professeure d'espagnol, Université de Lorraine

Fabrice PARISOT Professeur d'espagnol, Université Perpignan

Néstor PONCE (Directeur de thèse) Professeur d'espagnol des Universités, Université Rennes 2

**La quête de l'identité féminine dans la *Trilogie de Chiapas* de  
Rosario Castellanos**

## **DEDICACES**

*À toute ma famille, mes parents, mes frères et sœurs, mes ami (es).*

*À Elisabeth Téning Diouf et Germaine Solange.*

*À Julien Salomon Thione (repose en paix).*

*À toutes les femmes du monde.*

## REMERCIEMENTS

*Je souhaite avant tout remercier mon directeur de thèse, Professeur Néstor PONCE, pour le temps qu'il a consacré à m'apporter les outils méthodologiques indispensables à la conduite de cette recherche. Son exigence m'a grandement stimulé.*

*Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la rédaction de cette thèse. Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'Université de Rennes 2 et les intervenants professionnels responsables de ma formation, en particulier le CELLAM.*

*Je remercie René Pouye, Marguerite Diédhiou et leurs enfants (Marcel, Thérèse, Pierre, Grace), Keysi Hawkins, Elisabeth Téning Diouf, Germaine Solange, Malvine Rebeiz Sarr, Judith Ndione, Eugène Manta et Nardine Diompy, Murielle Raymond, Isidore et Angèle Ndione, Solange Badiane et sa famille, Agnès Coly, Louis Ndao, la Chorale Chœur Métis pour leur soutien et tous les membres de ma famille, car ils ont toujours été là pour moi. Merci à tous mes ami (es), mes collègues (en particulier Steve Le Garnec) et les résidents de l'Ehpad Renoir de la ville de Nantes, mes collègues et mes élèves du Lycée Saint-Cyran du Jambot.*

## SOMMAIRE

<b>DEDICACES</b> .....	3
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	4
<b>INTRODUCTION</b> .....	6
<b>CHAPITRE I : Une approche aux concepts</b> .....	14
I.1. Quelques réflexions autour de l'identité .....	15
I.2. Quelques réflexions autour de l'indigénisme.....	29
<b>CHAPITRE II : L'auteure : son œuvre et son environnement mexicain et chiapanèque</b> .....	52
II.1. Le Chiapas .....	53
II.2. Sa conception du monde indigène .....	59
II.3. La société patriarcale .....	85
<b>CHAPITRE III : La contextualisation de la recherche</b> .....	94
III.1. Le Cycle du Chiapas selon Joseph Sommers .....	95
III.2. Contexte sociohistorique de la <i>Trilogie de Chiapas</i> .....	124
III.3. La réception de l'œuvre de Rosario Castellanos .....	134
<b>CHAPITRE IV : Aspect analytique des œuvres de la <i>Trilogie de Chiapas</i></b> .....	148
I. <i>Balún-Canán</i> .....	149
IV.1. Intertextualité et structure narrative .....	150
IV.1.2. La question autobiographique du roman .....	171
IV.1.3. Analyse de quelques personnages féminins .....	187
2. <i>Ciudad Real</i> .....	204
IV.2.1. Intertextualité et structure narrative .....	206
IV.2.2. Analyse de quelques personnages féminins dans « <i>Modesta Gómez</i> ».....	235
2.2.1. Un narrateur omniscient .....	239
2.2.2. Espace et temps .....	241
2.2.3. L'identité de <i>Modesta Gómez</i> .....	245
3. <i>Oficio de tinieblas</i> .....	251
IV.3.1. Intertextualité et structure narrative .....	252
IV.3.2. Parallélismes dans l'écriture d' <i>Oficio de tinieblas</i> .....	259
IV.3.3. Espace et temps dans <i>Oficio de tinieblas</i> .....	265
IV.3.4. Analyse de quelques personnages féminins .....	276
<b>CONCLUSION</b> .....	289
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	299





## INTRODUCTION

« *On ne naît pas femme : on le devient* »

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 1949.

Parmi les écrivains mexicains qui ont écrit des textes à caractère indigéniste, on retrouve Rosario Castellanos qui a mis en place une nouvelle perspective littéraire qui problématise en profondeur la condition sociale et culturelle de la femme et des indigènes du Chiapas de l'époque. Dans la littérature mexicaine du XX<sup>e</sup> siècle, elle se distingue comme une pionnière dans différentes approches du thème de l'Indien et de son environnement. Ainsi, dans sa production littéraire, les relations de pouvoir et la manière dont ceux-ci opèrent au sein de la culture occidentale, s'articulent des images de sujets hétérogènes qui coexistent dans un système social, culturel et politique. Les conflits culturels de l'Amérique latine depuis ses origines sont dépeints avec une acuité critique, témoignant d'espaces irréconciliables où se meuvent, non seulement, les figures de l'Indien Chamula, du Métis, du ladino et de la femme, mais aussi où la question de l'identité se pose.

Dès lors, la recherche développée dans cette thèse porte sur l'analyse de la *Trilogie de Chiapas : Balún-Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962) qui montre l'engagement de Rosario Castellanos et le réveil d'une conscience fine et analytique qui prône le questionnement et la reformulation autant de la société que de la représentation des sujets. C'est un appel qui incite au changement, au transit et à la fluctuation, à la possibilité de constituer d'autres formes d'identité.

Ainsi, pour mieux comprendre Rosario Castellanos et son œuvre, il faut se rappeler que les deux se situent à une époque de conflits mondiaux et d'idéologies radicalisées : le différend entre l'est et l'ouest, entre le communisme et le capitalisme, entre la capitale de l'Union soviétique et les États-Unis, et la lutte des mouvements politiques et sociaux, entre autres celle du féminisme. Par conséquent, le travail de cette écrivaine nécessite une analyse qui n'exclut pas les aspects idéologiques qui l'ont le plus influencée. C'est pourquoi nous avons jugé nécessaire de commencer par sa biographie.

Rosario Castellanos Figueroa est née en 1925 à Mexico. Cependant, son enfance et son adolescence ont été vécues à Comitán, au sein d'une famille de propriétaires terriens qui a vu son pouvoir économique diminuer après les réformes agraires promues par Lázaro Cárdenas, avec lequel le système monolithique de vie et d'ordre social imposé depuis

l'époque coloniale a été modifié. Pendant son enfance, deux situations marquent la vie de l'écrivaine, donnant un support narratif au roman *Balún-Canán*. D'abord, la relation qui s'établit avec sa nounou indienne Rufina et, aussi, la mort de son frère Benjamín et la désolation conséquente des parents qui, aveuglés par la douleur, semblaient oublier sa présence, provoquant ainsi un tournant dans la vie de l'auteure.

Rosario Castellanos a publié de la poésie *Apuntes para una declaración de fe* (1949), *De la vigilia estéril* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Poemas* (1957), *Al pie de la letra* (1959), *Salomé y Judith : Poemas dramáticos* (1960), *Lívida luz* (1960), *Materia memorable* (1969), *La tierra de en medio* (1969), *Poesía no eres tú, obra poética* (1979) ; combiné avec ses romans *Balún-Canán* (1957) et *Oficio de tinieblas* (1962) ; ses livres de nouvelles *Ciudad Real*; ses pièces de théâtres *Tablero de damas* (1952) et *El eterno femenino* (1975) ainsi que ses essais et critiques littéraires *Juicios sumarios* (1966), *El uso de la palabra* (1974), *El mar y sus pescaditos* (1975) et *Mujer que sabe latín* (1974). Bien plus tard, après la mort de l'auteure, son roman *Rito de iniciación* (1997) verra le jour. Elle contribue à la réflexion philosophique sur la marginalité littéraire, artistique et scientifique des femmes dans la culture occidentale avec sa thèse *Sobre cultura femenina* (1950), ce qui l'a amenée à obtenir une maîtrise en philosophie à l'UNAM. Elle développe le genre épistolaire dans *Cartas a Ricardo* (1994) ; des textes que Rosario Castellanos envoyait à son mari Ricardo Guerra.

La production littéraire prolifique de Rosario Castellanos est remarquable. Au milieu de sa carrière littéraire, elle publie la *Trilogie de Chiapas* qui se distingue par la dichotomie sociale et culturelle entre l'Indien et le Blanc de l'État du Chiapas et pour son évocation de l'impact du système patriarcal sur les femmes des deux groupes. Bien qu'elle aborde des thèmes mexicains, elle ne limite jamais le sens des expériences de ses personnages au pays où ils vivent. En revanche, elle s'efforce de donner à ses textes une résonance universelle ; un exploit reconnu par une série de critiques importants tels que Joseph Sommers<sup>1</sup>. La renommée de Castellanos est due, en partie, à la nouveauté de ses textes, qui présentent plusieurs traits saillants. Certains d'entre eux sont : les conflits inter et intra-raciaux ; l'attention portée au contexte socio-historique en plus des jeux narratifs avec les différentes époques ; la multiplicité des sujets ; un entrelacement profond entre thèmes et personnages ; le ton autobiographique ; une structure narrative complexe et rigoureuse ; la juxtaposition de visions du monde, etc. Castellanos accomplit cela avec un style élégant et un maniement de la langue

---

<sup>1</sup> Sommers, Joseph (1964). "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", in *Cuadernos Americanos*, vol. 133, n°2, mars-avril, 1964, pp. 247-261. "Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano", in *La palabra y el hombre*, n° 29, 1964, pp. 83-88

espagnole. L'exploitation de l'Indien, des femmes et le manque de communication entre les individus et les groupes de niveaux sociaux et de races différents sont des thèmes récurrents dans son travail.

Sa vie n'a pas forcément été une promenade dans la roseraie, et même parmi tant de péripéties. Rosario Castellanos a su garder dans ses textes une force, une critique dure et nécessaire de la société mexicaine de son temps. Son œuvre est l'une des pièces fondamentales de la littérature mexicaine, non seulement parce qu'elle fait partie des écrivaines qui ont commencé la littérature des femmes mexicaines, mais aussi parce que l'importance de son travail est toujours d'actualité. Comme l'affirme à juste titre José Emilio Pacheco, grâce à Rosario Castellanos « *las mexicanas reencontraron su voz* »<sup>2</sup>. Ses personnages représentent un large secteur de la population mexicaine qui, à ce jour, n'ont toujours pas trouvé de véritable voix. Le centre de son discours littéraire est constitué par des personnages marginaux de la société mexicaine de son temps : les indigènes et les femmes. Elle a construit un discours féministe sur le nouveau statut de la femme que celle-ci doit assumer en ironisant sur le rôle traditionnel qu'elle a joué à travers l'histoire. C'est à travers la figure sacrée de la femme incapable d'avoir une vie hors du foyer et mue par le seul désir de maternité qu'elle tente de démanteler ce modèle social dominé par des hommes au sein d'un système patriarcal hégémonique. Si l'on prononce son nom, on pense immédiatement au féminisme ou à l'indigénisme. Ce n'est pas un hasard si son travail a été ainsi étudié à travers ces deux aspects. Elle-même consacre de nombreuses études, essais, récits et romans à ces courants à travers lesquels non seulement elle dénonce et analyse son propre peuple, mais constate également le besoin de comprendre l'Autre.

Rosario Castellanos a su s'analyser, elle a osé se regarder dans un miroir qui lui renvoyait un néant insupportable, un vide qu'elle ne pourrait peut-être combler qu'à travers la littérature, puisque l'écriture, comme acte de création, résume l'empressement de l'homme à atteindre l'Autre. Que Castellanos ait réussi ou non à comprendre cet Autre, ce n'est pas important, l'essentiel est la direction que ses textes ont prise en montrant la marginalisation, l'injustice et le manque de compréhension avec ce qui est différent. Cette écrivaine a cultivé plusieurs genres littéraires. Certainement, le plus étudié a été le genre romanesque, mais dans ce travail, nous allons nous concentrer sur la *Trilogie de Chiapas*. Le choix de cette dernière

---

<sup>2</sup> Pacheco, José Emilio (1974). «Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad», in *Excelsior*, México.

réside dans les diverses perspectives et les différentes temporalités qu'offrent les textes de Castellanos.

Rosario Castellanos était une femme en avance sur la société dans laquelle elle vivait. Contemporaine de Virginia Woolf et de Simone de Beauvoir, elle a vécu les mouvements féministes arrivés tardivement au Mexique. Elle était privilégiée dans un monde marqué par les inégalités sociales. Elle le savait, c'est pourquoi probablement, elle a pris la voix des marginalisés et raconte leurs histoires pour qu'ils soient au centre du discours, non seulement littéraire, mais aussi politique. Femme de parole et d'action, elle débat sans cesse contre le pouvoir hégémonique et contre elle-même. Quand la vie privée de Rosario Castellanos était contradictoire puisqu'elle est issue d'une famille de propriétaires terriens du Chiapas et que sa relation amoureuse foisonnait de scènes de jalousie et de désespoir dues à un amour non partagé, cela constitue un discours sur ses préoccupations sociales, peut-être pas pour la société de son temps, mais pour un futur proche, pas celui dans lequel elle se trouve. C'est une vie dans laquelle être femme ou indigène semble difficile.

De la même manière, elle écrit sur les relations entre les hommes blancs et les indigènes, pour revaloriser ces derniers, non pas à partir de l'idéalisation du faible comme sujet rempli de bonté, mais sur le fondement de leurs conditions défavorisées dans un monde qui les a de plus en plus isolés. C'est la position à partir de laquelle Rosario Castellanos raconte. Elle transforme sa préoccupation sociale et en fait un thème littéraire dans lequel le marginal est aussi le protagoniste de sa propre histoire. Par ailleurs, elle est l'une des écrivaines les plus retentissantes de la littérature mexicaine du XX<sup>e</sup> siècle, et, elle est considérée par ses contemporains comme l'une des voix les plus représentatives de la littérature latino-américaine écrite par des femmes de sa génération. Pour son récit, elle a reçu le prix Sor Juana Inés de la Cruz (*Oficio de tinieblas* 1962), le prix Xavier Villaurrutia (*Ciudad real* 1960) et le prix Chiapas (*Balún-Canán* 1957).

Dans les années soixante, Rosario Castellanos a occupé le poste de directrice générale de l'information et de la presse à la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) de 1960 à 1966. À cette époque et jusqu'en 1974, elle a été professeure à la faculté de philosophie et des lettres et promotrice culturelle à l'institut des sciences et des arts de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, ainsi qu'à l'Institut National Indigéniste où elle a écrit des scénarios de théâtre pour promouvoir l'alphabétisation dans les régions les plus pauvres du Chiapas. En 1971, Rosario Castellanos a déménagé à Tel-Aviv, en Israël, où elle a été ambassadrice du Mexique jusqu'à sa mort tragique le 7 août 1974. Il existe de nombreuses spéculations sur la

mort de cette écrivaine. On ignore s'il s'agit d'un suicide ou d'un accident. La vérité est qu'elle a vécu une période difficile. Peu de temps après sa mort, José Emilio Pacheco a déclaré :

*Cuando pase la conmoción de su muerte y se releen sus libros, se verá que nadie entre nosotros tuvo en su momento una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana ni hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo. Naturalmente no supimos leerla*<sup>3</sup>.

Cette observation date du milieu des années 1970. Depuis, toute une série de critiques sur la production littéraire de Castellanos a fleuri. Par conséquent, il existe plusieurs visions et approches de la poésie, des essais, des pièces de théâtre, des contes et, surtout, des romans de l'auteure. Malgré l'abondance d'études sur son travail, la conclusion de Pacheco est aujourd'hui valable.

Rosario Castellanos a eu un regard aiguisé, une attitude curieuse pour la connaissance et une plume qu'elle a utilisée plutôt, dans presque tous les cas, comme une épée. Elle a autant transgressé les limites sociales par l'écriture avec ironie, et, elle a rendu compte du monde que de ses horreurs à travers la poésie, les contes, les romans, les essais, etc. Son œuvre permet de reconnaître un type primordial de discours dans les lettres latino-américaines de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces discours apparaissent comme la conséquence d'un examen critique de la pensée, dans une période qui se situe après les expériences cosmopolites des modernistes et des avant-gardistes.

## **Présentation du corpus**

Afin d'identifier les thèmes centraux des œuvres qui font partie de notre corpus, nous allons faire un résumé de chacune d'entre elles. Dans cette présentation, nous espérons souligner certains éléments clés de ces œuvres qui posent une série de tensions et de conflits, qui seront étudiés dans le corps du travail. Dans *Balún-Canán (1957)*, l'accent est mis sur la jeune fille-narratrice qui raconte son enfance et les processus d'exclusions auxquels elle a été condamnée dans une société aux coutumes rigides et androcentriques. Cependant, même si l'acte de parole lui est refusé, pour ne pas dire interdit, elle s'approprie l'oralité puis l'écrit pour raconter son histoire et celle des autres à travers un regard intime qui la fait voyager dans le fantasme et la réalité sociofamiliale. Sans aucun doute, les paroles du narrateur ressemblent beaucoup à celles de l'auteure. Le personnage, enfant de riches propriétaires terriens, vivait avec les privilèges de la classe ladina. Son éducation était fondée sur les doctrines de sa

---

<sup>3</sup> Pacheco, José Emilio (1974). «Rosario Castellanos...*Op. cit.*, p. 16.

famille, à savoir celles de l'opresseur. Toutefois, elle a préféré porter son regard sur les opprimés et leur misère : dépossession, abandon. Elle a vécu le même type de déracinement que celui subi par ces sujets.

Le dernier roman, *Oficio de Tinieblas* (1962), est établi à partir d'un événement historique, le soulèvement des Indiens Chamulas de San Cristóbal en 1867. Cependant, l'œuvre se situe historiquement pendant la présidence de Lázaro Cárdenas, la période de la réforme agraire que l'auteure a accommodée par la connaissance directe de cette époque. Le roman raconte le conflit que suscite la répartition de la terre entre ceux qui la possèdent et ceux qui aspirent à la posséder, provoquant le soulèvement des indigènes et l'attaque violente des Blancs. Le point culminant, selon les mots de l'auteure, se déroule lorsqu'un jeune indigène est crucifié le Vendredi Saint pour devenir le « Christ » de son peuple. La pièce raconte avec lucidité l'affrontement entre les deux groupes humains, caractérisés par des structures de pouvoirs déséquilibrés.

Les critères de sélection des œuvres qui constituent l'objet d'analyse de cette thèse réduisent le corpus à la réflexion sur la condition des femmes et des indigènes, la constitution de l'identité mexicaine et latino-américaine. L'hypothèse proposée stipule que la production littéraire de Rosario Castellanos se construit comme un processus graduel qui évolue vers la construction d'espaces ambivalents, multiples et hétérogènes, qui permettent de réfléchir et d'échanger sur les différentes figurations de l'identité dans un contexte colonial. Les idées présentes dans les œuvres répondent à une critique de la condition d'inégalité des sujets, comme les figures de femmes et d'indigènes dans une société patriarcale. Consciente de cette situation et usant d'une critique incisive et ironique, l'écrivaine de Chiapas, d'une part, recrée un monde dans lequel ses protagonistes configurent les stéréotypes utilisés par la culture, et d'autre part, elle avance dans la recherche de nouvelles représentations à travers la dénonciation, pour non seulement trouver une autre façon d'être, mais également d'autres alternatives sociales et existentielles.

Cette thèse tourne autour d'objectifs majeurs qui guideront notre analyse. Ainsi, nous essayerons d'examiner la présence de divers discours, de textes coloniaux et mythiques mayas, de langues indigènes, qui coexistent à des époques variées et qui rendent compte des tensions, d'instabilités, de contradictions et de rythmes historiquement divers, dans le but de permettre d'autres formes de connaissances. À partir de l'articulation des personnages, nous nous proposons d'analyser certaines figures complexes qui traversent indistinctement les espaces culturels indigènes et blancs, une situation qui articule des sujets hétérogènes qui

tentent de rompre avec les catégorisations figées, de former une identité instable, contradictoire et nomade. Ces sujets trouvent leur origine dans certains rapports de force qui opèrent dans des contextes configurés par une hégémonie.

Il sera aussi question de réfléchir sur certains thèmes tels que la langue, la religion et le sexe, dans le but de montrer comment l'auteure dépeint ces mécanismes de contrôle sur la population. De la même manière, nous avons l'intention d'enquêter sur les personnages féminins dans les œuvres indiquées et de comprendre certaines préoccupations et réflexions fondamentales concernant le féminisme, l'engagement politique et épistémique de Rosario Castellanos. Enfin, nous essayerons de comprendre la position de Rosario Castellanos en tant qu'intellectuelle latino-américaine puisqu'elle présente une perspective ambivalente, pleine de contradictions et d'ambiguïtés. Sa pensée critique est soutenue par son engagement à démanteler et transgresser les grandes histoires forgées par la pensée colonialiste, patriarcale et androcentrique.

Concernant l'organisation de la thèse, elle est développée en quatre chapitres. Le premier est une approche des concepts d'identité et d'indigénisme développés par divers critiques et chercheurs. À cet effet, nous mettrons l'accent sur les réflexions qui nous permettront de comprendre chaque substantif et d'essayer de les mettre en rapport avec les œuvres à étudier. À la lumière des réflexions et des discours théoriques essentiellement proposés, par exemple, par Alcides Arguedas, José Vasconcelos, Samuel Ramos ou encore Octavio Paz, nous allons tenter de comprendre certains processus de construction identitaire qui circulent dans la *Trilogie de Chiapas*. Dans le second chapitre, nous parlerons de l'auteure : son œuvre et son environnement mexicain et chiapanèque. Autrement dit, il sera question de resituer la Trilogie en traçant un panorama du paysage géographique et humain du Chiapas pour comprendre le cadre dans lequel ont évolué les deux groupes Blancs et Indiens que représente Rosario Castellanos dans la fiction.

Dans le troisième chapitre, nous envisageons une contextualisation historique et littéraire en insistant sur la réception de l'œuvre de Rosario Castellanos car les critiques, au grand dam de l'auteure, lui apposent l'étiquette indigéniste. Pour cerner la spécificité de la trilogie dans l'indigénisme, nous nous intéresserons au Cycle du Chiapas qui offre une approche socio-culturelle de l'Indien. Enfin, dans le dernier chapitre, nous analyserons la *Trilogie de Chiapas* en insistant sur l'intertextualité et la structure narrative, les personnages féminins, le temps et l'espace, etc. Autrement dit, nous évoquerons non seulement l'incorporation de rites, des coutumes, des voix populaires et indigènes, des structures orales

mayas et des manuscrits coloniaux sur l'histoire et la mythologie mayas, mais aussi et surtout, nous étudierons les figures féminines présentes dans les œuvres *Balún-Canán*, *Ciudad real* et *Oficio de Tinieblas* en essayant de comprendre les diverses relations conflictuelles entre sujets féminins entrecoupés d'un schéma de pouvoir, fondé sur la race, le sexe et la structure sociale. Les personnages féminins créés par Rosario Castellanos sont des versions représentatives de la société mexicaine régie par des structures et des impositions patriarcales. Avec cette stratégie, elle pousse le lecteur au questionnement, afin de le sensibiliser aux différentes possibilités existantes pour construire de nouveaux sujets. Reconfigurer l'identité à partir de nouvelles possibilités sociales, culturelles, ethniques et de genre, qui sont constamment présentées en tension, entraînera des changements qui favorisent la construction de sujets déplacés, multiples ou fragmentaires.

L'étude est organisée et développée avec différents outils théoriques. En effet, nous constatons dans les œuvres de Rosario Castellanos un processus évolutif, tant au niveau linguistique que morphosyntaxique comme dans la structuration interne des œuvres centrée sur les discours et les représentations des sujets. De *Balún-Canán*, en passant par *Ciudad real* jusqu'à *Oficio de Tinieblas*, une grande complexité se manifeste dans l'élaboration discursive, la figuration des personnages et des espaces socio-culturels. Il s'agira de comprendre le développement progressif qui permet à Castellanos de réfléchir sur les formes de pouvoir, et ainsi de questionner la culture, ses rapports sociaux et les figurations des identités indigènes, métisses et féminines.



## **CHAPITRE I : Une approche des concepts**

## I.1. Quelques réflexions autour de l'identité

La définition de l'identité paraît simple et aisée à première vue. Lorsqu'on prend l'initiative de l'étudier, elle s'avère être d'une grande difficulté. Elle peut même paraître contradictoire parce qu'elle possède des significations parfois opposées, d'où la complexité du concept. L'identité est fondamentale puisqu'elle fait partie non seulement des éléments constitutifs de la personnalité, mais elle permet aussi de définir notre rapport aux autres et notre place dans le monde. Elle présente un caractère très complexe qui, en plus d'interagir sur plusieurs champs, englobe plusieurs significations selon le contexte abordé. Dès lors, l'identité féminine, l'identité biologique, l'identité psychologique, l'identité civile, l'identité de groupe, l'identité culturelle, l'identité individuelle comme l'identité nationale sont autant d'approches variées qui fonctionnent sur des rapports d'échelles différents : avec nous-même, avec les pairs, avec la société et avec le monde. Dans ce travail, la réflexion sur l'identité sera mise en relation avec la *Trilogie de Chiapas* de Rosario Castellanos. Nous précisons qu'il ne s'agit pas d'appliquer un cadre théorique à la Trilogie, mais de montrer comment ces trois œuvres (*Balún-Canán*, *Ciudad real* et *Oficio de tinieblas*), exigent et permettent de se référer à et de synthétiser plusieurs théories.

Selon le Petit Robert, le terme identité vient du latin « *identitas* », d'idem « le même », et regroupe plusieurs sens différents. L'identité trouve son champ d'étude dans les sciences sociales, plus précisément dans la psychologie et la sociologie. Dans une période plus récente, le concept est utilisé aux États-Unis avec « la crise d'identité » par des groupes afro-américains pour interpréter les conflits qui secouent la société américaine, tels que les problèmes socio-politiques. Avec les mouvements des années soixante, on assiste à un usage plus fréquent du concept pour régler la question des inégalités sociales. Dans le passé, la notion d'identité a été évoquée par les philosophes qui faisaient de celle-ci, l'objet central de leurs discussions, notamment durant la période socratique avec la devise « *connais-toi toi-même* »<sup>4</sup> de Socrate. En Amérique latine plus exactement, la question de l'identité a rempli les pages de nombreux écrivains tels qu'Alcides Arguedas en Bolivie, José Ingenieros en Argentine ou José Vasconcelos, Samuel Ramos et même Octavio Paz au Mexique.

Ce dernier, qui a reçu le prix Nobel de littérature en 1990, a écrit un essai intitulé *El laberinto de la Soledad* (1950), qui lui a valu une renommée internationale. Dans cet essai, Octavio Paz parle de l'identité des Mexicains et déclare qu'elle est complexe parce qu'ils sont

---

<sup>4</sup> Courcelle, Pierre (1975). « *Connais-toi toi-même : de Socrate à Saint-Bernard* », in *Études Augustiniennes*, 3 vols, Vol, Tome 3, Paris.

métis et sont les héritiers de la conquête espagnole. Dans son texte, il révèle plusieurs éléments qui composent cette identité et affirme que les Mexicains vivent inconsciemment dans un conflit interne entre deux civilisations : l'indigène et l'espagnole. Dans *El luto humano, una visión mitificada del mexicano y de su historia* (2008), Claudia Montoya analyse les éléments fondamentaux qui nous permettent de mieux comprendre le contexte de production de *El laberinto de la soledad* d'Octavio Paz. Claudia Montoya parle du sentiment de fatalité, de déterminisme qui marque l'existence du Mexicain.

*La frontera adquiere, siempre una naturaleza indeterminada, imposible de categorizar con los conceptos tradicionales. En sus palabras: "En el área fronteriza esta distinción [yo/otro] una vez espacial, categórica y muy política, es cada día más borrosa" (2003:61). Además, la frontera ya no sólo se ubica en el límite entre EE. UU. y México, sino que todo el país se hace zona fronteriza. Define entonces el autor este espacio fronterizo como: "una línea sin anchura [...] una zona social y cultural de amplitud indeterminada y se podría decir que corre profundamente desde México hasta Canadá" (2003:55)<sup>5</sup>.*

En plus d'Octavio Paz, Claudia Montoya analyse les écrits de quelques écrivains contemporains tels que Samuel Ramos auteur de *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934); Emilio Uranga qui a écrit *Ensayo de una ontología del mexicano* (1949), *Análisis del ser mexicano* (1952) et *El pensamiento filosófico* (1960) et Leopoldo Zea avec ses œuvres *Conciencia y posibilidad de mexicano* (1953), *El Occidente y la conciencia de México* (1953), *Dos ensayos sobre México y lo mexicano* (1952). Ces derniers sont précédés de José Revueltas avec son roman *El luto humano* (1943). Ces auteurs ont la même préoccupation historique et le même désir pragmatique qu'Octavio Paz en mettant le doigt sur l'influence indigène dans la formation de l'identité mexicaine. Cet auteur analyse la question de l'identité mexicaine dans *El laberinto de la soledad* à partir de son expérience d'avoir vécu à Los Angeles, en Californie, aux États-Unis où il a séjourné en raison de l'exil que sa famille a subi pour avoir soutenu le chef de la révolution agraire, Emiliano Zapata, assassiné en 1917.

Dans cet essai, Octavio Paz revisite le passé en s'arrêtant sur des moments cruciaux de l'histoire nationale pour essayer de comprendre le présent et l'identité du Mexique. En effet, comme il le souligne : « *Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas* »<sup>6</sup>. La construction identitaire de la Révolution mexicaine a représenté un effort mené de multiples façons. Dans le domaine culturel, cela se traduirait par une prise de conscience d'être mexicain et permettrait le

---

<sup>5</sup> Kearney, Michael (2003). «Fronteras y límites del estado y el yo al final del imperio», in *Alteridades*, pp. 47-52.

[http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte\\_25\\_6.pdf](http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte_25_6.pdf)

<sup>6</sup> Paz, Octavio (1997). *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, p. 209.

développement de diverses expressions artistiques, non pas comme le résultat d'idées importées d'Europe, mais comme une recherche et un renouvellement d'un langage esthétique, qui se trouverait entre autres, dans le muralisme mexicain et dans le roman de la révolution.

En plus de cet auteur, un autre écrivain s'est intéressé à cette question d'identité ; il s'agit de Samuel Ramos qui, dans *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) s'interroge également sur l'être mexicain et établit une description psychologique détaillée des traits de personnalité de celui-ci à la lumière de son évolution historique. Pour Ramos, cette identité mexicaine découle d'un profond complexe d'infériorité, qui est le résultat d'une structure mentale nourrie par des circonstances telles qu'une culture issue de l'imposition d'un schéma européen. Face à cette situation, l'histoire du Mexique et des Mexicains a été fondée sur l'imitation, sur le désir d'être autrui sans pouvoir y parvenir. En résumé, les deux réflexions d'Octavio Paz et de Samuel Ramos renvoient à une critique des idées acquises sur la culture, de ses mythes historiques et identitaires. Pour ces écrivains, le Mexicain est un être solitaire qui se masque pour ne pas révéler sa profonde solitude.

Cela dit, la réflexion sur l'identité intéresse depuis longtemps les sciences sociales. Avant le XVII<sup>e</sup> siècle, l'identité personnelle ne constituait pas le champ d'étude des philosophes. John Locke a essayé de traiter la question dans son *Essai sur l'entendement humain*<sup>7</sup>. Cependant, son texte n'atteindra pas la dimension existentielle. Dans ce texte, il est surtout question du rapport entre la conscience et la pensée, et plus encore de la liaison entre le soi et la pensée. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Georg Wilhelm Friedrich Hegel avait introduit le concept dans le champ des rapports sociaux. L'identité devient, ainsi, la reconnaissance réciproque du moi et de l'autre, dans la mesure où elle tire son origine d'un processus conflictuel. De ce dernier, naissent les interactions individuelles ainsi que les relations sociales objectives et subjectives. L'identité se construit grâce à une interaction et la reconnaissance de l'un et de l'autre. Dès lors cet échange devient impératif et mutuel. Les interactions entre l'individu et les différents membres de la société permettent la construction de l'identité dans un environnement symbolique intériorisé avec des légitimations allant d'un individu à l'autre. La notion d'identité devient compréhensible, si et seulement si elle se situe dans une interaction avec l'environnement social, le milieu dans lequel vit l'individu. Il y a aussi le lien social qui

---

<sup>7</sup> Locke, John (1689). *Essai sur l'entendement humain*, Amsterdam. Il existe de nombreuses éditions du livre. On trouvera une version électronique de la troisième édition de la traduction française de Pierre Coste (Amsterdam, Pierre Mortier, 1735) à cette adresse : [fr.wikisource.org/wiki/Livre : Locke - \\_Essai\\_sur\\_l'entendement\\_humain](http://fr.wikisource.org/wiki/Livre:_Locke_-_Essai_sur_l'entendement_humain).

joue un rôle très important dans la constitution de la personne puisque c'est à travers ce mouvement de reconnaissance du semblable et du différent chez l'autre que le sujet construit son identité. Cette capacité de réflexivité est d'autant plus essentielle qu'elle permet à l'individu de reconnaître l'autre comme étant un être à la fois différent et semblable. Ainsi, dans *Balún-Canán* de Rosario Castellanos la jeune fille protagoniste sera, comme la nounou indienne qui l'a élevée, le lien entre le monde des propriétaires Blancs et celui des Indiens. Bien que l'origine de chacun soit explicitement située dans deux mondes différents, en termes affectifs, elles sont liées l'une et l'autre. Elles sont de manière significative les deux seuls personnages qui ne possèdent pas de nom, donc elles sont à la recherche de leur identité dans cet environnement social. Deux personnages marginalisés au sein de la société à travers l'abandon et l'exclusion, en plus d'être maintenus sous le pouvoir et la domination masculine qui est socialement accepté.

Ainsi, plusieurs éléments participent à la construction de l'identité de chaque individu parmi lesquels on peut citer l'entourage, les normes sociales, les codes, les habitudes et les modes de classement que chaque milieu produit pour désigner et reconnaître chaque membre qui le compose. « *L'identité n'est jamais donnée, elle est toujours construite et à reconstruire dans une incertitude plus ou moins grande et plus ou moins durable* »<sup>8</sup>. L'individu est caractérisé par un ensemble d'attributs sociaux et juridiques qui lui assignent une place dans l'ordre généalogique et social. Son existence sociale est liée à une inscription dans un livret de famille qui lui confère un nom, un ou des prénoms, une place au croisement de deux lignées paternelle et maternelle, et dans une fratrie. La définition de soi s'appuie sur les éléments consignés dans ce livret et sur la carte d'identité, complétés par une multitude d'indicateurs sociaux : l'emploi, le statut socio-professionnel, le niveau de revenus, le type d'habitat, la place dans diverses organisations ou institutions, l'ensemble de ces attributs permet de préciser la position sociale de chaque individu et de le situer par rapport aux autres.

Au XX<sup>e</sup> siècle, Sigmund Freud appuie la thèse selon laquelle les identités se construisent entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui. Et, entre les différentes instances de l'individu que sont le Ça, le Moi et le Surmoi. En mettant en relation cette thèse de Freud avec l'œuvre de Rosario Castellanos, on pourrait dire que les textes de cette dernière sont importants pour les individus victimes de domination et de discrimination durant de siècles. Autrement dit, la tradition et la mémoire de ces sujets sociaux ont été réduites au silence. En

---

<sup>8</sup> Dubar, Claude (1991). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, Armand Colin.

effet, l'État n'a pas été en mesure de les représenter depuis l'époque coloniale et cette exclusion s'est perpétuée à travers l'histoire mexicaine et la rencontre même entre les Espagnols et les Indigènes. Pour cette raison, l'auteure propose de donner une voix aux sujets qui, comme leur propre expérience personnelle, ont été relégués à l'abandon et à l'anonymat en tant que sujets marginalisés par leur incapacité à se créer une identité valide vis-à-vis de l'État et non contrôlé par le système patriarcal.

L'identité de la fillette dans *Balún-Canán* de Rosario Castellanos se développe grâce à l'interaction de certains éléments indispensables, à savoir, la classe sociale, l'âge, le sexe, l'ethnie et la religion. La jeune fille qui fait partie du groupe des oppresseurs (Blancs), partage la vision du monde indigène à laquelle la nounou l'initie. En effet, même si ses parents lui interdisent l'accès au pouvoir matériel tel que le patrimoine et le savoir, car ces derniers sont réservés à son frère Mario, la nounou compense cette exclusion sociale en la choisissant comme l'héritière légitime d'un savoir qui lui est transmis oralement. Pendant que la famille construit l'identité collective à partir de la conservation des biens économiques, des mariages entre membres d'un même groupe social et, en général, du contrôle du pouvoir, la nounou nourrit et renforce l'identité de la jeune fille d'une autre manière. En effet, elle transmet, par exemple, des valeurs spirituelles et éthiques : la générosité, la transcendance de l'être et la loyauté pour les êtres chers, de la classe sociale, du sexe et de la race. Grâce à la nounou, la jeune fille apprend à évaluer les relations entre les Indiens et les Blancs, la diversité des intérêts des peuples autochtones eux-mêmes et, surtout, ses observations l'aident à démêler sa position dans le conglomerat des coordonnées socioculturelles. Elle sait, par exemple, que la nounou qu'elle aime et respecte, est une femme indienne avec des coutumes différentes des siennes : « *Es india, está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzec. No le da vergüenza. Dice que la tierra no tiene ojos* » (p. 10).

En revenant de manière brève sur la construction de l'identité chez Freud, ce dernier décrit ainsi trois formes d'identification et leur évolution : la première est celle de l'enfant qui cherche à reproduire l'image de son père ou de sa mère avant de s'en détacher. Le Ça constitue le pôle pulsionnel de la personnalité ; il contient ce que Freud a appelé les pulsions, c'est-à-dire l'ensemble des désirs inconscients que l'individu devrait pouvoir assouvir. La seconde est celle d'une foule où, selon cette analyse, tous les sujets font de leur chef leur « idéal du Moi ». Ainsi, le Moi occupe une position de médiateur entre le Ça et ses revendications pulsionnelles d'une part, le surmoi et les exigences de la réalité d'autre part. Son rôle consiste en particulier à donner aux pulsions des formes socialement et

culturellement acceptables, afin que l'énergie dont elles sont chargées puisse régulièrement être relâchée. On peut donc dire qu'il est chargé des intérêts de la totalité de la personne. Finalement, celle qui unit ces sujets entre eux par-delà les différences personnelles. Le surmoi est une sorte d'instance morale, héritière de l'autorité parentale, qui indique les formes par lequel le désir peut être réalisé : il nous permet de discerner ce qui peut se faire, se dire, ne se faire que dans le dire, et ne se faire que dans la représentation et le jeu.

Cela dit, il faudra attendre les travaux du psychanalyste Erick Erickson pour assister à un usage plus récurrent du concept d'identité, surtout dans les sciences sociales. E. Eriksson fut l'un des premiers penseurs à donner une définition élaborée et rigoureuse à la notion d'identité dans les années cinquante. Selon lui, « *le terme identité renvoie à un sentiment conscient de spécificité individuelle, tantôt à un effort inconscient tendant à établir la continuité de l'expérience vécue et pour finir la solidarité de l'individu avec les idées d'un groupe* »<sup>9</sup>. En tant qu'être personnel et social, notre identité se construit dans un triple mouvement : se reconnaître soi-même comme être différent, singulier et, de plus temps, reconnaître ce que les autres membres de la tribu, de la famille, du groupe, du pays, ont de commun entre eux et avec soi-même. La formation de l'identité s'inscrit dans un processus de reconnaissance mutuelle entre le soi et les autres. Pour Erikson c'est un « *processus qui se trouve non seulement au cœur de l'individu, mais également au cœur de la culture de sa communauté, un processus qui fonde pratiquement l'identité de ces deux identités* »<sup>10</sup>. En s'appuyant sur les travaux d'Abram Kardiner et de Margaret Mead<sup>11</sup>, il essaie d'enrichir ses recherches et de surpasser la thèse freudienne avec la publication de son livre *Enfance et société* en 1950. Dans celui-ci, il montre le rôle des interactions sociales sur la construction de la personnalité. C'est cette construction sociale que Rosario Castellanos cherche à travers ses textes et son travail est le témoignage de sa revendication féministe. Pour elle, les femmes doivent prendre conscience de leur propre identité afin de pouvoir mettre en place des structures plus efficaces face à la domination masculine. Rosario Castellanos vivait dans une société où les conflits raciaux et les préjugés étaient le reflet d'une structure socio-économique injuste envers les Indiens. Depuis son enfance, elle s'est engagée au côté de cette population indigène opprimée par des hommes qui contrôlaient le pouvoir. Grâce à son

---

<sup>9</sup> Erikson, Erik (1968). *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Flammarion.

<sup>10</sup> Idem. p. 45.

<sup>11</sup> Kardiner, Abram. Mead, Margaret et leurs travaux (2002). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, P. Bonte et M. Izard dir., Paris, p. 403-404 et 458-459

expérience comme femme et à ses aspirations, elle a réalisé qu'elle devait dénoncer et lutter contre les injustices sociales.

Les femmes qui apparaissent dans *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas* sont subordonnées à l'intrigue qui tourne autour des conflits raciaux entre Blancs et Indiens. Dans *Balún-Canán*, nous avons Zoraida, la femme de César Argüello, sa fillette, qui est la narratrice du roman, Matilde, la cousine de César, qui est une femme célibataire. Toutes ces femmes ont une certaine frustration qui émane directement de leur conditionnement traditionnel. Zoraida s'efforce de satisfaire son existence avec son double objectif de « femme » et mère du fils mâle, mais elle ne peut toujours pas se débarrasser de son sentiment d'infériorité. La fillette sent qu'elle n'est jamais traitée comme son frère et que sa propre mère lui refuse les livres qu'elle veut lire. Matilde est victime de ses propres préjugés quand elle a des relations sexuelles avec Ernesto. Parmi les femmes indiennes, Catalina se démarque avec ses pouvoirs de sorcellerie, bien qu'elle soit stérile, ce qui est suffisant chez les Indiennes pour annuler un mariage. Il est intéressant d'observer que Rosario Castellanos présente dans les deux romans le cas des mères qui perdent leur fils. D'une part, nous avons Zoraida qui succombe intérieurement parce que son fils était l'incarnation de ses objets vitaux et d'autre part, Catalina qui sacrifie son fils adoptif pour sauver sa tribu.

E. Erikson distingue deux séquences sur la notion d'identité : l'identité personnelle et l'identité du moi. « *Le sentiment conscient d'avoir une identité personnelle repose sur deux observations simultanées : la perception de la similitude avec soi-même et de sa propre continuité dans le temps et dans l'espace, et la perception du fait que les autres reconnaissent cette similitude et cette continuité* »<sup>12</sup>. Le concept d'identité personnelle repose sur l'idée que l'être « *demeure fondamentalement le même à travers tous les changements de son existence historique* »<sup>13</sup>. L'autre séquence de l'identité est l'identité du Moi, communément appelé identité psychosociale par Erikson. Elle renvoie à la relation que la personne entretient avec les autres. En effet, « *envisagée sous son aspect subjectif, l'identité du moi constitue le style et l'individualité d'une personne, ce style coïncide avec la similitude et la continuité qui font qu'une personne est significative pour d'autres, elles-mêmes significatives dans la communauté immédiate* »<sup>14</sup>.

Si le concept d'identité est si problématique, c'est avant tout parce qu'il suppose des manières d'observer le réel résolument incompatible. Dans les années 1960, par exemple, les sciences sociales, sous l'impulsion d'Erwin Goffman, ont employé le mot « *identity* » dans un

---

<sup>12</sup> Erikson, Erik (1968). *Adolescence et crise...Op, cit.*, p. 45.

<sup>13</sup> Ibid. p. 45

<sup>14</sup> Ibidem. p. 45.



sens opposé à celui d'Erikson (le père de la notion psychologique de « crise d'identité »). Chaque personne, constate Erving Goffman, possède une identité personnelle, une biographie, une mémoire accumulée de ce voyage qu'est sa vie. Dans ce cadre, l'individu se réclame d'une multitude de capacités, de fonctions. C'est cette capacité, qu'elle soit professionnelle, domestique ou autre, manifestée sur scène ou en coulisse, qu'Erving Goffman qualifie de « rôle »<sup>15</sup>. Ces conceptions radicalement opposées mettent en évidence la grande polysémie d'un terme que l'on a vite fait d'employer sans en proposer une définition claire. Au Mexique, par exemple, la conception de l'identité a varié selon les écrivains tels qu'Antonio Caso, José Vasconcelos, Samuel Ramos ou encore Leopoldo Zea, car chacun a cherché à établir un stéréotype. L'identité du Mexicain peut ainsi être dessinée sous deux angles : « *le Mexicain* » en tant qu'être humain et « *le Mexicain* » ce qui est propre et caractérise cette société idéalisée. Par conséquent, l'identité mexicaine peut être assimilée à « l'idée d'être ». En tout cas, il faudrait penser que cette idée d'être se comprend à partir de la mobilité, c'est-à-dire en considérant les différents événements qui ont marqué l'histoire du Mexicain. En ce sens, il vaudrait mieux opter pour l'idée d'une identité en mouvement qui ne répond pas toujours de la même manière et qui n'est pas perçue de la même façon.

Nous avons évoqué plusieurs approches du concept. Certains chercheurs ont essayé de grouper ces définitions, qui nous semblent répondre aux idées de Rosario Castellanos qui se manifestent dans son œuvre de fiction. Labarrière dans *l'Encyclopédie philosophique universelle* donne une définition de l'identité et nous fait savoir que c'est le :

*Caractère de ce qui est identique, qu'il s'agisse du rapport de continuité et de permanence qu'un être entretient avec lui-même, au travers de la variation de ses conditions d'existence et de ses états, ou de la relation qui fait que deux réalités différentes, sous de multiples aspects, sont cependant semblables et même équivalentes sous tel ou tel rapport. Pour identifier un ou plusieurs êtres à d'autres, il faut bien les distinguer de tout ce qu'ils ne sont pas ; et à l'inverse, pour appréhender un être singulier, il faut bien supposer son identité historique*<sup>16</sup>.

Pour Mucchielli « *l'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisé autour d'une volonté d'existence* »<sup>17</sup>. À ces définitions, on pourrait ajouter celles d'autres chercheurs tels que l'Anglais d'origine polonaise Henri Tajfel (1919-1982) qui a démontré que l'identité est

---

<sup>15</sup> Goffman, Erving (1974). *Les cadres de l'expérience*, trad. de l'anglais par I. Joseph, M. Datevelle, P. Joseph, Paris, Éd. de Minuit, p. 136

<sup>16</sup> Labarrière, Pierre-Jean (1990). *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, Presse Universitaire de France.

<sup>17</sup> Mucchielli, Alex (1986). *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France.

un concept apparu initialement dans le champ de la psychologie sociale. Cependant, nous devons préciser que la notion tire ses origines de domaines distincts tels que l'anthropologie, la psychologie génétique, la psychanalyse. Du point de vue de l'anthropologie française du début du XX<sup>e</sup> siècle, les analystes consacrent la majeure partie de leurs études au concept de personne. Dès lors, la notion invite à se poser des questions sur les éléments qui définissent l'identité de l'être humain, ainsi que sur le statut de la personne. Ainsi, pour mieux appréhender la question, il est important de s'appuyer sur les travaux de Marcel Mauss. Ce dernier essaie de montrer comment la « personne humaine », dont la reconnaissance et l'identité peuvent varier selon les situations ou les moments sociaux traversés par l'individu, se construit dans la société<sup>18</sup>. Néanmoins, cette perception n'est pas partagée par tous puisque dans l'anthropologie structurale l'identité est un élément fondamental dans la construction sociale de l'individu. Pour celle-ci, l'identité est extrêmement liée à la notion d'ethnicité, d'où le caractère primordial et universel de l'identité ethnique dans la vie sociale. L'identité est un rapport et non pas une qualification individuelle comme l'entend le langage commun. Ainsi, la question de l'identité est non pas « qui suis-je ? », mais « qui je suis par rapport aux autres, que sont les autres par rapport à moi ? ».

Dans son ouvrage intitulé *Ethnic Groups and Boundaries*<sup>19</sup>, publié en 1969, Frederick Barth, remet en question le caractère immuable et naturel de l'identité. En s'appuyant sur l'interactionnisme symbolique de la sociologie d'Erving Goffman, il nous montre comment les identités sont créées et maintenues grâce à des interactions entre les groupes. L'interactionnisme symbolique apparaît comme une théorie visant à expliquer comment se constituent les catégories de la vie sociale au cours des activités d'ensembles complexes, de groupes ou d'individus en coopération ou en opposition<sup>20</sup>. Le comportement de l'homme tient du « soi », lui-même opposé à l'« esprit ». L'esprit se constitue par le jeu des interactions sociales, et la conscience de soi naît dès lors d'un acte permettant le rapport conscient et contrôlé à autrui.

La conscience de soi entraîne l'identité sociale partagée, née de ses expériences liées à la mémoire (le « Moi »), ainsi que les activités spontanées de l'individu (le « Je »). Le « Je »

---

<sup>18</sup> Mauss, Marcel (1969). « L'âme, le nom et la personne » [1929], dans *Œuvres*, 2, Paris, pp. 131-135 ; et ID., « Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de "moi" » [1938], in *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950, p. 331-362.

<sup>19</sup> Barth, Fredrick (1969). *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organisation of Cultural Difference*, Boston.

<sup>20</sup>Goffman, Erving (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris.

réagis constamment sur le Moi, donc sur le processus de socialisation en le transformant<sup>21</sup>. Le « Soi », comme dit W. James, est « *la somme totale de tout ce que l'individu peut appeler sien* »<sup>22</sup>. Le « Soi » se distingue du Moi en ce qu'il recouvre les aspects spécifiquement auto-perceptuels, autrement dit la façon dont l'individu se perçoit lui-même et les sentiments associés à ces perceptions. De ce point de vue, le « Moi » renvoie aux fonctions cognitives, actives et adaptatives de la personnalité, tournées vers la réalité. Bakhtine quant à lui conçoit le Soi comme une multiple construction, puisque le « Je » se conforme à travers la vision de l'Autre. Autrement dit, le Soi acquiert son existence dans la mesure où l'Autre lui attribue une identité. Quant au revers de cette relation, l'Autre agit aussi comme un « Je » puisqu'un « tu es » peut-être la forme alternative d'un « je suis » ou le fragment ou la projection du Soi. Ainsi, l'Ego devient une entité fluide, changeante et sans corps comme il l'explique quand il écrit dans son *Esthétique de la création verbale*.

*Bref, de manière constante et intense, nous traquons et captions les reflets de notre vie dans la conscience des autres qui parlent tellement de moments partiels de notre vie dans son ensemble ; nous tenons également compte d'un coefficient de valeurs très spécifiques qui marque notre vie pour l'Autre et qui est totalement différent de celui avec lequel nous vivons notre propre vie pour nous-mêmes*<sup>23</sup>.

Un tel postulat réfute le concept positiviste d'identité univoque qui consiste au rejet de toute notion à première vue de la représentation du « Je ». En psychologie sociale, l'identité personnelle, ou le soi, se situe dans un contexte d'interrelations, où l'image de soi se construit dans le regard d'autrui. Ainsi, l'autre devient non seulement un miroir, mais encore un modèle, auquel l'individu tente de s'identifier. L'identification est un processus psychologique par lequel un individu assimile un aspect, une propriété, un attribut de l'autre et se transforme entièrement ou partiellement sur le modèle de celui-ci<sup>24</sup>. Le Soi se définit comme étant un ensemble de caractéristiques (goûts, intérêts, qualités, défauts, etc.), de traits personnels (avec les caractéristiques corporelles), de rôles et de valeurs, etc., que la personne s'attribue, évalue parfois positivement et reconnaît comme faisant partie d'elle-même. En effet, dans *Balún-Canán*, quand la fille de 7 ans lit secrètement l'histoire familiale qu'elle trouve dans un tiroir de son père, elle transgresse les coutumes prescrites qui imposent la docilité chez les femmes. Sa mère la surprend en lisant le cahier et la prévient : « *No juegues con estas cosas -dice al fin-. Son la herencia de Mario. Del varón* » p (58). Ce geste de la

---

<sup>21</sup> Mead, George Herbert (1963). *L'esprit, le soi, la société*, Paris.

<sup>22</sup> James, William (1950). *The principles of psychology*, New York, Dover.

<sup>23</sup> Bakhtine, Mikhaïl (1999). *Estética de la creación verbal*, Décima ed. México, Siglo XXI.

<sup>24</sup> Muchielli, Alex (1986). *L'identité... Op. cit.*, p. 60.

jeune fille montre son initiative et sa curiosité, soulignant sa capacité de réflexion. Grâce à cette expérience interdite, la fillette découvre l'importance des mots, comme l'avait suggéré l'histoire de sa nounou, mais surtout de l'écrit. De plus, cette scène est doublement significative : la jeune fille qui apparaissait au début comme une auditrice attentive est maintenant devenue une lectrice, et dans les deux cas, elle n'est pas un « Je » innocent, mais quand elle entend et lit, elle réfléchit et intègre cette connaissance dans son expérience et c'est ainsi qu'elle construit son identité personnelle.

L'identité personnelle se distingue de l'identité sociale dans la mesure où elle se compose de descriptions de soi et repose sur nos attributs spécifiques. Dans *Balún-Canán*, Rosario Castellanos raconte certaines expériences de son enfance pendant la période historique de la réforme agraire mexicaine qui a eu lieu sous le gouvernement de Lázaro Cárdenas (1934-1940). En effet, la lecture de ce texte peut être perçue comme un roman autodiégétique puisqu'elle ouvre des espaces à l'expression riche et complexe d'identités hétérogènes qui sont différentes de celles des discours du sujet homogène. Dans cette œuvre, l'éveil de la conscience de la jeune fille ne se produit pas séparément des processus sociaux qui ont pris naissance dans le sillage de la révolution mexicaine. La déclaration avec laquelle la jeune fille-narratrice se décrit au début de l'histoire est apparemment simple. Pourtant, le monde narratif met en évidence la complexité de la formation d'une subjectivité dans des circonstances socialement instables. Comme la pensée critique l'a montré durant ces dernières décennies, la subjectivité implique un processus de transformation continue dans lequel intervient une multiplicité de facteurs. La maturation de l'individu ne s'explique pas certes par des relations dans la sphère domestique ou privée, mais par un réseau hétérogène de discours qui affecte la construction de soi. En raison de son sexe et de son âge, l'autobiographie traditionnelle la désavoue en tant qu'agente légitime et observatrice de l'histoire, un sentiment d'exclusion et d'infériorité qui ne lui échappe pas et qui est renforcé par la conscience de sa petite taille.

*Soy una niña y tengo siete años. Los cinco dedos de la mano derecha y dos de la izquierda. Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no. Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol y que en su rama más alta está agazapado un tigre diminuto ... Miro lo que está a mi nivel<sup>25</sup>. Ciertos arbustos con las hojas carcomidas por los insectos; los pupitres manchados de tinta; mi hermano (p. 9).*

---

<sup>25</sup> Espagnol (Amérique latine)

L'identité sociale, définie par Henri Tajfel et John C. Turner<sup>26</sup>, décrit notre appartenance à des groupes. Elle se situe à un niveau logique supérieur, où l'on fait abstraction des caractéristiques purement individuelles. Dans leur définition de la théorie de l'identité sociale, ces derniers nous font savoir que les groupes sociaux fournissent à leurs membres une identité qui transite par des groupes d'appartenances, comme la famille, l'école ou l'équipe sportive, lesquels constituent des milieux d'interaction et de socialisation, et cette représentation a pour arrière-fond la langue, la religion et, plus généralement, la culture. Chaque groupe possède ses codes, ses normes, ses rôles, ses rites qui régulent les interactions et fournissent de la matière à la culture. Ainsi, dans cette théorie, le collectif et l'individuel se combinent pour donner forme et sens aux identités<sup>27</sup>. Pour les personnages féminins de Rosario Castellanos en raison de l'éducation signée par la loi du père, le seul contact avec la réalité extérieure se matérialise par le mâle. La fillette de *Balún-Canán*, sa nounou ou Catalina dans *Oficio de tinieblas* se détournent toutes de la loi imposée par la société masculine. Cependant, elles doivent payer le prix fort de la solitude parce que le système exclut et dénote tous ceux qui s'en éloignent. Le même problème se pose chez l'indigène, puisque la seule forme d'inclusion qui reste pour l'Indien est, aussi, la prise de son rôle d'esclave perpétuel et d'être dissident de sa propre culture. Le fait que les textes de Rosario Castellanos opposent ces personnages féminins rebelles à d'autres, qui présentent un manque total d'identité, s'explique par le désir critique de la société qui postule de tels comportements. C'est ainsi qu'en mettant en rapport cette pensée critique de l'auteure, il est possible d'établir les trois éléments fondamentaux qui apparaissent dans la théorie de Tajfel et Turner.

D'abord, il est impératif que les individus pensent à développer et conserver leur estime de soi et, c'est pourquoi, ils aspirent à un concept de soi positif, et donc à une identité sociale positive. C'est en ce sens que l'appartenance à un groupe permet à l'individu d'avoir des informations sur sa propre personne. De ce point de vue, l'identité sociale ne peut être comprise que si l'individu reconnaît le sens attaché à son appartenance à des groupes sociaux. Pour Rosario Castellanos, l'écriture est un élément fondamental dans cette quête d'identité puisqu'elle lui permet d'être en contact avec son environnement social. Cette tentative de forger une identité sociale et de la révéler par l'écriture se trouve dans *Balún-Canán* lorsqu'il

---

<sup>26</sup> Tajfel, Henri, & Turner, John (1986). *The social identity theory of intergroup behavior*, In S. Worchel & W. G. Austin (Eds.), *The psychology of intergroup relations*, Chicago, Nelson-Hall, pp. 7-24.

<sup>27</sup> Autin, Frédérique (2010). « La théorie de l'identité sociale de Tajfel et Turner » in *Préjugés & Stéréotypes*, Laboratoire Savoirs, Université de Poitiers, projet à l'initiative de l'afPs.

s'agit de remettre en question la vision systématique et cohérente de la vie et de la littérature. Dans *Balún-Canán*, on représente une allégorie de l'écriture et par ailleurs les obstacles rencontrés par les femmes dans le processus de se définir à travers l'acte ambigu de raconter et d'écrire leur trajectoire vitale et sociale. Ainsi, la question de l'identité est posée dans le roman à travers la personnalité de la jeune fille narratrice. Elle se sent liée à la terre mexicaine dans la mesure où elle comprend la culture autochtone et détient en elle des liens émotionnels avec cette communauté d'indigènes qui sont les propriétaires légitimes de cet espace qu'est Chiapas. Elle n'est pas Indienne, mais Ladina, bien qu'elle ne veuille pas appartenir à ce groupe. À partir de là, on peut conclure que la jeune fille fait le lien entre les deux communautés (indigène et ladina), ce qui peut être considérée comme une interprétation de l'auteure dans la quête de sa propre identité<sup>28</sup>.

Ensuite, Tajfel et Turner nous font savoir qu'une identité sociale positive relève de comparaisons favorables entre un endogroupe, soit un groupe d'appartenances, et des exogroupes pertinents, l'endogroupe tendant à dessiner une image avantageuse de lui-même. En effet, plus le groupe d'appartenances présente un sentiment de sécurité à l'individu, plus la comparaison avec les autres groupes qu'effectue l'individu est bienveillante pour l'endogroupe. Enfin, dernier élément de Tajfel et Turner montre que, quand l'identité sociale ne présente pas les caractéristiques requises, les individus peuvent avoir la possibilité de se débarrasser de leur groupe et rejoindre un autre beaucoup plus valorisé ou de le rendre plus positivement différent. Dans *Balún-Canán*, Rosario Castellanos nous donne un exemple très concret avec le cas de la nounou qui va quitter la communauté des indigènes pour vivre avec les ladinos : la famille Argüello. Cette stratégie est individuelle et explique pourquoi elle n'apporte aucune modification au statut du groupe. Toutefois, lorsque la mobilité individuelle est impossible, des stratégies collectives peuvent être envisagées. Tajfel évoque celles du changement cognitif ou la créativité sociale et celle du changement social.

L'identité personnelle correspond ainsi à un niveau subordonné, l'identité sociale représentant plutôt un niveau intermédiaire, car comme le souligne Emmanuel Housset,

*« L'identité personnelle n'est jamais île, ni une citadelle close, ni un bunker ; elle est un devenir qui se construit en permanence dans un échange dynamique avec l'altérité »<sup>29</sup>. « Il est aussi possible de faire abstraction de toutes ses appartenances sociales en se situant à un*

---

<sup>28</sup> Rosario Castellanos était très engagée avec l'INI de Chiapas pour organiser et produire des activités culturelles qui permettaient de reconnaître l'importance de la culture indigène dans la région.

<sup>29</sup> Housset, Emmanuel (2008). *L'intériorité d'exil, le soi au risque de l'altérité*, Editions du Cerf, p. 384

*niveau supraordonné, où l'on s'identifie en tant qu'être humain par rapport aux non-humains »<sup>30</sup>.*

Le « concept de soi » embrasse ainsi un ensemble de représentations cognitives de soi formant un système hiérarchique de classification à trois niveaux : le niveau personnel, le niveau social et le niveau humain (*ibid.*). George Herbert Mead, en psychologie sociale, soutient que :

*Le soi ne peut prendre forme que dans la socialité, à travers les relations qu'une personne peut entretenir avec les autres par la médiation du langage. Le langage, parce qu'il est partagé, parce qu'il contient des symboles, permet à tout individu d'accéder à la virtualité des propos des autres, et donc de ce qui peut être dit de soi par l'autre, en même temps qu'il permet de reconnaître l'autre, et donc, pour un individu particulier, de se reconnaître comme soi<sup>31</sup>.*

Le fait d'appartenir à une communauté comme celle des indigènes dans *Balún-Canán* (Felipe Carranza Pech qui réclame les droits de son peuple face aux discriminations des Blancs) est perçu dans un état psychologique distinct de celui d'un individu isolé. En ce sens, il marque une identité sociale, une représentation collective de « qui je suis » et de la manière dont ce « Je » doit se comporter. Ces processus associés à l'identité sociale sont à l'origine des comportements de coopération, de conformité aux normes ou de discrimination. En somme, l'identité individuelle est l'ensemble des caractéristiques singulières, des rôles et des valeurs que la personne s'attribue ; l'identité collective : la manière dont les individus se définissent et sont définis par autrui sur la base d'appartenances sociales assignées et/ou revendiquées : (profession, âge, genre, religion, ethnie, territoire, famille) et l'identité sociale est la combinaison de l'identité individuelle et de l'identité collective.

En résumé, la construction de l'identité collective est liée à la définition de ce qui est « propre » et de ce qui est « étranger » et, par conséquent, renvoie à une subjectivité dans laquelle des systèmes de valeurs ou des visions du monde sont présents. La culture se trouve ainsi à la base de toute identité, même si elle ne constitue pas le phénomène identitaire en soi. L'appartenance au groupe donne à l'individu ses propres traits d'identité. De plus, lorsque les individus s'identifient solidement au groupe, il acquiert une identité collective, consolidée dans la mesure où le groupe possède des attributs et un avenir commun qui le différencie d'autres. L'identité est fondée sur la connaissance, la reconnaissance et l'appropriation de la mémoire historique ; d'un passé commun. Un passé peut être reconstruit ou réinventé, mais

---

<sup>30</sup>Turner, John (1987). *Rediscovering the Social Group. A Self-Categorization Theory*, Oxford, Basil Blackwell.

<sup>31</sup> Mead, George Herbert (1963). *L'Esprit, le soi et la société...Op. cit.*, p. 52.

qui est connu et approprié de tous, qui a une présence permanente dans l'imaginaire individuel et collectif.

En mettant toutes ces théories sur l'identité en relation avec le travail de Rosario Castellanos, on peut dire que les textes de cette dernière peuvent construire un discours littéraire adéquat à mettre en évidence dans la construction sociale. C'est un travail bien réfléchi et ordonné que l'auteure fait de son passé et de son présent pour réaffirmer sa sécurité ontologique, c'est-à-dire qu'elle s'appuie sur des paramètres existentiels qui définissent sa propre identité. L'écriture à la première personne chez Rosario Castellanos suppose la concrétisation d'un espace d'évocation, dans lequel la narratrice met en scène et explore les souvenirs de son enfance à partir d'un « Je » conscient et réfléchi. Une sorte de retour à l'origine qui, dans l'expérience esthétique, permet par condensation et recréation, de revoir les erreurs, de régler des comptes avec le passé et, symboliquement, de favoriser une renaissance : peut-être la découverte des racines profondes de l'identité qui peuvent auto-construire son autonomie.

Cependant, l'identité reste un problème non résolu, car afficher une identité est probablement source de marginalisation, d'offense, voire de moqueries. C'est précisément ce problème que nous allons décrire dans le sous-chapitre qui suit et qui constitue le paradigme de l'indigénisme puisqu'il est l'un des principaux défis à surmonter. Avec la proposition d'ethnicité, il cherche particulièrement à laisser derrière lui le sens péjoratif de l'indigène pour générer une nouvelle conception et perception de l'identité ethnique afin de parvenir à une pleine reconnaissance de la diversité culturelle avec ses propres différences, mais dans l'égalité, non seulement, garantie et reconnue par la loi, mais aussi reconnue, respectée et légitimée par la société.

## **I.2. Quelques réflexions autour de l'indigénisme**

L'indigénisme tire son origine des sermons de Fray Antonio de Montesinos (1511), de la pensée humaniste du Dominicain Francisco de Vitoria (1486-1546) et des écrits de Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566). Ce dernier fait une critique de la division dichotomique de la société coloniale, autrement dit du déséquilibre social entre maîtres et serviteurs. Bartolomé de las Casas comme religieux pensait résoudre le problème d'une manière chrétienne. Ainsi, dès que les Amérindiens et leurs descendants ont appris à écrire l'espagnol, leur protestation s'est transformée en une revendication sociale. Dès lors, l'écriture devient un moyen de dénonciation et de contestations à travers l'imagination et l'Inca Garcilaso de la



Vega (1539-1616) demande une justice sociale. Sa perception de la conquête et de la position des Indiens, Métis, Créoles et Espagnols dans la société coloniale est détaillée dans son texte *Comentarios reales*<sup>32</sup>. Dans celui-ci, il exprime son désir de protection de la culture traditionnelle inca. En cela, il oppose la situation de ses anciens compatriotes à son destin sous le régime colonial et propose des solutions pour résoudre les problèmes sociaux à travers le métissage. L'Inca Garcilaso est ainsi devenu l'un des plus importants écrivains métis sur les autochtones. Grâce à cette histoire, les Métis, ou du moins ceux qui pouvaient avoir accès à ses idées, se sont rendu compte des injustices sociales dont ils étaient victimes durant la période coloniale ; ce qui a valu l'interdiction de sa circulation par le gouvernement colonial après l'insurrection de Tupac Amaru II (1780-1781).

À cette lutte acharnée de l'Inca Garcilaso, on peut ajouter celle de Felipe Huamán Poma de Ayala né en 1534 à San Cristóbal de Suntu, Ayacucho, et qui dans ses textes dénoncera la situation des indigènes avec comme objectif de proposer au système colonial un mode de gouvernement différent. Pour Huamán Poma, l'écriture était devenue un nouveau moyen de communication et de revendication en développant un discours transgressif et subversif. Dans ses textes, il fait une analyse du statut social de ses compatriotes durant les premières décennies de la colonisation. Cependant, il est important de préciser que pendant la période coloniale, il y avait, parmi les conquérants et leurs descendants, des défenseurs des Indiens qui dénonçaient et combattaient l'injustice du régime oppressif, mais qui par ailleurs approuvaient avec les autres, dans l'hypothèse raciste que les capacités intellectuelles des Indiens étaient limitées et, par conséquent, leur soumission était justifiée par leur statut de minorité sociale ou de tutelle. Au début, l'indigénisme de certains missionnaires et législateurs, comme Las Casas, se fondait exclusivement sur l'éthique et la piété chrétiennes. Mais, la rigueur du nouveau système colonial a fini par imposer ses règles et ses intérêts sur la population indienne. Toutefois, soulignons que ce désir de protection des Indiens a favorisé en contrepartie l'importation d'esclaves noirs vers l'Amérique pour suppléer la main-d'œuvre indienne dans les plantations.

En somme, l'indigénisme colonial peut être perçu comme paternaliste et ségrégationniste. Autrement dit, hormis son influence dans la promulgation de lois protectrices pour les Indiens et quelques expériences d'évangélisation notables telles que celle des Jésuites au Paraguay, la défense des Indiens était faible et inopérante contre les politiques

---

<sup>32</sup> La première partie de *Comentarios reales* a été publiée à Lisbonne en 1608. La deuxième partie, *Historia general del Peru*, est apparue à Cordoba en 1617.

et intérêts dominants. Il ne pouvait pas changer le caractère cruel du pouvoir sur ces peuples. À la fin de la période coloniale, les peuples indiens du continent avaient été réduits à des communautés rurales fragmentées, faibles, dont la majeure partie était dédiée à la servitude et aux occupations moins prestigieuses. La domination coloniale a détruit leur unité politique comme peuples ; subordonné leur univers culturel à celui des envahisseurs et ruinée leur estime de soi, en les réduisant à un statut de caste inférieur et à une extrême pauvreté. Les réflexions sur le statut de l'indigène se sont fait sentir même au-delà des frontières américaines. Autrement dit, depuis l'Europe, avec l'apparition de la Renaissance, certains penseurs et écrivains ont promu dans leurs écrits de nouvelles formes d'approche qui représentaient, au moins, une autre façon de voir l'indigène. En effet, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, deux courants littéraires ont émergé et que la critique a essayé de systématiser dans le but de classer les œuvres qui ont commencé à être écrites durant cette période à travers les concepts d'indianisme et d'indigénisme. Ainsi, même si ces deux concepts ne rentrent pas dans le corpus global qui s'est produit durant ces années, ils sont indispensables pour exposer l'ensemble littéraire qui traite la question de l'Indien ainsi que son évolution. En parlant d'indianisme, on fait référence aux textes littéraires écrits par des écrivains non autochtones qui revendiquent être les porte-paroles de cette culture et qui traitent la question indigéniste dans un cadre purement décoratif et exotique. Par conséquent, l'indianisme traite l'Indien comme un être idéalisé et cette idéalisation est la conséquence directe d'une tradition liée à des utopies qui peuvent empêcher de le percevoir dans une réalité substantielle. À propos du roman indianiste, César Rodríguez Chicharro dit ceci :

*Concha Meléndez reconoce la existencia de dos clases de novela de tema indio: la indianista (en la que priva “una mera emoción exótica”) (y en la cual distingue “un aspecto de la literatura romántica de la América española”) y la neoindianista (en la que se advierte “un exaltado sentimiento de la reivindicación social”). En todas las novelas indianistas se le describirá al indio “embellecido o estilizado”. Pero habrá también una literatura antiindianista en la que se nos presentará un indio holgazán, malvado y abyecto<sup>33</sup>.*

Ainsi, avec le romantisme et l'ébullition des mouvements d'indépendances en Amérique latine, ce courant historique d'influence française dénommé indianisme se développe au sein du roman avec quelques caractéristiques qui se trouvaient déjà dans la littérature coloniale : un Indien idéalisé et stylisé, une image du « bon sauvage », un homme en contact direct avec la nature, loin des vices de la société moderne. Pendant la période romantique, l'Indien était devenu un symbole de liberté et d'indépendance nationale. La

---

<sup>33</sup> Rodríguez Chicharro, César (1988). *La novela indigenista mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana (Cuadernos del Centro de Investigación Lingüístico-Literarias).

rupture avec la vieille Espagne avait laissé les politiciens et les hommes de lettres dans le besoin de nouveaux héros ; l'image du conquérant ne servait plus de modèles, puisque tout ce qui venait de la métropole était répudié. La conquête et la période coloniale sont devenues synonymes de barbarie. Ainsi, la vraie civilisation semblait se trouver dans les peuples qui habitaient le continent avant la découverte de l'Amérique, avec des personnes pacifiques qui réussissaient à vivre en harmonie avec la nature. Le résultat était, finalement, une image déformée, falsifiée ; l'ignorance qui existait sur la réalité et l'histoire indigène avait pour conséquence un portrait inexact ; devenant ainsi un cliché littéraire. L'Indien que l'on reflétait était aussi proche du réel que pouvaient l'être les personnages du roman de la Renaissance. En effet, les écrivains, les penseurs et les politiciens se sont approprié le passé préhispanique pour se forger une identité au point de les différencier des pays européens.

Cependant, alors que toute cette prétendue euphorie de l'autochtone était découverte, l'Indien était oublié. En effet, la littérature indianiste cherchait le caractère évasif<sup>34</sup> dans lequel régnait une simple émotion exotique et quelque peu nostalgique. Les écrivains ont fermé les yeux sur les problèmes rencontrés par l'Indien de son temps. Des problèmes qui, loin d'être résolus, devenaient de plus en plus aigus. Au lieu de se soucier de l'amélioration de la situation socio-économique de l'Indien, ils ont préféré blâmer les Espagnols, conquérants et colonisateurs d'Amérique, pour tous les maux commis. L'Indien préhispanique est devenu une source de fierté, tandis que celui avec lequel il vivait ne faisait que honte : il était considéré comme un frein au projet de construction et de modernisation des pays d'Amérique latine. Pour les intellectuels du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Indien qui avait réussi à survivre n'était qu'une triste ombre de ce qu'il était sans aucune possibilité de le réhabiliter.

Ainsi, le premier texte poétique indianiste apparue en Amérique est le poème *La Araucana* (1569-1589) d'Alonso de Ercilla Zúñiga. En 1580, Montaigne publie à Bordeaux ses *Essais* qui seront les prémices de ce qui deviendra plus tard le mythe du « bon sauvage » de Rousseau. Dans ses *Essais* plus précisément dans le chapitre intitulé « *Des Cannibales* », Montaigne va essayer de démontrer que les vrais sauvages ne sont pas les Amérindiens, mais les Occidentaux. Il s'emploie aussi à réhabiliter le peuple amérindien et invite à une révision des jugements aveuglés causés par l'ethnocentrisme. Montaigne présente les Amérindiens comme des êtres qui obéissent aux lois naturelles ; et les Européens, comme des rustres au goût corrompu, faisant usage de l'artifice<sup>35</sup>. Il fustige les ravages de la colonisation du

---

<sup>34</sup> Qui cherche à éluder en restant dans l'imprécision.

<sup>35</sup> Montaigne, Michel de (1580), *Essais*, « Des Cannibales » (I,31), « Des Coches » (III, 6).

Nouveau Monde par les Espagnols. En effet, pour lui, ces derniers ont profité de l'effet de surprise, de l'innocence et de la bonté des autochtones pour les soumettre. Pour Montaigne, la civilisation détruit l'harmonie qui règne dans le monde et corrompt ainsi l'innocence primitive des premiers habitants d'Amérique.

En 1762, Rousseau, dans son *Contrat social*, expose son admiration face à la bonté de l'homme et dénonce la corruption face au progrès et à la civilisation. Cependant, dans certains textes tels que *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1632) de Bemal Díaz del Castillo l'Indien peut prendre des comportements féroces pour se défendre. À ce texte, on pourrait ajouter *El lazarillo de ciegos caminantes* (1773) d'Alonso Carrió de la Vandra. Le psychanalyste Nasim Yampey (1994) en parlant de l'idée de « bon sauvage » nous fait savoir que celle-ci avait une double dimension : d'une part, elle répond au besoin de repenser à une humanité naturellement bonne, à une époque où la violence sociale, politique et religieuse a marqué l'Europe avec des guerres, des injustices et le fanatisme. D'autre part, cette idée se présente comme un aspect dissocié et contrasté, puisque, selon Yampey, « *le bon sauvage était aussi utile, obéissant et exploitable* »<sup>36</sup>. Le point est important, car il met le sujet dans sa dimension la moins romantique, celle des conséquences économiques et l'exploitation que cette idée signifiait pour ces peuples.

Durant cette période du XIX<sup>e</sup> siècle, la figure du « bon sauvage » acquiert son caractère purement romantique. Autrement dit, la littérature indianiste latino-américaine du XIX<sup>e</sup> a été influencée par le romantisme européen, surtout français avec des auteurs comme Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Chateaubriand. Ainsi, plusieurs auteurs comme Chateaubriand tournent leur regard vers l'Indien et le présentent comme un personnage exotique qui vit dans un environnement naturel idéalisé. Dès lors, de 1805 à 1830, plusieurs de ses romans tels que *Atala* (1801) et *René* (1802) circulent dans le monde littéraire hispano-américain. La conséquence de cette idéalisation est que l'Indien apparaît maintenant transformé par l'optique européenne et soumis au besoin de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle qui en fait un caractère conventionnel. Ainsi, selon Ricardo Gullón, cette idéalisation romantique puis moderniste de l'Indien, est la « *nostalgia de un estado pretérito, de un ayer abolido, y por eso mismo resplandeciente con el prestigio de los paraísos perdidos* »<sup>37</sup>. Par conséquent, les

---

<sup>36</sup> Nasim, Yampey (1994). «El mito del buen salvaje», *Acta psiquiátrica y psicológica de América Latina* (40.3), pp. 253-60.

<sup>37</sup> Gullón, Ricardo (1973). «Indigenismo y modernismo», in *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, p. 70.

personnages et l'atmosphère présentés dans les récits indianistes représentent un caractère purement européen et exotique.

Parmi les œuvres de cette tendance indianiste, on rencontre *Neztula* (1832) du Mexicain José María Laffagua, *Matanzas y Yumuri* (1837) du Cubain Ramón de Palma y Romay, *La palma del Cacique* (1852) du Portoricain Alejandro Tapia y Rivera, *El cacique de Turmequé* (1854) de la Cubaine Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Cumandá* (1879) de l'Équatorien Juan León Mera, *Huincahual* (1911) du Chilien Alberto del Solar ou encore *Tabaré* (1939) de l'Uruguayen Juan Zorrilla de San Martín. *Tabaré* est considéré comme l'un des textes les plus représentatifs de l'indianisme, à la fois par la manière dont la nature et les Charruas sont décrits, ainsi que les Indiens : le processus de métissage, la romance impossible, etc. Dans ce texte, l'Indien est accepté sous une nouvelle catégorie et structure nationale. Il est admis pour contenir dans sa nouvelle génétique le composant créole. L'identité du Métis servira de pont entre la société créole dominante et les descendants des peuples autochtones, qui, pour les groupes de pouvoirs, a cessé d'exister, mais dont les membres sont nécessaires pour le développement et le progrès de la nouvelle nation. Dans le cas de ce texte, *Tabaré* (fils d'un Charrúa nommé Cacaré et une chrétienne blanche captive nommée Magdalena) est le nouveau « métis », celui qui unifie la Charrúa et la culture chrétienne. Cependant, malgré cette acceptation de l'identité autochtone à travers le métissage, le récit de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a continué à construire une image qui hésite entre l'exaltation de l'Indien comme objet et le rejet de certaines caractéristiques négatives qui sont attribuées à sa condition d'« Indien ».

C'est vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il y a eu une évolution dans la position que les intellectuels donnaient à l'Indien avec l'apparition de l'indigénisme. Dans la littérature indigéniste, les écrivains ne sont pas non plus indigènes. Ils cherchent à entrer dans cette pensée avec leur point de vue, en essayant de faire connaître cette culture. Dans cette littérature, l'Indien est présenté comme sujet social, mais avec peu d'attention à sa vision du monde religieuse et culturelle. Ces intellectuels ne pouvaient plus tourner le dos à une réalité qui était là, même s'ils étaient réticents à la voir. Ils ont découvert l'Indien contemporain et il était impératif de résoudre ses problèmes et de l'assimiler à la vie nationale pour parvenir au développement réel des pays d'Amérique latine. L'écrivain a assumé des responsabilités, il s'est engagé dans le monde qui l'entoure et il s'est confié la mission d'éveiller la conscience collective, de susciter l'indignation et le remords parmi sa race.

Par conséquent, l'image folklorique, exotique et idéalisée fournie jusqu'à présent a été abandonnée au profit d'une autre qui se voulait plus réelle, présentant l'individu dans son contexte social et culturel. Parfois l'Indien apparaissait comme un être dégradé, bestialisé non par nature, mais par l'oppression à laquelle il avait été soumis par la société blanche, enclin à des soulèvements violents. C'est le cas de *Raza de bronce* (1919) d'Alcides Arguedas et *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, où l'Indien, vu comme une masse, atteint une condition sous-humaine, et où les soulèvements manquent d'autre issue que la mort. Rosario Castellanos résumait parfaitement l'image de l'Indien fournie dans ces romans : «*Despojados, miserables, desarraigados de sus tierras, olvidados, excluidos de las colectividades ajenas, son unos parias en los que se ceba la miseria, la injusticia, la ignorancia y la enfermedad*<sup>38</sup>. Alors que Concha Meléndez considère ces romans comme « *néo-indianistes* », la critique littéraire contemporaine préfère utiliser le terme « indigéniste ». César Rodríguez Chicharro juge plus commode d'utiliser l'étiquette de « néo-indianisme » pour classer ces romans à caractère historique, qui, une fois le courant indigène commencé, préservent l'émotion romantique, le ton exotique et la vision qui idéalise de l'Indien.

Ainsi, le premier roman moderne de type indigéniste est celui de Narciso Aréstegui qui en 1848 publie *El Padre Horán*. Dans celui-ci, le problème social du Pérou y apparaît déjà et est exposé à travers la littérature, en anticipant le réalisme dans l'expression de l'expérience et la réalité. En 1885, José Torres y Lara publie son roman *La trinidad del indio o costumbres del interior* dans lequel avec une ironie astucieuse fustige l'exploitation de l'Indien auprès du prêtre, du gouverneur et du juge. Durant cette période, les défenseurs de l'Indien n'étaient pas encore nombreux, mais il faudra attendre l'arrivée de Manuel González Prada (1848-1918) pour convaincre une partie des intellectuels péruviens grâce à ses prédications. Ce dernier est l'une des figures les plus remarquables des études sur l'Indien vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, il est l'un des pionniers de la littérature péruvienne grâce à sa position anarchiste, anticléricale, libérale et indigène.

Manuel González Prada, fondateur du Parti national, était un positiviste libéral qui voulait moderniser son pays en mettant en place des projets visant l'identification de l'être humain après avoir soulevé le caractère politique et socioéconomique du problème et son texte *Nuestros Indios* (1904) en est une très bonne illustration. Dans ce texte qui contient l'essence de la pensée indigéniste, González Prada défend l'Indien et ses considérations

---

<sup>38</sup> Castellanos, Rosario (1975). «El pesimismo latinoamericano», *El mar y sus pesaditos*, México, Sep-setentas, p. 195.

découlent de la réalité qu'il vit plutôt que le sentiment humanitaire et philanthropique. Il ajoute aussi que les ennemis de l'Indien sont les Métis qui nient leur ethnie et deviennent des exploiters. Le travail de González Prada est d'une grande importance dans le développement des idées indigénistes au Pérou puisque c'est grâce à lui que l'on assiste à la radicalisation de l'indigénisme. Il était le grand initiateur de l'indigénisme politique et sa pensée a servi José Carlos Mariátegui pour soutenir une grande partie des conclusions de son recueil d'essais *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1927). Nous reviendrons sur la pensée de José Carlos Mariátegui plus loin dans le corps du travail.

Ainsi, on considère que l'indigénisme politique est apparu au Pérou et Manuel González Prada a soutenu la nécessité de défendre les masses indigènes et de les intégrer dans la vie nationale. Dans un discours historique, prononcé le 29 juillet 1888, il a mis en évidence l'exploitation de l'Indien. Ce discours est important puisqu'il apparaît comme le point de départ de l'idéologie du nouveau roman indigéniste, car il rompt avec les préceptes en vigueur à son époque. Selon Chang-Rodríguez, «*González Prada significa una nueva actitud frente a la problemática del indio*»<sup>39</sup>. González Prada a eu un apport remarquable sur les questions relatives à la situation de l'Indien. Selon Leopoldo Zea :

*Denunciar, sacar a flote, mostrar toda la podredumbre y la miseria de un pueblo que no había alcanzado su emancipación mental, tal fue la gran labor del maestro peruano. Hay que mostrar al pueblo el horror de su envilecimiento y de su miseria: nunca se verificó excelente autopsia sin despedazar el cadáver, ni se conoció a fondo una sociedad sin descamar su esqueleto. No había por qué asustarse ni por qué escandalizarse: fácilmente comprenderá el pueblo que antes se hizo todo con él, pero en beneficio ajeno; llega la hora de que él haga todo por sí y en beneficio propio. Contra todas las antiguallas había que lanzarse. Acabar con todas las mentiras convencionales. Eliminar todas esas frases que hablan de resignación, que nunca es la del que la predica. Quitemos al poderoso algo de poder, al rico algo de su riqueza, y veremos si reconocen o preconizan la resignación*<sup>40</sup>.

En effet, l'indigénisme littéraire, dans lequel il est possible, comme nous l'avons dit, de différencier plusieurs étapes, signifiait un changement radical. Autrement dit, c'est une réaction à l'occidentalisme ou à l'idéologie de l'oligarchie des pays andins qui cherchent à exclure tout ce qui est vernaculaire du patrimoine culturel du pays. Son développement, dans les pays andins et dans une moindre mesure au Mexique où il s'associe au roman de la révolution, était possible grâce aux courants de pensées évoquées, mais également à la lumière de la nouvelle image du monde précolombien. Du point de vue littéraire,

---

<sup>39</sup> Chang-Rodríguez, Eugenio (1957). *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*, México, p. 109.

<sup>40</sup> Zea, Leopoldo (1976). *El pensamiento latinoamericano*, Barcelona, Ariel, p. 278.

l'indigénisme a contribué à ce que la littérature surmonte l'idéalisation romantique, changeant les manières et le ton pittoresque pour un style naturaliste et une approche plus large de la figure de l'Indien dans laquelle la revendication sociale et la nécessité d'élever un conflit généralement centré sur l'opposition entre l'Indien et l'exploiteur. Le récit indigéniste qui, non seulement est un instrument littéraire, mais aussi social, va tenter de rectifier les défauts du récit indianiste.

En 1889, la Péruvienne de Cuzco Clorinda Matto de Turner (1854-1909) publie son roman *Aves sin nido* qui provoqua un véritable scandale. Son émergence répond à un phénomène général qui s'est produit en Amérique latine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Bien que durant ces années, le modèle européen était encore imité, surtout dans le déterminisme positiviste et les courants anticléricaux, l'écrivaine montre que la situation de son pays n'est pas la même que celle de l'Europe et que dans celui-ci, certains frères souffrent de l'exploitation. *Aves sin nido* établit ainsi la transition entre le roman indianiste et le roman indigéniste. C'est-à-dire entre celui qui aborde le sujet de l'Indien à partir d'une position stylisée, romantique et exotique et celui qui réfléchit et questionne la situation d'oppression, l'injustice dans laquelle la population d'origine indigène est plongée. Autrement dit, c'est la représentation des conditions déplorables dans lesquelles vivent les peuples autochtones. Cette œuvre dans laquelle les éléments romantiques sont mélangés avec les éléments réalistes donne une impulsion essentielle à la création littéraire ultérieure comme le signale Cometta Manzoni :

*La aparición de Aves sin nidos, de la peruana Clorinda Matto Turner, tiene, para la literatura del continente que se refiere al indio, una importancia extraordinaria. La audacia con que esta escritora presenta el problema de la vida oprobiosa que grandes masas humanas llevan en América, produce una fuerte conmoción en la literatura de la época y su ejemplo quedará como bandera, que generaciones posteriores sabrán enarbolar con el mismo vigor y la misma valentía, creando una corriente literaria que hará escuela muy fácilmente en todos aquellos países que cuentan con una población indígena considerable<sup>41</sup>.*

Il est aussi important de souligner que cette œuvre comporte certaines caractéristiques de l'indianisme parce que l'image de l'Indien présente un caractère romantique et exotique. Comme le souligne Alberto Tauro<sup>42</sup>, ce travail serait un antécédent, une approche thématique de l'indigénisme, parce qu'il ne parvient pas à rompre totalement avec le ton romantique et sentimental. Il y a une certaine idéalisation de l'Indien avec la mise en valeur de sa naïveté et de sa bonté. Il n'y a aucun doute que Clorinda Matto de Turner a apporté une vision sociale

---

<sup>41</sup> Cometta Manzoni, Aída (1949). *El problema del indio en América*, Edición Argentina, p. 121.

<sup>42</sup> Tauro, Alberto (1948). «Antecedentes y filiación de la novela indianista», in *Mares de Sur*, p. 30.



des autochtones en tant qu'êtres opprimés par l'exploitation et l'injustice exercée par l'État péruvien. Cependant, ses propositions étaient marquées par un paternalisme moraliste et un désir d'intégrer les peuples autochtones dans la société dominante par l'acceptation de coutumes et de lois. Il semble alors que l'objectif principal de Matto de Tuner était d'avertir les représentants de l'État de la nécessité d'ordonner le comportement des autorités dans les limites de la morale chrétienne, où aucune place n'existe pour d'autres points de vue sur l'éthique, ou pour des conceptions différentes sur les relations sociales ou lignagères au sein d'une communauté.

À travers ce texte, les écrivains et les intellectuels ont reconnu les peuples autochtones comme une partie importante de la nation et de l'identité qu'elle était censée créer. Les pays d'Amérique latine ne pourraient pas se développer sans résoudre d'abord le problème des Indiens. À cela, ajoutons le travail remarquable de José Carlos Mariátegui dans l'élaboration de la pensée indigéniste et de l'identité latino-américaine. Dans son essai *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1927), il explique le conflit indien sur une base socio-économique et l'aborde à partir d'une vision marxiste. C'est ainsi qu'il traite le problème agraire au Pérou dans son texte :

*El problema agrario se presenta como el problema de la liquidación de la feudalidad en el Perú... que debió ser hecha por el régimen demoburgués. Pero en el Perú no hemos tenido en cien años de república una verdadera clase burguesa capitalista. La solución liberal de este problema sería conforme a la ideología individualista, el fraccionamiento de los latifundios... La hora de ensayar el método liberal, ha pasado ya. Considero fundamental el factor concreto... de la supervivencia de la comunidad y de elementos de socialismo práctico en la agricultura y la vida indígena<sup>43</sup>.*

José Carlos Mariátegui a essayé de faire immersion dans l'identité nationale ou aspirer à la justice en analysant comment l'exploitation, le retard et la misère des Indiens sont enracinés dans le régime foncier. Il ne s'agissait donc pas d'un problème éthique, éducatif ou racial, mais d'une économie fondée sur l'aliénation du travail des Indiens, d'un ordre créé par la conquête qui s'est aggravé et augmenté pendant la République. Ainsi, pour la première fois, une solution au problème indigène a été proposée qui n'impliquait pas la demande préalable d'abandon de leurs attributs ethniques par les Indiens, mais de leur libération comme classe exploitée, par le changement de l'ordre économique. Cet écrivain péruvien avait en conséquence le mérite de rompre avec l'indigénisme romantique en le transformant en une tendance plus réaliste, plus combative, et donc plus dangereuse pour les classes dirigeantes.

---

<sup>43</sup> Mariátegui, José Carlos (1967). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, pp. 41-43.

Dans cette œuvre, Mariátegui s'est rendu compte que c'était fondamentalement une littérature de métis qui ne pouvait atteindre des degrés de véracité par rapport à ce qu'est l'Indien. Ainsi, il a reconnu que ces écrivains qui ont travaillé avec l'idéalisation et la stylisation de l'indigène ont construit une image crédible de l'Indien. Par conséquent, il a rendu très claire sa réflexion critique sur l'indigénisme péruvien en faisant la distinction entre les indigénistes authentiques et les exploiters exotiques. Pour lui «*una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla*<sup>44</sup> ».

Dans le roman indigéniste où l'Indien apparaît comme partie intégrante de la vie sociale et économique du pays et non isolé, Rodríguez Chicharro parle de «*recréation anthropologique* » dont le nom est lié à une nouvelle approche du problème indigène à la lumière des activités et des disciplines scientifiques et intellectuelles. Cette nouvelle forme d'écriture, dont parle Rodríguez Chicharro, montre une connaissance plus approfondie de la réalité indigéniste. Elle ne se limite pas seulement à la question sociale, mais vise à refléter la mythologie et la vision du monde de ces peuples, les moyens qui aident à comprendre leur manière particulière de faire face au monde. Martin Lienhard, se référant à des œuvres présentant certaines de ces caractéristiques, parle de «*romans ethno-fictionnels* », car en eux l'écrivain tente de retranscrire avec la plus grande fidélité possible les discours de l'autre, en tirant parti des acquis de l'ethnographie. En définitive, ce courant rénovateur du récit indigène coïncide avec un intérêt particulier à introduire le discours indigéniste d'une manière ou d'une autre. Il cherche à s'écarter du réalisme social qui avait quelque peu abandonné l'écriture au profit du contenu. Ces écrivains donnaient plus d'importance au caractère stylistique de leurs textes, aspirant à un renouveau de l'écriture, plus autochtone et syncrétique.

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle et surtout à partir de la fin des années 50, on imaginait les indigènes comme dépositaires d'une sagesse religieuse et culturelle qui représentait ce qui était ancestral. Dans les années 1930, au Mexique, l'Indien était vu comme une force politique, prenant pied dans l'exploitation à laquelle la société blanche ou métisse, le soumettait. À partir des années 1940, l'indigénisme présente un nouveau visage en allant de manière beaucoup plus profonde et directe à la connaissance de l'Indien et de sa réalité. Antonio Cornejo Polar parle d'un «*néo-indigénisme* », une tendance dans laquelle la fusion des cultures est choisie, et qui s'enrichit d'innovations stylistiques telles l'intensification du lyrisme et une plus grande complexité et amélioration des techniques formelles. Le néo-indigénisme traitera la question indigéniste en s'intéressant davantage à des raisons culturelles

---

<sup>44</sup> Mariátegui, José Carlos (1967). *Siete... Op, cit.*, p. 335.

qu'à une autre nature. Carlos Orihuela suggère que le néo-indigénisme a cherché à «*revisar profundamente el papel del indígena en la nación imaginada: precisar el protagonismo del indígena en las nuevas condiciones históricas del medio siglo*»<sup>45</sup>. Le néo-indigénisme apparaît également en réaction aux tendances euro-centriques qui dominent le canon littéraire de la plupart des pays d'Amérique latine.

Les textes du Paraguayen Augusto Roa Bastos, le Péruvien José María Arguedas et le Guatémaltèque Miguel Ángel Asturias (*Hombres de maíz* 1949) sont de très bons exemples quand on parle de néo-indigénisme. Augusto Roa Bastos a essayé de chercher les dimensions les plus profondes de l'identité du Paraguayen. Grâce à l'écriture, il retrace les difficiles conditions de vie que les indigènes ont endurées, tout ceci dans un monde magique, mythique et religieux qu'il a hérité de la cosmogonie guaraní. Dans son roman intitulé *Yo el Supremo* (1974) l'écrivain cherchera, non seulement à représenter la dualité entre le monde des Blancs et celui des indigènes, mais également à analyser les discours du pouvoir qui sont ceux-là mêmes qui marginalisent certaines cultures comme les Guaranís. De la même manière, il remettra en question le caractère absolu de l'écriture et cette langue littéraire qui essaie seulement de racheter le pouvoir de l'écrit contre l'oralité.

Le Péruvien José María Arguedas quant à lui, a essayé d'enrichir la connaissance de sa propre réalité. Le caractère très remarquable de cet auteur, c'est qu'il a voulu montrer l'importance des peuples autochtones pour l'avenir de son pays et que celle-ci incluait une intégration culturelle du monde espagnol et du monde indigène. Une pensée qu'il mettra en évidence non seulement dans l'aspect culturel de ses écrits, mais également du point de vue linguistique. José María Arguedas sera considéré comme le plus grand représentant de cette nouvelle pensée néo-indigéniste avec son roman *Los rios profundos* publié en 1958, dans lequel il essaie de pénétrer le monde indigène, en reflétant le conflit du métissage. Arguedas est considéré comme un véritable représentant de la tendance néo-indigéniste, autant pour apprécier la langue que le symbolisme quechua, et pour la défense de la culture indigène comme culture de statut et de valeur nationale.

Ces aspects révèlent l'inquiétude d'Arguedas en raison de la tension des relations interethniques au Pérou, une singularité qui s'éloigne de la vision de Matto de Turner de l'assimilation des indigènes. La représentation de l'Indien chez Arguedas transmet le conflit

---

<sup>45</sup> Orihuela, Carlos (1997). «El neoindigenismo y la conciencia de la historia», in *Identidades en Transformación: El discurso neoindigenista de los países andinos*, Ed. Silvia Nagy-Zekmi. Quito, Ecuador, Abya-Yala, pp. 19-32. Print.

du métis qui s'identifie à l'indigène et reçoit des valeurs en échange. Arguedas est contre l'état de servitude des Indiens et son indigénisme s'exprime par son engagement. Influencé par les idées de José Carlos Mariátegui, l'indigénisme de Arguedas présente un autre caractère. En effet, il avait un fondement idéologique qui lui permettait d'approfondir les racines politiques et économiques des conflits interethniques au Pérou. À ce sujet, Antonio Cornejo Polar dans *El Sentido de la Narrativa de Arguedas* (1970) déclare que l'écrivain «*supera el liberalismo vigoroso del primer indigenismo*»<sup>46</sup>. Le dépassement de ce libéralisme vient d'un changement de perspective : l'« Indien » cesse d'être un « objet » isolé de compassion ou de charité pour devenir sujet actif et en relation avec un contexte d'oppression comme indiqué par Arguedas lui-même.

*[...] la literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio sino a todo el contexto social al que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir del criollo, que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto estatus social, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena*<sup>47</sup>.

Dans *Hombre de Maíz*, Miguel Ángel Asturias nous montre un indigène complexe qui transite entre la vie communautaire et la solitude, ou entre son monde surnaturel et la réalité. Généralement, des romans sur les peuples autochtones privilégient la vie communautaire ou s'arrêtent à la coquille « folklorique » de traditions et de légendes détachées de leur contexte historique. Mais Asturias modifie cette forme de représentation du monde maya-quiché, rendant le portrait plus complexe. Dans *Hombre de Maíz*, il y a une transformation des modes de représentation de la réalité, en rupture avec la vision traditionnelle de l'Occident. Il y aura toujours dans ce texte au moins deux approches alternatives ; le social et le surnaturel. C'est ainsi que Jimena Sáenz dans *Genio y Figura de Miguel Ángel Asturias* (1974) dit que : « *[...] la intención simbólica del libro, la lucha del indio contra el maicero está dada en un plano metafísico más que social: si se siembra el maíz para venderlo, el indio considera traicionados a sus antepasados* »<sup>48</sup>. Avec ce texte d'Asturias, une nouvelle réalité ou une nouvelle entité est produite. Il s'agit donc d'une autre représentation extérieure de l'indigène. Asturias présente des traditions et dans *Hombres de Maíz* l'image des Blancs est différente, car elle est filtrée par la perspective indigéniste. C'est une pensée qui perçoit la réalité à partir d'un réalisme magique qui pour cet auteur réside dans la nature.

---

<sup>46</sup> Cornejo Polar, Antonio (1970). *El sentido de la narrativa de Arguedas*, Lima.

<sup>47</sup> Escajadillo, Tomás (1994). *Narradores peruanos del siglo XX*, Lima, Lumen.

<sup>48</sup> Sáenz, Jimena (1994). *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires Universitaria.

Au Mexique, il faudra attendre la Révolution de 1910 pour que les politiciens et les intellectuels se penchent sérieusement sur le problème indigène. La participation des Indiens aux luttes révolutionnaires a été décisive. La réforme agraire était devenue l'un des principes fondamentaux de la Révolution. Ainsi, la revendication des autochtones a été acceptée comme l'une des propositions constitutionnelles. Conscients qu'ils ne pouvaient pas se passer de l'Indien, ils ont soulevé la nécessité de son assimilation, de son intégration, de le sortir de sa misère, de son isolement et de sa marginalisation. L'Indien est donc devenu une image, une icône de la période postrévolutionnaire. Son personnage est devenu une préférence pour les artistes, qui l'ont utilisé pour représenter l'authentique mexicain. Un bon exemple de cette représentation est sans nul doute José Vasconcelos qui essayait de défendre les valeurs autochtones, en assimilant le concept de Mexicain. Après la révolution mexicaine, le récit indigéniste a commencé à retrouver la visibilité des autochtones, en tentant de démêler le caractère unique de leurs coutumes et de leurs visions du monde dans le contexte social et culturel du reste de la nation. Cette tendance a atteint son expression maximale dans ce que l'on appelle la littérature indigéniste, celle rédigée en espagnol par des auteurs non autochtones, mais faisant référence à des questions ethniques et développées dans le cadre de politiques publiques visant à intégrer les peuples autochtones dans les processus de modernisation.

L'idéal était donc de construire un Mexique intégral, avec une culture et une société homogène, qui allierait la spiritualité indigène à la technologie occidentale. Le projet de Vasconcelos dans *La Raza Cósmica* (1952) était d'une grande importance: «*El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, no otro camino que el ya desbrozado de la civilización latina*»<sup>49</sup>. Le souhait du métissage avait prévalu, en s'élevant à une catégorie universelle. Pour Vasconcelos, le Métis était la synthèse qui doit rassembler les trésors de l'histoire. On rêvait d'un Mexicain qui n'existait pas, occidental dans son physique, malgré ce que le muralisme prônait dans ses coutumes et ses manières, mais qui préservait dans son âme l'essence du peuple indigène. Dans ce projet d'assimilation et de rédemption de l'Indien, l'enseignant rural était devenu une figure décisive. Les programmes éducatifs étaient l'un des principaux instruments du gouvernement pour parvenir à l'incorporation de l'Indien.

Du point de vue de la littérature, malgré le fait que les intellectuels se disputaient vigoureusement le problème indigène, la Révolution avait rempli la plupart des pages des romans dans les années 1920, 30, 60 avec des auteurs comme Francisco Rojas, Eraclio

---

<sup>49</sup> Vasconcelos, José (1994). *La raza cósmica*, México, Espasa-Calpe Mexicana, p. 25

Zepeda, Rosario Castellanos, etc. Autrement dit, elle a marqué toutes les expressions culturelles de ces premières années et c'était un élément de première ampleur dans le renouveau du roman, donnant naissance au cycle de la révolution. Les auteurs semblaient plus intéressés par l'analyse de ses causes et de ses effets. Quoi qu'il en soit, c'est dans ce cycle que se trouvent les germes du récit indigéniste ultérieur. Parmi les écrivains dont la participation à la lutte révolutionnaire a été décisive se démarque Gregorio López y Fuentes. Ainsi, le roman indigéniste est apparu comme une extension naturelle du cycle de la révolution. L'Indien s'est progressivement introduit parmi les différents personnages qui circulaient dans les pages de ces romans, mais il est rapidement devenu une présence importante, presque toujours liée à la proclamation révolutionnaire « *Terre et Liberté* ».

C'est précisément durant le Cardénisme (1934-1940) que l'indigénisme gagne une place importante qu'il n'a jamais eu auparavant dans l'État mexicain. En plus, cette période est considérée comme l'élément clé pour assimiler les autochtones dans la nation, ainsi que l'amélioration des conditions de vie. Le travail sur les indigènes a considérablement pris de l'ampleur durant cette époque. Le président Lázaro Cárdenas a montré un réel intérêt pour les populations autochtones, et c'est au cours des années de son mandat que plusieurs projets et institutions qui travaillent sur la question indigéniste ont vu le jour. Avec l'avènement du Cardénisme, il y a eu des changements notamment politiques sur les conditions de vie des indigènes. Par exemple, l'indigénisme de l'assimilation, soutenu par la mission éducative qui cherchait à déposséder les indigènes de leur mode de vie pour imposer un changement allant dans le sens de la modernité à travers une acculturation forcée, commençait à perdre du terrain même si après Cárdenas, il est revenu en force. Autrement dit, les politiques d'assimilation étaient un instrument des États qui perpétuaient les structures du pouvoir colonial et détruisaient les identités culturelles des peuples. Elles essayaient de les intégrer dans une culture nationale homogène en ignorant les éléments de différenciation entre les différents groupes ethniques et leurs cultures, religions, langues et modèles d'organisation. Ainsi, on commence à assister à une tendance un peu plus respectueuse des indigènes en considérant certaines vertus de la culture indigène pour son intégration dans la vie nationale.

Lázaro Cárdenas est peut-être le principal promoteur de l'indigénisme, car il reconnaît la dette de la Révolution mexicaine envers la population indigène de son pays. Mais, avec le succès de la Révolution, une compensation des dommages est proposée aux plus vulnérables, comme les communautés autochtones. La politique indigéniste des années 1930, visait, non seulement à honorer cette dette pour les paysans et les communautés autochtones, mais

également la redistribution des terres agricoles, ainsi que diverses politiques notables en matière d'éducation et de santé. L'arrivée de Lázaro Cárdenas del Río fut décisive dans l'impulsion du récit indigène. Son développement a coïncidé avec une époque où la question de l'identité mexicaine était en vogue dans le monde intellectuel et politique, et en son sein, l'indigène était une question en suspens.

Du point de vue politique, Lázaro Cárdenas del Río avait mis en place d'importantes réalisations politiques, sociales et économiques qui avaient comme objectif le bien-être des populations les plus vulnérables. Les politiques autochtones appliquées durant cette période ont cherché à faciliter l'intégrité nationale sur la base de certains paramètres. Le gouvernement de Cárdenas apparaissait ainsi comme le garant de l'unité nationale et de la justice sociale. En effet, la politique de l'intégration et de l'assimilation des Indiens a été présentée, non seulement comme un facteur d'unité, mais également comme un acte de justice qui conduirait la Révolution dans les coins les plus reculés du pays. Cette politique amènerait non seulement la Révolution dans ces endroits, mais étendrait par ailleurs le pouvoir et le contrôle de l'État, qui serait ainsi présent dans tout le pays, couvrant ce qui était auparavant hors de sa compétence. L'idée fondamentale durant cette époque permettait de renforcer l'État et faire de lui une véritable puissance sociale qui serait en mesure de réussir cette transformation si importante dont le pays avait besoin grâce à l'unification des masses populaires. Le problème indigène était devenu la pierre angulaire du régime. De 1935 à 1938, des réformes sociales radicales ont été introduites dans le pays.

Tout cela visait à faire des indigènes des citoyens égaux aux autres, à les assimiler véritablement dans la marche du pays. Un événement décisif eut lieu dans l'impulsion définitive du récit indigène : le premier Congrès Indigéniste Interaméricain qui s'est tenu à Pátzcuaro. Lors de ce Congrès, en plus d'étudier les lignes d'actions, comme la création d'instituts autochtones, il a été proposé de promouvoir une littérature qui contribuerait à faire connaître ces cultures, tout en servant à éveiller les consciences. Ainsi, la politique de Cárdenas a également favorisé l'intégration du thème de l'Indien dans la littérature nationale. Ce n'est pas un hasard si le roman qui inaugure le récit indigéniste au Mexique, *El Indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, apparaît juste un an après le début du mandat de Cárdenas. Cet ouvrage présente les effets de la Révolution dans une communauté d'Indiens Nahuas, et insiste aussi sur ce que signifie le choc entre deux cultures différentes. Le contexte continue d'être la confrontation révolutionnaire, mais un rôle plus important est déjà donné à l'Indien, à sa condition et à ses coutumes. *El Indio* reflète l'état misérable de l'Indien :

l'exploitation, les abus et l'abandon auxquels il est soumis, bien que la Révolution mexicaine ait promis le respect des droits de l'homme pour tous les citoyens mexicains. Selon Jean Franco :

*Depuis les années 1920, l'indianisme littéraire est passé par plusieurs étapes : 1 / Une simple exposition documentaire des conditions, et notamment de l'inhumanité dans le traitement de l'Indien. Des exemples de cette littérature sont les histoires de López Albújar au Pérou et « El indio » du romancier mexicain Gregorio Lopez y Fuentes<sup>50</sup> (La traduction est la mienne).*

La plus grande préoccupation de López y Fuentes consiste à signaler l'échec de la Révolution mexicaine comme on l'observe dans *El Indio*. Il insiste constamment sur la poursuite des abus contre les indigènes, qui ont commencé par la simple conquête. L'attitude discriminatoire n'a guère subi de changement notable. Dans certains endroits un peu éloignés de la capitale, tout reste figé comme depuis des siècles.

Il est important aussi d'ouvrir une parenthèse très brève en précisant que durant ces années, le cinéma a également orienté son regard vers le monde indigène. Des années auparavant, Narciso Bassols, comme secrétaire à l'éducation publique d'Abelardo Rodriguez avait créé une section de photographie et de cinématographie qui devait produire des films documentaires ou éducatifs, destinés dans une large mesure aux peuples autochtones. C'était un moyen de les instruire sans les déraciner. La politique initiée par Bassols fut suivie par Lázaro Cárdenas, qui aboutira à la production de films comme *El Indio* (1938) d'Armando Vargas et fondé sur le roman de López y Fuentes, *La india bonita* (1938) d'Antonio Helú, ou *La noche de los Mayas* (1939) par Chano Uruela.

En revenant à la littérature, nous devons préciser que si la plupart des œuvres présentent des aspects sociaux, une tendance propre au « roman de la Révolution », certaines se sont concentrées particulièrement sur la question des Indiens. Ils ont insisté sur la dégradation et l'exploitation dont souffraient ceux-ci. Ils ont aussi souligné à quel point la Révolution a contribué à l'amélioration réelle et effective de cette situation, et comment les politiciens ont profité de la confiance des autochtones en oubliant toutes leurs promesses. Le problème de la terre est une constante dans la plupart de ces romans. D'autres thèmes récurrents sont le choc des cultures, le métissage, la méfiance de l'Indien envers les Blancs, son isolement, sa pauvreté et son exploitation, ainsi que la gestion que les politiciens ont faite du problème indigène. Si certains écrivains étaient confiants dans les réformes de Lázaro Cárdenas (réforme agraire et éducative), dans la majorité une attitude quelque peu pessimiste

---

<sup>50</sup> Franco, Jean (1969). *An Introduction to Spanish American Literature*, Cambridge, At the University Press.



prévalait. Dans ces œuvres, un espace sera également dédié à la description des coutumes et des traditions de ces peuples, leurs modes de vie sont dessinés, mais l'approche sera toujours externe, purement descriptive et parfois erronée. Autrement dit, ces écrivains n'ont pas réussi à pénétrer dans leur pensée, dans l'essence de leur être. L'Indien a tendance à être traité comme une entité sociale ou comme une masse, et non comme une individualité.

En plus de Gregorio López y Fuentes avec *El Indio* et *Los Peregrinos Inmóviles* (1944), on trouvera Mauricio Magdaleno avec *El resplandor* (1937) ; B. Traven avec *Puente en la selva* (1936), *La rebelión de los colgados* (1939) et *La carreta* (1949), Ramón Rubín avec *El llamado dolor de los tzotziles* (1949) *El canto de la grilla* (1952), *La bruma lo vuelve azul* (1954) et *Cuando el Táguaro agoniza* (1960) ; Magdaleno Mondragón avec *Más allá existe la tierra* (1947) ; Francisco Rojas González avec *El diosero* (1952) ; Rosa del Castaño avec *Fruto de sangre* (1958) ; Pimental Aguilar avec *Tarahumara, sierra de los muertos* (1960), etc. En plus de ces écrivains, nous pouvons en ajouter d'autres qui, bien que conservant dans leurs textes des préoccupations sociales ou politiques, développent un discours régionaliste. Ils ont montré un intérêt particulier pour les traditions de ces peuples indiens, ainsi qu'au paysage qui entourait leurs communautés. Ils recourent à un langage rempli d'images poétiques avec lequel, par exemple, la forêt est dessinée comme un lieu presque sacré. Une tentative est faite pour saisir l'union mythique de l'Indien avec sa terre, ou son éternelle lutte et dialogue avec les forces de la nature.

Dans certains cas, il existe une tendance qui cherche à idéaliser les Indiens dans leur vie communautaire. Dans cette section, nous citerons *Navar* (1940) de Miguel Ángel Meléndez, *Donde crecen los tepozanes* (1947) de Miguel N. Lira, *La guelaguetza* (1947) et *La mayordomia* (1952) de Rogelio Barriga Rivas, ou *Tierra de Dios* (1954) de Concha Villarreal. Un autre groupe de romans se caractérise par une augmentation des revendications sociales ou politiques, mais en les transférant à des événements plus ou moins récents du passé, sans toutefois tomber dans l'exotisme du roman indianiste. Par exemple, ils traitent de différentes révoltes qui, tout au long de l'histoire, ont été menées par des peuples autochtones. Ils fuient l'image de l'Indien statique, résigné, en mettant en exergue une tradition de résistance qui ne s'est pas terminée avec la conquête. L'histoire indienne est récupérée pour pouvoir mieux affronter, à partir d'une plus grande connaissance, la réalité. Dans cette section, nous pourrions inclure une partie de l'œuvre d'Emilio Abreu Gómez : *Canek* (1940), *Nafragio de Indio*, *La conjura de Xinum* (1958), *Lola Casanova* (1947) de Francisco Rojas González et *Cajeme* (1948) d'Armando Chávez Camacho.

Outre l'importance des travaux de López y Fuentes et Mauricio Magdaleno, initiateurs du courant au Mexique, parmi tous les auteurs cités jusqu'à présent, nous soulignerons Emilio Abreu Gómez et Ramón Rubín. Ces derniers seront des figures de transition entre les courants, dans lesquels, avec leurs différentes variantes, prédominait l'inquiétude sociale ou politique. Les œuvres d'Abreu Gómez et de Rubín vont au-delà du simple souci sociopolitique. Le premier a appris en particulier de l'histoire maya, en montrant une énorme sensibilité à assumer et intégrer la mythologie indigène dans son travail, pour que ses textes soient chargés d'un ton poétique très particulier qui contraste avec le discours politique qu'ils portent. Particulièrement dans *Canek*, le monde indigène est idéalisé, contrairement à la corruption et à la décadence de la civilisation. Dans cette œuvre, il va de soi que la chose la plus désirable est le métissage : combiner l'émotion indigène avec la raison occidentale. Ramón Rubín, pour sa part, a été inclus dans le Cycle du Chiapas ; il est venu renouveler le récit indigéniste mexicain. En effet, avec son roman *El callado dolor de los tzotziles*, il plonge dans le thème du Chiapas en montrant une connaissance des traditions indigènes avec des personnages individualisés plus réels, plus humains.

À ces romans, on peut, non seulement, ajouter les textes de l'anthropologue Ricardo Pozas avec *Juan Pérez Jolote, una biografía de un Tzotzil* (1948), un texte considéré comme inaugurateur du « Cycle du Chiapas »<sup>51</sup>, *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlos Antonio Castro ; *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda ; *La culebra tapó el río* (1962) de María Lombardo Caso, mais aussi et surtout ceux de Rosario Castellanos. Cette dernière est peut-être l'une des plus grandes représentantes du récit néo-indigéniste grâce à ses thèmes centrés sur la relation antagoniste entre les Indiens et les Blancs. Ses romans les plus représentatifs qui font l'objet de notre étude sont : *Balún-Canán* (1957) qui se déroule au Chiapas sous le régime de Lázaro Cárdenas où la question politique est importante, *Oficio de tinieblas* (1962), qui traite des Tzotzils et *Ciudad Real* (1960), un livre de dix contes sur l'inégalité entre les Indiens et les Ladinos à San Cristóbal de las Casas. Cette écrivaine a exercé une influence très remarquable sur la situation des indigènes au Mexique à travers ses actions et ses textes. Un point que nous allons aborder dans le prochain chapitre intitulé « l'auteure : son œuvre et son environnement mexicain et chiapanèque ».

En résumé, un sentiment pessimiste domine chez certains de ces écrivains. En revanche, ce n'était pas une attitude unique puisque dans de nombreux cas, il y avait une place pour l'espoir, même si c'était très ténu. Littéralement, ces œuvres se caractérisent par

---

<sup>51</sup> Le Cycle du Chiapas sera développé de manière beaucoup plus détaillée dans un des chapitres qui suivent.

leur parenté avec le réalisme, en particulier avec le réalisme social. Les écrivains indigénistes, dans leur quête de la vérité, ont été confrontés à un énorme problème : ils s'érigent comme porte-parole, comme interprète de l'ethnie opprimée. Ils prennent la parole au nom d'une personne ou en partie de quelqu'un qui leur est totalement étranger. Les écrivains ont essayé de se rapprocher de la mentalité, de la pensée de cette population indigène. Ils étaient destinés à refléter leur réalité telle qu'elle était, dans toute sa complexité, sans idéalisation. Dans la majeure partie des cas, le récit indigéniste est lié à la littérature de contenu social. En effet, l'écrivain cherchera son inspiration dans les peuples autochtones pour faire des dénonciations sociales. La préoccupation de l'écrivain visait plus à comprendre et à refléter la situation sociale et économique, la marginalisation, l'exploitation et l'injustice que vivait l'Indien. La plupart des romans coïncident en montrant un Indien maltraité par la société blanche ou métisse.

On ne pourrait pas fermer ce chapitre sans évoquer la nouvelle production littéraire de la fin des années 1990, bien qu'elle ne fasse pas l'objet de notre champ d'étude. Quand on parle de littérature indigéniste, on pense à cette production écrite par les autochtones eux-mêmes, dans leur langue d'origine ou leur version bilingue<sup>52</sup>. Elle peut couvrir tous les genres : poésie (la plus importante), récit, théâtre et essai. En effet, les peuples autochtones d'Amérique hispanique ont eu une capacité admirable en tant qu'écrivains. C'est précisément cette tradition qui a permis tout d'abord de conserver les savoirs ancestraux et la protection de ses traits d'identités. Par ailleurs, ils génèrent de nouveaux rêves et utopies qui renouvellent l'esprit de ces vieilles histoires. Au cours des années, cette perspective d'être des protagonistes dans la construction de leur propre histoire a accompagné un large mouvement d'écrivains autochtones.

Ce passage de la littérature orale à la littérature écrite, de la littérature anonyme à la littérature de l'auteur est le résultat ou l'expression de nombreux facteurs concomitants. Il reflète un meilleur accès des peuples autochtones à l'alphabétisation, au système scolaire et à l'utilisation de l'écriture comme outil incorporé dans leur tradition ou coutume, sans déplacer

---

<sup>52</sup> Ponce, Néstor (2013). «Autochtones et récit policier en Amérique hispanique», *Amerika* [En línea], Publicado el 21 junio 2013, consultado el 13 diciembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/3914> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/amerika.3914>

Ceh Moo, Marisol. *X-Teya, u puxsi'ik'al kooel*, Teya, un corazón de mujer, México, CONACULTA, 2008.  
Quelques auteurs indigènes: Le Chilien Juan Carlos Mamani Morales *Ocarina del frío* (2008), Le Pérouvien José Luis Ayala Olazábal *Wari Nayra: Ojos de Vicuña* (1999), le Bolivien Juan de Dios Yapita *Las lenguas de América: recital de poesía* (2005). María Luisa Góngora Pacheco *X-ootzilil: La Pobreza* (1994), Jorge Echeverría Lope *X-La Boon-Suumij: Vieja Huella de Soga* (1998), Miguel Ángel May May *Jump' éel tzikbaal yo' olal Yum Tzilo'ob: Una narración sobre Yum Tziles* (1998)

ni nier la valeur de l'oralité. Pour la première fois depuis des siècles, ils commencent à être reconnus au niveau local, national et international pour ce qu'ils représentent et non pour ce que les autres voulaient qu'ils soient. Cette nouvelle littérature indigéniste est née dans certains contextes tels que l'incorporation progressive et soutenue des peuples autochtones dans les luttes sociales et politiques populaires ; la défense et la diffusion des langues autochtones comme réaction à l'imposition de la langue dominante dans le processus de mondialisation ; le soulèvement zapatiste populaire au Chiapas, au Mexique, qui remet en question le discours créole de l'assimilation et l'État monoculturel hispano-européen, etc.

Les prémices de cette nouvelle littérature indigéniste sont déjà apparues à la fin des années vingt avec le Péruvien José Carlos Mariátegui qui l'avait explicitement évoqué « *Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla* »<sup>53</sup>. Dans la même dynamique que Mariátegui, José María Arguedas avait développé une idée similaire dans *Canto Kechwa* (1989) un recueil de chansons bilingue kechwa-espagnol publié pour la première fois en 1938, où il est dit :

*Lo indígena está en lo más íntimo de toda la gente de la sierra del Perú. La vergüenza a lo indio, creada por los encomenderos y mantenida por los herederos de estos hasta hoy, será quebrantada, cuando los que dirigen el país comprendan que la muralla, que el egoísmo y el interés han levantado para impedir la superación del pueblo indígena, el libre desborde de su alma debe ser derrumbada en beneficio del Perú. Ese día aflorará, poderoso y arrollador, un gran arte nacional de tema, ambiente y espíritu indígena, en música, en poesía, en pintura, en literatura, un gran arte que, por su propio genio nacional, tendrá el más puro y definitivo valor universal. (17-18)*

Ainsi, le rôle que les écrivains autochtones ont aujourd'hui n'aurait pas été possible sans une multiplicité de facteurs. Ce que nous pouvons en déduire, c'est le triomphe de multiples efforts provenant de plusieurs disciplines. De notre point de vue, il y a un processus évolutif en anthropologie, ethnographie, éducation. Les luttes sociales et politiques, les mouvements autochtones ont grandement influencé ce courant littéraire du XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Une littérature de témoignage qui, dans les années soixante-dix a permis de sensibiliser le public aux violations des droits de l'homme des États-nations contre les peuples autochtones. Parmi les études anthropologiques, ethnographiques et sociologiques de cette littérature, nous pouvons en déceler quelques-unes telles que *Si me permiten hablar* (1977) de Domitila Barrios de Chungará (Bolivie) présenté et édité par le sociologue Moema Viezzer; *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani* (1977), édité par les anthropologues Ricardo Valderrama et Carmen Escalante; *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*

---

<sup>53</sup> Mariátegui, José Carlos (1967). *Siete... Op, cit.*, p. 335

(1983), présentée et éditée par l'anthropologue vénézuélienne Elizabeth Burgos, etc. Ces textes des années soixante-dix et quatre-vingts ont ouvert un espace important qui avait déjà été annoncé dans les décennies précédentes dans le domaine de l'ethnographie et de l'anthropologie, comme dans *Vida de un Araucano* (1959-1971) par l'ethnographe chilien Carlos Munizaga. En ce sens, on peut déduire que ces textes et la littérature autochtones actuels sont extrêmement liés, car ils démontrent l'envie d'élever la voix contre les injustices sociale, politiques et culturelles.

Le Sous commandant Marcos disait: «*El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos*»<sup>54</sup>. Pour nous, cette phrase est l'un des éléments fondamentaux qui ont animé la lutte des écrivains indigénistes du XX<sup>e</sup> et qui continue de nourrir ceux du XXI<sup>e</sup> siècle. C'est le monde de l'inclusion et l'égalité des droits, de devoirs et d'opportunités où le portrait colonial est rejeté et où la période de fierté indigène s'ouvre. Une conscience qui s'est déjà éveillée à la fin des années soixante-dix et qui dans les années quatre-vingt a commencé à incarner l'autoportrait indigène sans intermédiaire. Le développement de l'art, de la littérature, de la musique, de la culture et les connaissances autochtones sont aujourd'hui très puissants. Cela constitue, non seulement, une réussite pour les peuples autochtones, mais également celle de ceux qui les ont soutenus. Le paradigme de la concurrence demeure dans la société dominante comme instrument de pouvoir, de contrôle et de ségrégation, mais le paradigme de la communauté, de la communication et l'interdépendance a été évoqué comme une alternative non seulement de travail méthodologique, mais également comme objectif de survie et de transformation des relations sociales.

Aujourd'hui, cette littérature vise à revaloriser les autochtones contemporains. Pour cela, les textes de fiction qui traitent de ce sujet, sont les moyens qui permettent la manifestation d'une idée centrale : la recherche de l'identité nationale à travers leur langue et leur histoire. Cette littérature est réalisée par des autochtones qui ont accepté d'écrire dans leurs langues maternelles. Cependant, ces dernières ne sont utilisées que comme un instrument pour dire ce qui est pensé et construit en espagnol. C'est-à-dire qu'aucune réflexion n'existe et de recherche de formes littéraires dans les langues indigènes. C'est une littérature caractérisée par l'écriture des langues indigènes et la compilation de la tradition orale existante dans les communautés. Elle commence par l'écrivain zapotèque Andrés Henestrosa avec son œuvre *Los hombres que dispersó la danza* (1929) qui recrée les coutumes de son peuple et introduit des mots zapotèques dans l'espagnol qu'il utilise. Andrés

---

<sup>54</sup> Marcos, Subcomandante (1999). *Desde las montañas del sureste mexicano*, Argentina, Editorial Plaza y Janés.

Henestrosa écrit non seulement des récits en espagnol, mais également de la poésie. Cette génération d'écrivains zapotèques comprend aussi Gabriel López Chiñas et Pancho Nácar et plus tard, Víctor de la Cruz et Macario Matus. La particularité des écrivains des XX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles réside dans leur capacité à représenter la réalité sociale de leur groupe, d'analyser leur subordination, en discutant et en agissant pour inverser la position historique de subordonné. Ainsi, l'Indien reprend sa position de manière responsable d'être un sujet autochtone qui est le protagoniste de son histoire. Parler de littérature autochtone, c'est avoir surmonté des difficultés de diverses natures au sein de chaque communauté linguistique.

Rappelons-nous que dans les années 80, il y avait beaucoup de discussions autour des alphabets. La standardisation de ces derniers était considérée comme une condition indispensable pour écrire dans les langues indigènes. Après ces pourparlers dans lesquels de nombreuses questions sont encore en suspens, il a été décidé d'écrire et de produire des supports, convaincu que c'est l'utilisation des alphabets qui permettra leur consensus, la standardisation et la normalisation des langues autochtones. Ainsi, divers textes ont commencé à être générés et les publications se sont diversifiées. L'utilisation d'ordinateurs pour enregistrer les langues a également été une autre réalisation importante dans la promotion de la lecture et de l'écriture, ainsi que la diffusion des langues autochtones. Les langues indigènes montrent non seulement leur capacité de résistance, mais d'autres concepts, d'autres manières de regarder le quotidien et le sacré, de s'émerveiller de la richesse des langues. Des écrivains autochtones de diverses langues tels que : Briceida Cuevas, *Maya* (1969), Natalia Toledo, *Zapotec* (1967), Gabriel Pacheco, *Huichol* (1963), Víctor Terán, *Zapotec* (1962), Alberto Gómez, *Tsotsil* (1963), Jorge Cocom, *Maya* (1952) et Mario Molina, *Zapoteco* (1958) entre autres, sont ceux qui ont repris la parole des anciens et ont su projeter le temps et l'espace poétique et narratif dans leurs langues respectives et en espagnol.

## **CHAPITRE II : L'auteure : son œuvre et son environnement mexicain et chiapanèque**

La plupart des textes de Rosario Castellanos Figueroa explorent l'identité des peuples indigènes et des femmes puisqu'ils s'intéressent par ailleurs à leur situation de marginalisation et aux pratiques de l'État mexicain. De ce fait, ses romans, *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*, et son recueil de contes, *Ciudad Real*, ont été appréciés par la critique comme faisant partie des œuvres indigénistes les plus pertinentes en Amérique latine. Cependant, aujourd'hui son héritage littéraire n'est pas entièrement connu, ce qui souligne la nécessité de se poser des questions concernant le manque d'intérêt pour son travail. Ainsi, dans ce chapitre, nous allons d'abord parler du Chiapas, ensuite, nous évoquerons la conception du monde indigène de notre écrivaine et enfin, nous aborderons la société patriarcale.

## II.1. Le Chiapas

Avant de devenir une partie de l'État mexicain, le Chiapas appartenait à la Province du Guatemala. En février 1524, sa conquête par les Espagnols a commencé par l'expédition envoyée par Hernán Cortés sous le commandement du capitaine Luis Martín qui a quitté Coatzacoalcos. En 1527, l'État du Chiapas a été conquis par l'Espagnol Pedro de Alvarado. Précisons que la possession des terres du Chiapas était essentielle pour assurer une voie de communication pacifique entre la province du Guatemala et la Nouvelle Espagne, mais l'entreprise semblait complexe puisque les différentes tribus du Chiapas étaient reconnues pour leur bravoure et leur volonté de rester indépendantes. Ainsi, situé au sud-est de la République mexicaine, l'État du Chiapas est limitrophe au nord avec Tabasco, à l'est avec la République du Guatemala ; au sud avec l'océan Pacifique et à l'ouest avec Oaxaca et Veracruz. Ce territoire présente des caractéristiques paradoxales pour le pays, puisque c'est l'État le plus riche au Mexique en termes de ressources naturelles, mais sa population détient le niveau de vie le plus bas. Le Chiapas s'étend presque sur quelque 73,311 kilomètres carrés, environ 3,8% du Mexique, sur les 2 millions que compte le Mexique. Ces statistiques le classent au 8e rang des États les plus étendus de la fédération mexicaine.

*L'État du Chiapas est situé au sud-est du Mexique, sur le Haut Plateau central de la Sierra Madre del Sur, au nord du fleuve Usumacinta, à l'est de l'État de Oaxaca, au sud de l'État de Tabasco et de la péninsule du Yucatan et à l'ouest du Guatemala. Au sud, il est bordé par l'océan Pacifique. Bénéficiant d'un climat tropical et partagée entre la côte, les vallées, les montagnes et la forêt tropicale, cette région représente une biodiversité exceptionnelle<sup>55</sup>.*

---

<sup>55</sup> Rosier, Karine (2002). « Exploitation et conservation des milieux forestiers du Chiapas (Mexique) », in *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 218, pp. 223-248, mis en ligne le 13 février 2008, URL : <http://com.revues.org/11113>, consulté le 3 janvier 2016.



L'État du Chiapas se compose de 122 départements regroupés en neuf régions économiques. Tuxtla Gutiérrez est la capitale politique et juridique et Tapachula la deuxième plus grande ville, située au sud-ouest de l'État, une ville frontalière avec le Guatemala que Felipe décrit avec ces mots quand il y était lors de la visite du Président Lázaro Cárdenas dans *Balún-Canán* :

*Me estoy acordando de lo que vi en Tapachula. Hay blancos tan pobres que piden limosna, que caen consumidos de fiebre en las calles. Los demás endurecieron sus ojos en la incredulidad. En Tapachula fue donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendí lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos*<sup>56</sup>.

*El Presidente de la República quiere. ¿Tiene poder para ordenar? Felipe declaró, orgulloso: Tiene más poder que los Argüellos y que todos los dueños de fincas juntos. La mujer de Felipe se deslizó sin hacer ruido hasta la puerta. No podía seguir escuchando. ¿Y dónde está tu Presidente? En México. ¿Qué es México? Un lugar. ¿Más allá de Ocosingo? Y más allá de Tapachula*<sup>57</sup>.

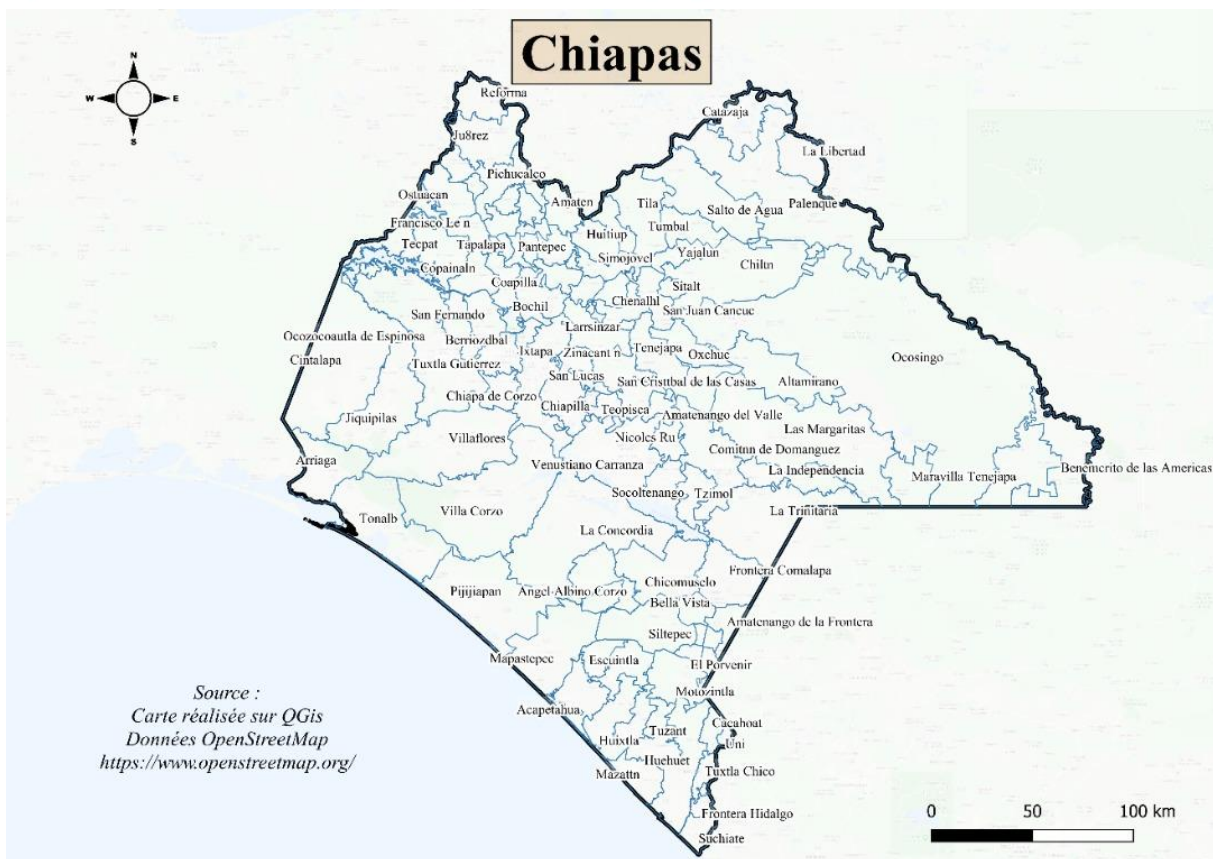
L'autre ville clé de cet État, que l'on pourrait qualifier comme la capitale historique, est San Cristobal de Las Casas, située au centre. L'État est bordé, non seulement par le Pacifique, mais également, il est recouvert d'une forêt tropicale très dense et très vaste. La région de « Los Altos », est une zone montagneuse et c'est là que l'on trouve une grande partie des indigènes du Chiapas qui vivent en petites communautés.

---

<sup>56</sup> Castellanos, Rosario (1957). *Balún-Canán*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 99.

<sup>57</sup> Idem. p. 100

**Chiapas : Carte de localisation**



Au Chiapas, il y a neuf groupes qui appartiennent à la Mayance et qui parlent le Tzotzil, Tzeltal, Tojolobal, Chol, Mame, Kakchiquel et Maya Lacandón ; on y parle aussi le Zoque et le Náhuatl<sup>58</sup>. Il existe de grandes différences entre ces groupes, mais également de nombreuses coutumes qui sont similaires. Actuellement, à l'exception des Mayas Lacandón, presque tous s'avouent catholiques, à l'exception d'une minorité protestante. Il est important de préciser que la religion catholique connaît un syncrétisme avec les croyances traditionnelles. Cependant, selon le christianisme, il y a l'ancienne religion et les anciens

<sup>58</sup> Informations sur les groupes ethniques obtenues sur le site Internet de [www.mundochiapas.com](http://www.mundochiapas.com)

dieux ; par exemple, Saint-Thomas, communément appelé Oxchucc (dieu de l'eau) qu'adorent des milliers d'Indiens Tzeltal. Cette région du Mexique a été marquée par différents soulèvements indigènes, mais nous en retiendrons deux qui nous paraissent très pertinents dans l'analyse des romans : la rébellion de 1867<sup>59</sup> et l'insurrection de l'armée zapatiste de Libération nationale (EZLN) en 1994. Ce dernier soulèvement composé pour la plupart de peuples autochtones a marqué l'histoire du Mexique et d'autres pays d'Amérique latine. De plus, ce mouvement recherche, non seulement la reconnaissance politique, mais également le respect de la culture et du patrimoine indigène. Le Chiapas où est née Rosario Castellanos, a toujours été isolé du reste du pays, en plus d'avoir une forte culture indigène populaire. De cette manière, les manifestations de pouvoir ont toujours été plus associées au sein de l'organisation de la famille seigneuriale-patriarcale, les peuples autochtones du Chiapas ont été dépossédés de la plupart de leurs terres. Cette situation a abouti à une subordination et à une dépendance à l'égard du propriétaire foncier pour survivre.

Dans ces soulèvements autochtones, il est important de mentionner les actions menées par certaines figures qui se sont battues en faveur des Indiens. En effet, durant l'époque coloniale, le Chiapas était devenu une zone d'attraction pour l'exploitation, simultanément, des ressources naturelles et des Indiens soumis au travail forcé. Ainsi, le processus d'évangélisation de la région était géré par des religieux tels que les Dominicains, les Franciscains, les Jésuites, etc. Cependant, précisons que la conversion n'a pas eu lieu dans son intégralité, puisque les Indiens, bien qu'ayant été baptisés, pratiquaient la foi catholique à leur manière en créant un syncrétisme religieux. Parmi ces frères dominicains défenseurs des Indiens du Chiapas, on retrouve Fray Pedro de Lorenzo et Fray Bartolomé de las Casas qui a fait savoir que la conquête des Indiens n'a pas annulé le droit à leur coutume et à leur culture. Las Casas a vécu à Ciudad Real, ancien nom de San Cristóbal de las Casas et s'est farouchement opposé à la discrimination des Indiens. Dans son discours, il préconisait une opinion opposée à celle de ses détracteurs tels que Juan Ginés de Sepúlveda et Fernández de Oviedo. De plus, il insistait sur le fait que les peuples autochtones avaient une culture qui méritait le respect, qu'ils étaient intelligents et capables d'être de bons chrétiens. Ainsi en 1550, Charles II avait suspendu toutes les expéditions en Amérique pour s'enquérir du

---

<sup>59</sup> Un soulèvement marqué par le fanatisme religieux et le mécontentement social. Il a opposé des indigènes avec la présence de certaines personnes telles que Pedro Díaz Cuscate et Agustina Gómez Checheb sa femme, aux Blancs dirigés par Ignacio Fernández Galindo et Benito Trejo. Lors de cet affrontement, un garçon, Domingo Gómez Checheb a été crucifié par les indigènes, en représentation de leur propre Christ. Plus tard, les dirigeants ont été appréhendés et tués par des forces armées. Les Indiens ont dû retourner à leur situation antérieure sans avoir réalisé de changements pour leur communauté.

problème entre Las Casas et Juan Ginés de Sepúlveda et Fernández de Oviedo. Ces derniers croyaient que les Indiens étaient le prototype de tout ce qui était mauvais et vicieux. Malgré toutes les idées négatives qu'ils développaient, Las Casas a réussi à apporter la couronne espagnole, à soutenir certaines de ses idées et est devenu le grand protecteur des Indiens. Lors de la controverse de Valladolid qui a eu lieu au couvent San Gregorio, en août 1550 et en avril 1551, devant quatorze théologiens, membres des Conseils des Indes et de Castille. La question était de savoir s'il était permis ou non de faire immédiatement la guerre aux Indiens pour les soumettre et leur prêcher ensuite l'Évangile. Durant cette rencontre, Sepúlveda soutenait que : « *La guerre était juste et que les Indiens l'avaient méritée par l'énormité de leurs crimes, particulièrement celui de l'idolâtrie [...] ; que les Indiens étaient une nation grossière, servile par leur nature, et par conséquent l'esclave obligée d'autres nations, plus distinguées, telles que la nation espagnole [...] ; qu'il fallait mettre un terme aux maux que les Indiens faisaient souffrir à l'humanité, puisqu'il était prouvé qu'ils tuaient d'autres hommes pour les immoler à leurs idoles, et même pour les manger [...]. Le seigneur évêque (Las Casas) pensait que les prédicateurs de l'Évangile pouvaient aller [...] sans soldats, accompagnés seulement d'hommes pacifiques, de bonnes mœurs, instruits des vérités du catéchisme et des principes de la bonne morale. Le bon exemple, une conversion sage et la doctrine évangélique de la paix et les vertus sociales feraient aimer la religion chrétienne, sa morale et le souverain qui aurait envoyé des sujets aussi pacifiques*<sup>60</sup> ».

San Cristóbal de Las Casas était une ville pittoresque qui avait conservé une atmosphère coloniale. En plus, c'était l'une des premières villes espagnoles construites en Amérique continentale. La majeure partie de sa population était composée de Blancs et de Métis : les grands propriétaires terriens. Elle a cessé d'être la capitale du Chiapas en 1892 et Tuxtla Gutiérrez, une ville plus moderne dans les basses terres, devenait la nouvelle capitale de l'État. San Cristóbal accueillait également différents groupes indigènes qui s'y rendaient pour vendre leurs produits et acheter ce dont ils avaient besoin. Ce sont ces mêmes indigènes qui travaillaient dans les plantations de café et devaient faire face à l'hostilité raciale et à la discrimination. Les propriétaires fonciers blancs ont toujours essayé d'exercer un contrôle absolu sur les autochtones et les gardaient comme serviteurs. Ainsi, dans une bonne partie du Chiapas, certaines caractéristiques sociales coloniales ont été reproduites, comme le travail indigène ou en condition de semi-esclavage, la ségrégation territoriale et la domination patriarcale. Dans la région de Los Altos, San Cristóbal de Las Casas avait maintenu

---

<sup>60</sup> Père Domingo De Soto, Exposé sommaire des motifs qui ont servi de fondement aux opinions contradictoires de l'évêque de Chiapas et de l'historiographe du roi, 1551.

l'hégémonie sur un vaste territoire peuplé principalement par des autochtones. Quelques familles créoles ont conservé le contrôle politique et économique.

Durant la période coloniale, le Chiapas était devenu un État éminemment agricole avec la production de maïs, de cacao, de haricots, de café, de blé, et de canne à sucre, entre autres. Les villes qui avaient les plus vieilles voies de communication et de commerce étaient : Comitán, San Cristóbal de las Casas, Tapachula et Tuxtla Gutiérrez. De plus, les structures de pouvoir dans Los Altos étaient imprégnées d'une culture raciste, de telle sorte que pour les familles les plus aisées, l'indigène était considéré comme une « *ressource naturelle* ». Autrement dit, bien que les mouvements indépendantistes au Mexique aient donné à l'État les garanties d'égalité entre les différents secteurs concentrés dans la population, les Créoles et les Métis sont ceux qui jouissent de privilèges, laissant ainsi la forte population indigène dans l'exclusion, les dépouillant des quelques terres qu'ils avaient sauvées pendant la colonie. Le travail non rémunéré et l'agression contre les indigènes venus vendre leurs marchandises à la ville étaient très fréquents comme on le voit dans l'œuvre de Rosario Castellanos. En effet, les relations interethniques étaient certes d'inégalité et d'exploitation, mais également de violence : les fermes étaient gardées par des milices privées appelées « *gardes blancs* » ; les « *enganchadores* », chargés d'embaucher les ouvriers et de les diriger vers les plantations de café de Soconusco. Ils avaient leurs propres hommes armés et parcouraient la région. Ce climat de violence a conduit à une sorte de repli dans de nombreuses communautés. En effet, le pouvoir municipal a été laissé aux mains d'anciens autochtones monolingues, avec une domination et un prestige politico-religieux dans la communauté, mais qui était dénué d'interférence dans l'intermédiation économique avec les Blancs ou dans le système de raccordement.

Précisons que la période de Porfirio Díaz signifiait l'un des moments les plus difficiles pour les Indiens du Chiapas, car ils étaient dépouillés pratiquement de toutes leurs propriétés et ils devaient donc travailler dans les fermes des Blancs. En plus, la Révolution mexicaine n'était pas parvenue pleinement à répondre aux revendications des paysans puisque les inégalités en matière de régime de propriété ont continué à favoriser les inégalités sociales. Autrement dit, les réformes de la Révolution n'ont pas été appliquées dans le Chiapas. Les politiques étatiques et fédérales des trente premières années du XX<sup>e</sup> siècle, en aucun cas, ne sont parvenues à répondre au besoin croissant de créer des programmes d'assistance pratique et de qualité pour les plus vulnérables. En plus, les fréquentes disputes politiques entre les

présidents Álvaro Obregón (1920-1924) et Plutarco Elías Calles (1925-1928) ont entraîné l'instabilité nationale.

Il faudra attendre le sexennat de Lázaro Cárdenas<sup>61</sup> pour que les conditions de vie des indigènes commencent à s'améliorer, mais sans effacer complètement leur misère. C'est durant cette période que commencent les conflits entre le gouvernement et les autorités blanches locales qui détenaient depuis longtemps le pouvoir de sauvegarder les intérêts de la classe riche. Dans le cadre des programmes gouvernementaux de Cárdenas en faveur des paysans, il y avait, autant la réorganisation du système financier de l'agriculture, la promotion de l'éducation populaire-rurale, laïque, le combat contre le fanatisme religieux, que la liberté et l'égalité juridique des paysans et des indigènes. Le gouvernement de l'État pendant la période (1934-1940) était dirigé par Efraín Gutiérrez et dépendait du gouvernement fédéral. Celui-ci avait tenté de se conformer aux plans de Cárdenas dans le but de proposer des crédits agraires pour les paysans.

Ces précisions géographiques, historiques, sociales et culturelles sur l'État du Chiapas sont très importantes puisqu'elles permettent une meilleure compréhension des romans qui constituent la Trilogie de Chiapas de Rosario Castellanos. Après avoir lu *Balún-Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) et *Oficio de tinieblas* (1962), une série de questions se pose sur la conception du monde indigène chez notre écrivaine que nous évoquerons dans le prochain sous-chapitre. Rappelons que son enfance au Chiapas, sa jeunesse et sa participation à l'Institut National Indigéniste, ont été des facteurs déterminants dans le travail intellectuel de l'auteure. Cependant, sa position face au courant indigéniste en lui-même a toujours été mesurée, prudente et même distante. La façon dont son regard et sa plume dépeignent le sujet ne ressemble presque à personne d'autre. Rosario Castellanos était une femme préoccupée par les problèmes nationaux, tels que les Indiens et les femmes. Elle s'est battue contre le système patriarcal puisque dans celui-ci, la femme est reléguée au second plan.

## II.2. Sa conception du monde indigène

Comme évoqué dans le chapitre précédent, le Chiapas a été une région décisive dans le mouvement littéraire autochtone à partir des années 40 avec les œuvres de Pozas, Rubín, Castro, Zepeda, Lombardo de Caso, Castellanos, etc. Cette littérature animée par un esprit de contestation sociale tend à récupérer les valeurs culturelles des groupes ethniques

---

<sup>61</sup> Cette période du Cardénisme sera plus détaillée dans le chapitre qui suit avec d'autres informations nécessaires pour la compréhension de l'analyse de romans.

marginalisés. Toutefois, puisque son analyse mérite une étude approfondie et que le sujet de ce travail est l'œuvre de Rosario Castellanos, nous nous référerons uniquement à elle. En effet, les œuvres de notre écrivaine correspondent au contexte social, politique et culturel du Chiapas des années 30, où existent encore des groupes autochtones qui conservent avec zèle leurs anciennes traditions et où « *les conflits raciaux et les préjugés étaient le reflet d'une structure socio-économique injuste avec les Indiens*<sup>62</sup> » dans l'État (Comitán-Chactajal et San Cristóbal-San Juan Chamula) dominé par les forces conservatrices. Ainsi, les actions de la Trilogie de Chiapas se déroulent durant la période post-révolutionnaire, plus précisément durant le sexennat de Lázaro Cárdenas (1934-1940) et les années qui ont suivi. Autrement dit, c'est l'époque de l'anticléricalisme marquée par des changements socio-économiques tels que l'expropriation du pétrole, la réforme agraire et la redistribution des terres. Durant cette période, la lutte ouvrière commence et des associations syndicales se forment. Il est aussi important de préciser que c'est la période des grandes attentes et des espoirs face aux changements politiques comme on peut le voir dans *Balún-Canán*.

C'est dans ce contexte que Rosario Castellanos a enregistré dans son travail les éléments culturels des Indiens du Chiapas avec un environnement spécifique, pour révéler l'image la plus authentique possible de l'autre. Dans son envie à se rapprocher de lui, elle nous montre ce qu'il est, et cela se fait de manière consciente et décisive, car elle nous oblige à réfléchir sur la réalité dans laquelle vivent les peuples autochtones et aux violents contrastes entre les Indiens et les Blancs. Dans cet espace du Chiapas, sévissaient les conflits raciaux et les préjugés qui reflétaient une structure socio-économique injuste. Dans ses œuvres qui traitent du thème indigéniste, l'écrivaine a pu comprendre les souffrances des autochtones et exprimer son empathie. Elle a tenté de pénétrer dans la vie des indigènes et a été capable de réaliser une véritable représentation littéraire en entrant dans le monde psychique de ceux-ci. Rosario Castellanos expose le problème des indigènes et exprime également son inquiétude concernant la recherche de solutions au dilemme complexe du Tzotzil en particulier et des indigènes mexicains en général. En effet, après avoir fictionnalisé ses souvenirs d'enfance dans *Balún-Canán* (1957) à travers une fillette de sept ans, elle a pu développer les conflits ethniques entre les Tzotzils de San Juan Chamula et les Blancs dans *Ciudad Real* (1960). Ce dernier thème sera encore plus développé dans son roman *Oficio de tinieblas* (1962). Dans ses

---

<sup>62</sup> Fox-Lockert, Lucía (1980). *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 465, disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih-07-1-046.pdf> (fecha de consulta: 10 de abril de 2019).

trois œuvres, Rosario Castellanos traite le conflit post-révolutionnaire de l'hégémonie qui soutient le pouvoir et le problème de la terre. Elle évoque par ailleurs l'assujettissement subi par les indigènes, et surtout, l'oppression et la discrimination à l'égard des femmes. Cette dernière critique est l'un des thèmes que l'écrivaine traite non seulement à travers ses romans indigénistes, mais dans toute son œuvre littéraire. À propos de la position féministe de Castellanos, il convient de mentionner ici la réflexion de Lucía Guerra Cunningham qui considère que : « *L'indigène et la femme sont des individus qui restent en situation d'exil au regard des codes dominants, d'isolement et d'oppression qui s'expriment au niveau narratif à travers la récurrence du monologue intérieur*<sup>63</sup> ». Ainsi, Castellanos met en évidence la triple discrimination subie par les femmes indigènes : celle d'ethnie, opprimée par les Blancs ; celle de sexe, opprimé par la société et celle de classe, car elle se trouve en bas de l'échelle de la strate socio-économique du Chiapas, même si des femmes de classes dominantes sont, elles aussi, discriminées.

Dans la même logique de sa connaissance du monde indigène, Joanna O'Connell affirme que Castellanos dans ses œuvres indigénistes a été placée dans une position hégémonique<sup>64</sup>. Autrement dit, elle a occupé une position comme membre de la classe privilégiée au Chiapas et a eu la possibilité d'accéder à la littérature occidentale. L'écrivaine, faisant partie de la culture et du pouvoir métis et ayant vécu avec les indigènes, a pu essayer de trouver le lien entre les deux cultures à travers ses textes, ainsi que son travail culturel à l'Institut National Indigéniste (INI). Dans ses œuvres, elle tente de créer des liens entre les sujets des deux groupes ethniques, celui des peuples indigènes des Hautes Terres du Chiapas et celui des Blancs avec l'intention qu'il y ait un plus grand rapprochement entre eux. En tant qu'une des représentantes du courant indigéniste, elle s'est jointe à d'autres intellectuels mexicains des années 50 et 60 pour tenter de redéfinir l'identité nationale avec un engagement plus responsable pour la réalité indigène mexicaine. Ainsi, dans les pages qui suivent, nous allons essayer d'analyser de manière respective le caractère indigéniste de la Trilogie de Castellanos : *Balún-Canán* (1957), *Ciudad real* (1960) et *Oficio de tinieblas* (1962).

Dans *Balún-Canán* Rosario Castellanos montre une profonde empathie avec la figure de l'indigène. Elle est parvenue à présenter une image de l'Indien comme le personnage exploité par l'homme blanc qui soutient socialement sa suprématie sur les indigènes en

---

<sup>63</sup> Guerra-Cunningham, Lucía (1991). «El lenguaje como instrumento de dominio y recurso deconstructivo de la historia en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos», in *Explicación de textos literarios*, pp. 37-41.

<sup>64</sup> O'Connell, Joanna (1995). *Prospero's daughter. The prose of Rosario Castellanos*, Austin, University of Texas Press, p. 49.



abusant de son pouvoir. Il est important de souligner que dans cette œuvre, Rosario Castellanos exprime son engagement dans la lutte pour les droits des Mexicains par la voix d'une fillette de sept ans, qui est la narratrice de la première et de la troisième partie du roman. La deuxième partie est racontée à la troisième personne par un narrateur omniscient. Dans ce roman, qui reflète une société patriarcale dominante, la condition de genre, de classe et d'ethnie y est symbolisée. La famille Argüello a sa résidence à Comitán, au Chiapas, qui dans la langue Maya signifie *Balún-Canán* ou « neuf étoiles » et se situe sur le domaine de Chactajal. Dans cette ferme, la famille possède des terres ainsi que du bétail et des autochtones mayas en « esclavage », qui travaillent pour César Argüello, le maître de l'hacienda et père de la fillette. Les indigènes de cette partie du Chiapas sont connus sous le nom de Chamula et vivent dans les Hautes Terres du Chiapas qui comprennent des populations : Tzotzil-Tzeltal, Tojolabal, Mane, Chol et Zinacantan. Ces peuples autochtones sont restés ancrés dans leur tradition. Précisons que la zone susmentionnée est isolée de l'extérieur, car elle est située dans une région montagneuse.

Quand le Président Lázaro Cárdenas a décrété la loi sur la réforme agraire en 1937, la situation de la famille Argüello a complètement changé, parce que celle-ci garantissait aux indigènes le droit à une instruction en espagnol, à un salaire minimum, ainsi que la liberté de mouvement et l'accès à la propriété foncière.

*La Reforma Agraria no sólo tuvo que vencer la oposición sistemática de los hacendados, sino que incluso, tuvo que luchar contra la desconfianza de un sector numeroso de indígenas. Esta desconfianza normal, si se analizan los hechos precedentes, la vencen en la novela los indígenas que creen en Felipe, quien, por conocer la lengua del conquistador, sirve de puente entre los buenos propósitos de las reformas y el recelo de su pueblo. Sin embargo, la novela se muestra pesimista en relación con el triunfo de las reformas*<sup>65</sup>.

La famille est ruinée, lorsque César Argüello a refusé de se conformer aux nouvelles réformes puisqu'elles stipulaient qu'il devrait fournir aux populations autochtones une éducation. César ne voulait pas avoir un enseignant qui parlait Tzeltal, car pour lui, apprendre aux Indiens à lire et à écrire constitue un danger, non pas parce que les Indiens pouvaient par la suite revendiquer une situation digne, mais parce qu'il considérait qu'il s'agissait de temps perdu pour le travail : « *no van a aguantar el trote mucho tiempo. Ahora van porque en realidad no es época de quehacer. Pero los indios necesitan a sus hijos para que los ayuden.*

---

<sup>65</sup> Gil Iriarte, María Luisa (2004). «Las estructuras de dominio en *Balún-Canán*: imposibilidad del diálogo» in Lavou Zoungbo, Victorien, Marges 26: *El Indio Malanga, écrire la domination en Amérique Latine: Rosario Castellanos, Balún-Canán (1957), José María Arguedas, Los ríos profundos (1958), Jorge Icaza, El Chulla Romero y Flores (1958)*, Presses Universitaires de Perpignan, p. 302, pp. 65-89, pp. 191-211.

*Cuando llegue el tiempo de las cosechas no se van a dar abasto solos. Y entonces qué escuela ni qué nada. Lo primero es lo primero»* (p. 143). C'est pourquoi les indigènes ont brûlé le moulin à sucre. Les personnages de Felipe Carranza un syndicaliste de la région et Gonzalo Utrilla, un inspecteur agraire du gouvernement, exigent ainsi l'accomplissement et la justification des droits autochtones.

Cela conduit à la confrontation des peuples autochtones du groupe ethnique maya avec les Ladinos de la famille Argüello. Le conflit entre les deux groupes indigène et blanc se caractérise par des idées diamétralement opposées. Cette situation est due au fait que, les Tzotzils-Tzeltals restent ancrés dans leurs mythes sacrés, la sorcellerie et le contact avec la terre tandis que les Blancs ont la terre, les relations sociales, la langue espagnole et ils possèdent la suprématie. Lorsque les lois de la réforme de Cárdenas sont entrées en vigueur, la famille de César a dû reconnaître les droits des autochtones tels que l'éducation, la possession de terres et un salaire juste. Il convient de remarquer ce que Rosario Castellanos décrit dans son roman sur l'impact causé par les réformes gouvernementales telles que le salaire minimum, l'éducation, la réforme agraire, etc. Celles-ci ont eu un impact conséquent dans le changement de l'imaginaire collectif du groupe hégémonique du Chiapas où régnait une économie stagnante, établie sur l'esclavage des Indiens comme force de travail. Nahum Megged cite ainsi l'écrivaine elle-même :

*C'était un système dont l'origine était d'autant plus immémoriale qu'il était devenu presque naturel : au début, toutes ces institutions dans lesquelles nous nous sommes installés dans des temps immémoriaux semblaient immobiles. Cependant, soudain, une nouvelle ligne politique a émergé, une législation agraire, qui a mis en crise les privilèges des propriétaires terriens<sup>66</sup>.*

En effet, la réforme agraire a causé plusieurs changements de telle sorte que les propriétaires terriens ont senti la fin du système semi-féodal. On peut voir dans le roman comment, depuis l'époque coloniale, on a essayé de donner des terres aux indigènes du Chiapas. Il est important de préciser que l'écrivaine s'était installée au Chiapas, car elle avait décidé de consacrer son temps aux indigènes et à leur instruction. Rosario Castellanos a compris la dimension politique du problème ; un thème qu'elle évoque aussi dans un de ses poèmes tels qu'*El rescate del mundo*, un poème publié par le gouvernement du Chiapas en 1952. Ainsi, dans *Balún-Canán*, elle a voulu démontrer quelque chose de plus que ce que les écrivains avaient déjà mis en évidence dans l'indianisme et l'indigénisme des années 30 et du début des années 40. Il ne s'agissait pas seulement de faire apparaître les différentes manières

---

<sup>66</sup> Megged, Nahum (1994). *Rosario Castellanos, un largo camino hacia la ironía*, Ciudad de México, Jornadas, México, p. 57.

de domination du système blanc, ni de montrer l'indigène comme victime, mais plutôt d'essayer d'introduire le lecteur dans une dynamique existentielle. À cela, ajoutons la manière dont les indigènes interprètent le sens de la vie de l'héritier de la famille Argüello, Mario. La mort de ce dernier signifiait l'extinction de la lignée familiale et l'empressement de César pour reprendre le contrôle des propriétés de Chactajal, mais cela n'avait plus de sens.

Dès lors, la mort de Mario et la stérilité de Zoraida sont fatales pour l'avenir de la famille Argüello puisque l'objectif principal était d'élever leur fils qui pourrait perpétuer l'injustice exercée pendant des générations et maintenir l'hégémonie sur la population indigène. Ainsi, cela signifie, par ailleurs l'extinction de la progéniture de la famille, et, symboliquement, la fin du système semi-féodal. De plus, il n'y aura plus de place pour exploiter les Indiens par les grands propriétaires terriens. La mort de Mario est l'événement principal qui mène à l'issue du roman. Le recours à la médecine occidentale, montre l'isolement de Chiapas. En effet, le vieux médecin a tout oublié de sa formation et s'avère incapable d'établir un diagnostic valable pour soigner Mario. Ce dernier meurt malgré l'aide que sa mère cherchait désespérément dans la médecine et dans la religion catholique. Ce fait suppose le succès des indigènes sur les Blancs. La mort de l'héritier signifiait l'extinction de l'identité de la famille Argüello selon les Indiens. Cette identité est annulée lorsque la raison de maintenir la lutte de classe plus longtemps disparaît. Ainsi, à travers la disparition de Mario, on s'aperçoit de la façon dont les peuples autochtones croient au pouvoir de la mort et de la résurrection. Il est pertinent d'ajouter que les Tzeltals de Chactajal, de la même manière, détenaient le pouvoir de tuer un être vivant à travers leurs sorts et leur magie. Cette conviction de l'efficacité de méthodes de sorcellerie a entraîné la mort de Mario.

Il est aussi important de se poser la question de savoir comment dans le roman, il y a une double tragédie pour la famille Argüello. D'une part, les représentants des autochtones les motivent à réclamer leurs droits devant cette famille de propriétaires terriens, et d'autre part, les sorciers qui invoquent la malédiction qui va éteindre la vie de Mario (l'enfant mâle). Ainsi, les sorciers, lorsqu'ils « tuent » le descendant des Argüello, redonnent dignité à leur communauté. Cependant, le thème de la magie maya, qui interfère dans le monde blanc, ne peut pas être valorisé complètement, si l'on ne reconnaît pas chez Rosario Castellanos une envie de questionner le monde indigène comme une forme de justification de la richesse socio-culturelle qui, pendant des générations, a été refusée aux indigènes. Dans Balún-Canán, on voit ainsi une grande variété d'épisodes qui permettent au lecteur de se forger une vision complexe des relations entre les Blancs et les peuples indiens. Rosario Castellanos reflète

aussi une image claire que la communication entre les Indiens et les Blancs, et entre les deux sexes, ne se produit pas de manière satisfaisante et que le traitement du dialogue lui-même canalise cette impossibilité.

Par exemple, le chef César, considéré comme un « dieu » par l'indigène qu'il a asservi pendant des années et qui est contraint par sa condition appauvrie à labourer sa terre, perd sa sécurité et doit faire face à une autre situation lorsque la loi sur la réforme agraire est promulguée. De même, il se promène dans Tuxtla Gutiérrez sans trouver un moyen de dialoguer avec le représentant du gouvernement ou sa famille. Francisca, la guérisseuse et sorcière, utilisait le modèle culturel indigène pour leurrer les Indiens et conserver son statut social et ses propriétés. Le problème de communication se pose aussi à l'école de Chactajal qui est le lieu où le dialogue est totalement entravé. Parce que même si les enfants sont prêts à apprendre, ils ne peuvent jamais le faire, car Ernesto n'est pas un bon professeur. La manifestation de cet isolement sera la violence. Ernesto avait découvert que «*en el tiempo que llevaba junto a César había aprendido que el diálogo era imposible*» (p. 141).

Par conséquent, le Blanc et l'Indien s'accrochent à leurs préjugés et la possibilité de rapprochement et de compréhension n'est donc pas en vue. Rosario Castellanos dévoile ainsi dans ce roman la vraie tragédie entre les deux peuples qui composent cet espace du Chiapas. Les ethnies et les classes sociales correspondaient selon la tradition : les maîtres (Blancs/Métis) et les paysans (Indiens). Ils vivent ensemble à travers des relations bien établies qui assurent harmonieusement la domination aux premiers et la soumission aux seconds. L'auteure marque progressivement dans son œuvre les distances qui séparent ces deux mondes et l'intégration presque impossible de ces deux types de vie. En effet, l'homme blanc regarde l'Indien avec mépris et le soumet à l'esclavage et à la soumission totale avec des règles bien établies. Par exemple, dans *Balún-Canán*, on pourrait conclure que l'esclavage autochtone à la ferme de Chactajal à l'époque coloniale est révélé lorsque la fillette trouve un cahier dans la bibliothèque de son père avec le texte écrit par un Indien sur les origines de la famille Argüello : le travail acharné, l'épuisement, l'instrumentalisation de la torture et de l'humiliation. Ainsi l'exploitation et les injustices deviennent, dans l'esprit des Indiens, quelque chose de normal, voire de surnaturel car «*ils vivent leur misère comme si c'était une punition des dieux*»<sup>67</sup>. Dans l'histoire du Mexique, la domination et l'assujettissement sont

---

<sup>67</sup> Lavou Zoungbo, Victorien (1993). «El juego de los programas narrativos en *Oficio de Tinieblas* de Rosario Castellanos», in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 19, p. 325.

justifiés par certains mythes que la société a inventés grâce à la religion catholique et les textes indigènes pour soutenir la suprématie.

Derrière cela, nous retrouvons le conflit racial entre les Indiens et les Blancs dans le roman. L'hétérogénéité conflictuelle indique un trait commun pour distinguer et définir les romans dits indigénistes, c'est-à-dire l'histoire de la fracture entre le monde blanc et celui des Indiens. Rosario Castellanos, montre qu'une telle division est très claire. Son roman met l'accent sur l'existence de divers liens, aussi bien économiques qu'historiques et culturels dans les deux groupes. La fillette et sa nounou indienne constituent un bon exemple. La relation entre ces deux protagonistes se caractérise par une dialectique du rejet. Bien qu'il y ait des moments où la narratrice se rapproche de sa nounou afin de comprendre la culture maya. En effet, elle se réfugie dans l'affection de cette dernière en raison de la discrimination qu'elle ressent de la part de sa mère. Une affection maternelle qu'elle veut aussi rechercher, mais sans la trouver. Rosario Castellanos essaie de retracer les contradictions profondes et ambiguës du discours présumé de l'identité mexicaine à travers le métissage. En effet, l'échec de l'illusion sur l'intégration de la jeune fille et sa nounou indienne ainsi que la polémique et la remise en cause d'un discours théorique autour du métissage. C'est-à-dire de la fusion de l'Indien et du Blanc, comme base de l'identité mexicaine, n'avait pas sa place au Chiapas au moment de la gestation de *Balún-Canán*. Ainsi, Rosario Castellanos, à travers la relation de la nounou et de la fillette, essaye de créer les liens entre les deux cultures afin de trouver une solution au problème causé par leur friction.

Cependant, il est important de mentionner que Rosario Castellanos représente également les Indiens, non seulement comme victimes des Blancs, mais également en tant qu'êtres qui peuvent se faire du mal et blesser des membres de leur propre ethnie en étant liés aux Blancs. Un fait que la nounou rapporte en se référant au sort invoqué par les sorciers indiens : « *No digas nada, niña. Me vine de Chactajal para que no me siguieran. Pero su maleficio alcanza lejos. ¿Por qué te hacen daño? Porque he sido crianza de tu casa. Porque quiero a tus padres y a Mario y a ti. ¿Es malo querernos ?* » (p. 15). La nounou montre un sentiment ambivalent envers ses maîtres, car bien qu'elle les aime, elle donne des conseils en disant que « *Es malo querer a los que mandan* » (p. 16).

De la même manière, nous avons un autre exemple qui dénote la division des Indiens, c'est-à-dire ceux qui ne veulent pas de changement et ceux qui veulent se rebeller contre les maîtres. Il y a un Indien tué à coups de machette à la suite de cette division. La nounou explique à la fillette qui veut savoir ce qui s'est passé « *Lo mataron porque era de la*

*confianza de tu padre. Ahora hay división entre ellos y han quebrado la concordia como una vara contra sus rodillas. El maligno atiza los unos contra los otros. Unos quieren seguir, como hasta ahora, a la sombra de la casa grande. Otros ya no quieren tener patrón* » (p. 31). Cet autre exemple montre aussi comment la famille Argüello réagit lorsqu'elle apprend la nouvelle loi promulguée. Comme nous l'avons évoqué antérieurement, selon la loi, elle devait fournir aux autochtones l'éducation et payer le salaire d'un enseignant en milieu rural, une situation inouïe en ces endroits des Hautes Terres du Chiapas

*Mi madre dobla el papel y sonríe con sarcasmo ¿Dónde se ha visto semejante cosa? Enseñarles a leer cuando ni siquiera son capaces de aprender a hablar español. -Vaya Jaime, casi lograste asustarme. Cuando te vi llegar con esa cara de enterrador pensé que de veras había sucedido una catástrofe. Pero esto no tiene importancia. ¿Te acuerdas cuando impusieron el salario mínimo? ¿Y qué pasó? Que somos lagartos mañosos y no se nos pesca fácilmente. Hemos encontrado la manera de no pagarlo. -Porque ningún indio vale setenta y cinco centavos al día. Ni al mes* (p. 44).

On s'aperçoit nettement dans cet extrait comment Zoraida donne sa vision sur les Indiens. Elle ne réalise pas que la prétendue situation est le résultat de siècles d'exploitation, de marginalisation et d'appauvrissement des Indiens en raison des mauvais traitements infligés par les Blancs. Zoraida ne se rend pas compte qu'elle ne peut se passer de l'Indien, car elle a besoin de sa main-d'œuvre pour maintenir le statut dont jouit la famille Argüello. Les Indiens ne disposent pas de droits officiellement garantis et reconnus et, surtout, ils n'ont pas accès à l'éducation. Zoraida, l'épouse du propriétaire foncier Argüello montre ouvertement son mépris et sa haine pour les Indiens quand elle affirme que ceux-ci ne méritent pas le droit à l'éducation : « *Enseñarles a leer cuando ni siquiera son capaces de aprender a hablar español. [...] Y yo hubiera preferido mil veces no nacer nunca que haber nacido entre esta raza de víboras* » (p. 44). On pourrait aussi faire une critique sur la soumission des Indiens qui est la cause de leur discrimination. Dans cet extrait, on peut voir un échange dialectique entre le Blanc-seigneur et l'Indien-serf :

*Mi padre recibe a los indios, recostado en la hamaca del corredor. Ellos se aproximan, uno por uno, y le ofrecen la frente para que la toque con los tres dedos mayores de la mano derecha. Después vuelven a la distancia que se les ha marcado. Mi padre conversa con ellos de los asuntos de la finca. Sabe su lengua y sus modos. Ellos contestan con monosílabos respetuosos y rien brevemente cuando es necesario* (p. 15).

Concernant ces modes de comportement, on peut remarquer que l'Indien, depuis l'Antiquité, montre une attitude docile. Il semble qu'il s'attend à ce traitement discriminatoire de la part du Blanc puisqu'il pense que celui-ci est différent. En tant qu'entité inférieure, il est toujours disposé à reconnaître la condition subordonnée que lui attribue son maître. Henri

Favre souligne que les peuples autochtones ont réussi à internaliser ce complexe d'infériorité. Cela est perceptible lors de la prononciation du serment des autorités de San Juan Chamula. Les représentants de la hiérarchie politique et religieuse, lors de la prise de fonction en début d'année, doivent prononcer un précepte qui leur ordonne de toujours obéir au Kaslan, selon le commandement de Dieu<sup>68</sup>. Il est donc surprenant de voir dans quelle mesure le Blanc a réussi à imposer son hégémonie sur les indigènes en profitant de cette croyance maya.

L'indigène, parce qu'il est un sujet aliéné, est enfermé dans un ostracisme dont il ne peut pas sortir pour établir des liens de communication avec le Blanc. Il est victime de la haine, de l'abus et de la marginalisation, ce qui le tient hors de son cercle social. Cette attitude passive-agressive a été celle que l'indigène a développée face aux injustices ancestrales perpétrées par l'homme blanc. La nouvelle loi agraire du président Lázaro Cárdenas donne de l'espoir à Felipe afin de trouver une solution aux problèmes des Indiens à l'image de la discussion suivante :

*En Tapachula fue donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendí lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos. Uno se levantó con violencia. ¿Sobre la palabra de quién lo afirma? Sobre la palabra del Presidente de la República. Volvió a preguntar, vagamente atemorizado. ¿Qué es el Presidente de la República? Felipe contestó entonces lo que había visto. Estaba en Tapachula cuando llegó Lázaro Cárdenas. Los reunieron a todos bajo el balcón principal del Cabildo. Allí habló Cárdenas para prometer que se repartirían las tierras (p. 99).*

Dans ce dialogue, on s'aperçoit que l'Indien ne sait même pas qu'il y aura des représentants politiques au niveau local et fédéral. On voit nettement qu'il n'a aucune idée de qui est l'actuel président et en quoi consiste sa politique réformiste en faveur des paysans. Cette inconscience de l'Indien Tzotzil-Tzeltal est justifiée par le fait que, depuis des temps ancestraux, il a été tenu à l'écart, sans avoir été motivé à apprendre, à lire et à écrire, parce que de cette façon, cela convient aux intérêts du Blanc. De cette manière, l'Indien ignorera qu'il a des droits comme citoyen mexicain. Felipe, le chef paysan, qui se souciait d'arrêter d'être analphabète, est celui qui, devant le gouvernement, représente les membres de sa communauté indigène. Les réformes cardénistes, inspirées de la Révolution mexicaine et réactivée dans les années 30, tendaient à favoriser le développement du capitalisme agricole dans les zones rurales du Mexique. Cependant, pour César Argüello les nouvelles lois du gouvernement fédéral étaient absurdes. Néanmoins, il ne se rendait pas compte que cette fois la transition signifiait la fin du mode de production semi-féodal.

---

<sup>68</sup> Favre, Henri (1998). *El indigenismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Il y a un autre aspect très important que l'on pourrait mentionner dans ce roman de Rosario Castellanos : la religion. Les indigènes se sont presque montrés toujours opposés à la présence des Espagnols depuis leur arrivée dans la péninsule du Yucatán et plus encore lorsqu'ils se sont rendu compte que ces derniers venaient pour rester et reprendre leurs terres. Mejías Alonso souligne que : « *la religion, en plus de la langue et de la position sociale, est un autre point de rupture* »<sup>69</sup>. D'un côté, on retrouve le Blanc catholique et de l'autre les Indiens avec leurs pratiques discriminatoires ancestrales qui révèlent un syncrétisme particulier. Le paragraphe suivant montre la nounou qui explique à la fillette le pouvoir des sorciers : « *Son cosas de los brujos, niña. Se lo comen todo. Las cosechas, la paz de las familias, la salud de las gentes* » (p. 15). En effet, les Indiens vivent immergés dans un monde régi par la magie. Les romans indigénistes de Rosario Castellanos aident à comprendre l'importance de leurs croyances et de leurs rites. Cela nous aide également à avoir une idée de la conception de spiritualité des Tzotzils-Tzeltals, leur mythologie et leurs récits dont la majeure partie est conservée dans des livres sacrés tels que *El libro del consejo : Chilam Balam*. En effet, les croyances religieuses des Indiens ont créé une circonstance qu'a connue le Blanc pour pouvoir les exploiter en profitant de leur situation d'infériorité afin de les tenir opprimés comme on peut le voir dans l'attitude de Francisca. Grâce à ses pouvoirs, elle avait réussi à conserver ses terres et les Indiens sous sa domination en installant la peur avec ses sorcelleries. Francisca fait usage de tous ses moyens, car elle ne veut pas perdre les terres qui, pendant des générations, appartenaient à sa famille. Peu importe qu'on la traite de folle, elle savait qu'en se faisant passer pour une sorcière, elle manipulait potentiellement la situation à sa convenance. Cette symbiose et cette dépendance de l'Indien vis-à-vis du Blanc et vice-versa est l'un des aspects sur lesquels Rosario Castellanos met l'accent dans son travail.

Dans *Ciudad Real* (1960), Rosario Castellanos nous fait part de ses observations sur les peuples autochtones des Hautes Terres du Chiapas. Il s'agit de sa seconde œuvre sur le thème indigéniste après *Balún-Canán*. Les histoires racontées dans cet ouvrage reflètent, non seulement les connaissances que l'écrivaine a acquises sur les particularités des deux groupes représentés, à savoir les Blancs et les Indiens, mais aussi et surtout, elles sont un témoignage de dénonciation devant les situations injustes endurées par les indigènes du Chiapas. Le protagoniste central de ces histoires est l'Indien de l'ethnie maya, qui, non seulement, vit dans l'isolement, mais également se réfugie dans un ostracisme qui l'aliène et l'appauvrit parce que la société dans laquelle il vit le rejette. Il est important de préciser que dans cette œuvre

---

<sup>69</sup> Mejías Alonso, Almuneda (1985). «La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo» in *Cuadernos americanos*, 3, p. 204-217.



l'écrivaine montre la dichotomie des puissants, représentée par le Blanc, et celle des faibles et des opprimés, symbolisée par les Indiens.

Ces textes montrent réellement une société stratifiée et isolée, puisque la communication entre les deux ethnies est presque impossible. Ceci s'explique, d'une part, par l'idiosyncrasie et d'autre part, le langage des deux groupes. De la même manière que le problème de la communication se pose dans les romans indigénistes de Castellanos, l'argument de l'isolement est palpable dans chacun des dix histoires qui composent *Ciudad Real*. Pour les Blancs, l'idée que les indigènes pourraient avoir accès à l'éducation était une aberration. On pourrait ainsi observer que l'éducation est un facteur qui peut permettre l'intégration et l'acculturation de l'Indien dans le pays. Une idée qui inquiétait, non seulement durant le Cardénisme mais aussi que Rosario Castellanos a essayé de traiter dans ses œuvres. Il est important de rappeler que les dix histoires que compte le livre ont un dénominateur commun : l'Indien écrasé par le pouvoir de l'homme blanc. Il tente de sortir de sa misère, mais à chaque fois, il rencontre un obstacle, car les intérêts de l'homme blanc sont contraires aux siens et son destin se dessine dans l'ostracisme, l'aliénation et parfois la mort. Comme dans son roman *Oficio de Tiniebla*, Castellanos alterne le cadre du récit, entre San Cristóbal de las Casas et San Juan Chamula. Dans les lignes qui suivent, nous allons faire le résumé de deux contes tout en précisant qu'une analyse beaucoup plus détaillée est envisagée dans le dernier chapitre de notre étude.

La première histoire de *Ciudad Real*, « La muerte del tigre », peut servir d'orientation pour le lecteur, car on retrouve un environnement historico-culturel qui détermine la relation entre les Blancs et les Indiens du Chiapas. En effet, Rosario Castellanos retrace les étapes historiques du peuple bolometric, avant et après l'arrivée des colonisateurs. Ainsi, cette communauté bolometric, après avoir fait son pèlerinage durant plusieurs années, a trouvé refuge dans une chaîne montagneuse du Chiapas. Elle s'installe dans cet espace et retrouve sa prospérité et ses esprits ont repris vie. Cependant, avec l'arrivée des Espagnols qui étaient venus la coloniser tout avait changé, car elle devait faire face aux combats récurrents qui l'opposaient à l'homme blanc. Malgré sa résistance, elle sera vaincue et appauvrie. Finalement, elle sera dépouillée de ses terres, emprisonnée et soumise à l'esclavage. Ceux qui ont réussi à survivre ont cherché refuge dans les collines. Ayant perdu toutes ses terres occupées par les Espagnols, cette communauté bolometric devra sortir pour chercher refuge. Néanmoins, il ne trouvera que des endroits sauvages et stériles qui ne pouvaient pas diminuer

la faim de sa tribu. Les hommes devaient aller chercher de la nourriture à Ciudad Real, l'endroit le plus proche, ou ils devaient trouver du travail.

L'histoire raconte comment les Indiens tombent dans le piège des Blancs. Ceux-ci étaient chargés d'employer des travailleurs agricoles indiens en grand nombre dans les plantations de café et de tabac sur les côtes de Veracruz et la péninsule du Yucatán. Les Blancs ont profité de l'infériorité des Indiens pour les forcer à travailler dans les haciendas. C'est ainsi qu'ils sont parvenus à les emprisonner avec des prétextes les plus simples et pour payer l'amende qui leur permettrait d'aller en prison. Il y a ce que l'on appelait « *las casas de enganchadores* » qui étaient bien connus des gros acheteurs d'esclaves que la police aidait à attirer pour les emmener dans les plantations de tabac sur les côtes du Chiapas. Ces maisons n'étaient que des prisons privées dans lesquelles ils étaient enfermés. Parfois, ils utilisaient d'autres méthodes moins subtiles, car il suffisait de les alcooliser pour les attraper et les faire travailler dans des conditions inhumaines. C'est à partir de ce moment que l'Indien commence à contracter une dette dans les « *tiendas de rayas* »<sup>70</sup>. Cette dette susmentionnée ne sera jamais payée et augmente au fur et à mesure avec le temps. C'est cette situation qui se reflète clairement dans ce conte. Dans les plantations de la côte mexicaine, ils ressentaient l'aliénation, la discrimination et la terrible exploitation exercée dans les « *tiendas de rayas* ». Le titre de cette première histoire est très symbolique puisqu'il fait allusion à la mort ou à la disparition de cette tribu, le tigre. Le conte fait référence à ces phrases qui décrivent la défaite du Bolometric «*no tenían coraje*»; «*habían olvidado el arte de guerrear*»; «*abatieron el rostro en un gesto de acatamiento*»; «*algunos robaban a hurtadillas*» (p. 16).

Dans « *Aceite guapo* » on peut noter une double tragédie, d'une part l'Indien rejeté par sa propre communauté et d'autre part l'Indien rejeté par le Blanc. Il y a un aspect très significatif qu'il faut noter dans cette histoire : c'est la personne âgée dans la culture tzotzil qui est tenue à l'écart, car selon la croyance tzotzil, elle porte en elle le malheur. C'est pourquoi elle ne peut pas compter sur la protection de sa propre famille. Par exemple, le vieil homme pauvre et effrayé, Daniel Castellanos Lampoy<sup>71</sup> essaie de trouver une personne pour prendre

---

<sup>70</sup> « *La tienda de la raya* » était un mécanisme de distribution des ressources de l'hacienda et avait plusieurs fonctions, au fil du temps, en particulier à l'époque du « Porfiriato ». Elle était utilisée comme une forme de paiement par les travailleurs, qui faisaient face aux situations défavorables qu'ils vivaient. Ils ont dû demander des prêts qui se sont traduits en dettes. Les Indiens ont été retenus dans les fermes pour payer avec leur travail les faveurs reçues, vivant sous des formes semi-esclaves, avec des dettes héréditaires, une faible rémunération et obligés d'acheter dans la *tienda de la raya* à des prix abusifs.

<sup>71</sup> Après la Conquête et l'Évangélisation, l'Indien a pris généralement un prénom espagnol, un premier nom de famille de la même origine. Cependant, il a conservé un autre nom d'origine indienne évoquant un animal ou une

soin de lui. Il pensait à Santa Margarita mandatée pour le protéger. En revanche, il s'aperçoit qu'elle est blanche et qu'elle ne peut pas comprendre ses besoins. C'est à partir de ce moment-là que l'Indien, dans sa naïveté, va se laisser convaincre par une autre personne qui lui dit que « el aceite guapo », cette boisson enivrante peut l'aider à apprendre l'espagnol. À la fin, il va dépenser tout son argent et sera expulsé de l'église pour avoir été dans un état d'ivresse et de manque de respect. Il est courant dans les fictions de Rosario Castellanos de trouver des individus qui se moquent de « l'ignorance » des Indiens, sans comprendre l'attachement de ceux-ci à leur culture magique. Margarita Orro mentionne que cet acte est remis en cause par les autorités. Les raisons des agents fiscaux étaient économiques. Ces personnes étaient chargées de persécuter ceux qui produisaient des boissons enivrantes sans l'autorisation de l'État. On peut ajouter que les représentants du gouvernement, selon la loi en vigueur de l'époque, avaient le droit de fouiller les habitations et de démolir les maisons des Indiens quand ils étaient surpris en train de produire de la boisson alcoolisée.

Dans son ouvrage intitulé *México amargo* publié en 1987, Manuel Mejido rapporte que les principaux problèmes sociaux à San Cristóbal las Casas et en général dans les villes situées dans les Hautes Terres du Chiapas sont causés par l'alcool. L'usage de celui-ci est un problème endémique dans cette région. Les conséquences sont très graves parce qu'elles affectent la capacité de travail et les performances productives des Indiens. Les boissons enivrantes sont utilisées en excès, que ce soit dans des actes religieux ou dans des actes sociaux. Les occasions de se saouler ne manquent pas dans ces localités. Il y a un phénomène quelque peu étrange dans la région selon Mejido. En effet, bien que l'indigène ne perde pas l'occasion de s'enivrer, le jour suivant, il est sobre et prêt à travailler dur. À partir de là, on peut dire que l'alcool est étroitement lié à la vie des Tzeltales et des Tzotzils. Dans cette région, il est très fréquent que les chefs de famille possèdent des « boutiques clandestines » dans lesquelles ils fabriquent cette boisson à base de canne à sucre. La première chose qu'ils font pour recevoir les visiteurs, c'est de leur offrir à boire. Cependant, reconnaissons d'abord, que l'alcool fait partie des rites indigènes, mais que sa consommation généralisée fut favorisée par les Espagnols pour mieux contrôler la population indienne. O'Connell pense que *Ciudad real* confirme l'engagement en faveur du changement social qui motive le discours indigéniste, même s'il propose une critique de certaines de ses hypothèses. Ces histoires, qui

---

plante selon les croyances ancestrales. Ce nom est l'un des vestiges de leur ancienne organisation sociale et l'interdiction du mariage entre personnes du même nom indigène.

participent au récit indigéniste de Castellanos, dénoncent, non seulement l'injustice et l'oppression des indigènes, mais également soulignent ce qui doit être changé<sup>72</sup>.

On pourrait aussi se poser la question de savoir si l'effet causé par *Ciudad Real*, dans son intégralité, n'est pas égal ou plus exacerbé que celui communiqué par Castellanos dans ses romans *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*. Dans ce recueil de contes, l'écrivaine, comme dans la plupart de ses récits indigénistes, s'inspire de ses propres expériences personnelles et approfondit les différents aspects des relations entre les Blancs et les Indiens. Dans ces histoires, le problème est fondamental puisqu'il est causé par le manque total de compréhension et de communication entre les deux groupes. On pourrait aussi ajouter que dans *Ciudad Real* le couple dialectique du puissant contre le faible permet la communication entre les protagonistes et détruit, non seulement l'amour paternel et fraternel, mais également anéantit les instincts humains indispensables tels que la compassion et la charité pour les nécessiteux et en général, pour le prochain. En effet, les Indiens représentés dans cette œuvre, restent, sans aucun doute, les victimes de l'inconscience et de l'exploitation. C'est peut-être la réaction de tant de siècles de mépris et de traitement inhumain endurés aux mains des Blancs. De même, l'image de l'homme blanc, projeté dans ces histoires, n'est pas toujours représentée comme un être tout-puissant et écrasant, mais, bien au contraire, à maintes reprises, il se révèle être une figure pathétique digne de compassion.

On pourrait dire en résumé que Rosario Castellanos reflète dans ce recueil des histoires de Ciudad Real qui lui étaient familières avec le monde social et spirituel des Indiens mayas. À travers ces histoires analysées, on s'aperçoit de la conception que l'écrivaine du Chiapas avait des croyances spirituelles du groupe ethnique mentionné. Ce livre est situé dans cette région du Chiapas qui pratiquement est restée isolée pendant des siècles du reste du pays. C'est probablement la raison pour laquelle les valeurs sociales, culturelles, religieuses et politiques des Blancs et des Indiens étaient statiques. À travers cette œuvre, Rosario Castellanos reflète la problématique du confinement spatial et temporel qui montre le déclin de la société du Chiapas, un État où elle a grandi et dans lequel elle est ensuite retournée travailler. En plus de ce recueil de nouvelles, la problématique de la situation de l'Indien sera encore plus développée dans *Oficio de tinieblas* que nous évoquerons dans les lignes qui suivent.

---

<sup>72</sup> O'Connell, Joanna (1995). *Prospero's daughter. The prose of Rosario Castellanos...Op, cit.*, p. 120.

Dans *Oficio de tinieblas* (1962), on traite de l'histoire d'une révolte menée par le peuple indigène des Hautes Terres du Chiapas, communément appelé Chamula<sup>73</sup>. La rébellion appelée la « guerre de Santa Rosa » s'est produite entre les années 1867 et 1870 et a abouti à la crucifixion d'un Indien. Rosario Castellanos a réactivé cet événement de manière fictive en le transférant à la période du régime de Lázaro Cárdenas et sa réforme agraire un demi-siècle après la guerre susmentionnée. Dans *Oficio de tinieblas* Rosario Castellanos tente de révéler la dimension culturelle de l'ethnie maya et l'état psychologique des personnes qui ont participé à ce soulèvement.

Joseph Sommers essaie de comprendre pourquoi Castellanos a tenté d'aborder simultanément cette question de la Réforme agraire et celle de l'idiosyncrasie du peuple maya de la manière suivante : « *En termes synchroniques, le roman est extrêmement ambitieux, il veut explorer tous les confins du spectre socioculturel, en prenant naturellement en compte les facteurs de classe ainsi que la culture* »<sup>74</sup>. Par conséquent, l'écrivaine s'adresse aussi au monde maya en acceptant la prérogative de romancière, de réinventer l'histoire. Il convient de souligner selon Sommers le problème rencontré par le roman : celui de son caractère physique et social, car les conflits qu'elle aborde sont retravaillés à travers une expérience individuelle. Cette transposition de temps dans le texte de Rosario Castellanos peut être interprétée comme une façon de dénoncer la situation lamentable dans laquelle vivent les Indiens qui n'a pas changé depuis des années. Elle attire l'attention des autorités sur les conditions de vie des Indiens pour plus de responsabilité.

Dans ce texte, au fur et à mesure qu'elle progressait, Rosario Castellanos s'apercevait que la logique historique était totalement différente de la logique littéraire puisque sa critique consistait à montrer que depuis plusieurs années la situation des Indiens n'avait pas changé, qu'elle est restée au point mort, comme nous l'avons évoqué antérieurement. Peu importe ses efforts, elle ne pouvait pas être fidèle à l'aspect historique. Progressivement, elle a mis de côté le temps réel et l'a transféré sous l'ère de Lázaro Cárdenas. Une circonstance très opportune puisqu'elle coïncide avec la réforme agraire qui allait avoir lieu au Chiapas. Bien sûr, ce fait produit d'énormes troubles parmi ceux qui ont dépossédé le peuple indigène de ses terres, depuis des siècles, c'est-à-dire les propriétaires terriens. Tout cela provoque la révolte des Indiens entre les deux classes au Chiapas, celle des Blancs et celle des Indiens. Rosario

---

<sup>73</sup> Le mot « chamula » est le nom donné aux cinq groupes ethniques mayas en guise de nom générique : Les Tzotziles-Tzeltales, les Tojolabales, les Mam, les Choles et les zinacantecas

<sup>74</sup> Sommers, Joseph (1979). «Literatura e historia: Las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista», in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 10, año V, pp. 9-39.

Castellanos fictionnalise cet événement historique en changeant le nom et le genre du véritable protagoniste, Pedro Díaz Cuscat par Catalina Díaz Puiljá, la *ilol* ou la guérisseuse qui se proclame prêtresse. Il faut surtout préciser que dans son roman l'écrivaine conserve le nom de *Domingo*, comme jeune indigène. Catalina est celle qui trouve les pierres, le salut de la communauté Tzotzil-Tzeltal :

*¡Por fin! ¡Por fin! Ha terminado el plazo del silencio, de la inercia, de la sumisión. ¡Vamos a renacer, igual que nuestros dioses! ¡Vamos a movernos para sentirnos vivos! ¡Vamos a hablarnos, tú y yo, para confirmar nuestra realidad, nuestra presencia!* (p. 212).

De cette manière, la discrimination ressentie par les Indiens après tant de siècles de soumission et d'exploitation va être contestée. Ils vont avoir leur propre Christ indigène qui rendra justice en les protégeant des maux qu'ils ont endurés depuis des années :

*Ahora nosotros también tenemos un Cristo. No ha nacido en vano ni ha agonizado ni ha muerto en vano. Su nacimiento, su agonía y su muerte sirven para nivelar al tzotzil, al chamula, al indio, con el ladino. Por eso, si el ladino nos amenaza tenemos que hacerle frente y no huir. Si nos persigue hay que darle la cara* (p. 324).

C'est de cette manière que Catalina incite son peuple à la rébellion. À partir de ce moment, ils ont leur propre rédempteur, ils n'auront plus besoin du Christ de ces derniers. En effet, après la crucifixion de Domingo, ils organiseront leur propre hiérarchie religieuse, avec leurs propres représentants ecclésiastiques y compris les prêtres du nouveau culte.

*Somos iguales ahora que nuestro Cristo hace contrapeso a su Cristo. No tiembles tú, mujer, por tu marido ni por tu hijo. Va al sitio donde se miden los hombres. Y ha de volver arrastrando por los cabellos la victoria. Intacto, aunque haya recibido muchas heridas. Resucitado, después del término necesario. Porque está dicho que ninguno de nosotros morirá* (p. 325).

Selon Henri Favre « *la crucifixion de Domingo représentait, pour les indigènes, l'intégration officielle des Indiens à l'Église catholique, en tant qu'institution de l'oligarchie, de cette manière, ils auront droit aux privilèges et aux avantages des croyants catholiques*<sup>75</sup> ». On pourrait aussi ajouter que le fait d'avoir procédé à la crucifixion d'un garçon, Tzotzil, leur a fait réfléchir à l'égalité, non seulement religieuse, mais aussi sociale et politique avec les Blancs. En ayant leur propre Christ, ils n'avaient plus besoin d'être rachetés par le sang du dieu de ces derniers.

Les Indiens du Chiapas, depuis des siècles, ont été dépossédés de leurs terres. La vraie raison de leur révolte est la misère dans laquelle ils sont submergés et qui est causée par le

---

<sup>75</sup> Favre, Henri. *El indigenismo...Op, cit.*, p. 38.

régime foncier de San Cristóbal qui se trouve, d'une part, entre les mains des Blancs tout au long de l'histoire du Mexique, et d'autre part, le dilemme de l'Indien qui n'a personne pour le représenter devant la loi. En effet, Rosario Castellanos, dans *Oficio de tinieblas* fait une réflexion à travers le personnage de Fernando Ulloa sur la question du régime foncier : « *¿Cuál es la riqueza de México ? El filón de las miñas se acaba, la prosperidad de las urbes decae. Lo seguro es nada más la tierra* » (p. 175). Ulloa déclare avec ses propres mots qui constituent la devise révolutionnaire d'Emiliano Zapata, que la terre appartient à ceux qui la travaillent :

*Un gobierno justo (y en política la justicia toma la forma de habilidad) tiene la obligación de arrebatar la tierra a las manos muertas que la poseen y entregarlas a las manos, ahora vacías, del campesino, del indio, de los que siembran y van a compartir con todos la cosecha* (p. 175).

En effet, dans ses œuvres, Rosario Castellanos réitère l'engagement de Lázaro Cárdenas en faveur des Indiens pour qu'il y ait une restitution équitable des terres. De la même manière, Pedro González Winiktón raconte à Ulloa ses souvenirs de l'exode de sa famille quand il était enfant :

*Sus padres tenían su jacal, su milpa, un paraje que ahora ya no existe. Y de pronto vinieron las tropas y a culatazos los arrojaron de allí y los soldados se llevaron los carneros y las gallinas y los dejaron a ellos a mitad de un camino con las pocas pertenencias que habían podido salvar, durmiendo a la intemperie y buscando en el cerro más alto y pelón un lugar donde quedarse. Hasta que de nuevo eran expulsados de allí. Y mis padres tenían títulos papeles. De nada les valió* (p. 185).

On pourrait ajouter cependant que la révolution de Madero de 1910 a laissé le Chiapas intact concernant le système d'hacienda. Ce n'est qu'en 1914 que les agriculteurs du Chiapas se sont battus contre les troupes de Carranza lorsque leurs propriétés ont été menacées. Quand Álvaro Obregón accède au pouvoir en 1920, il garantit aux grands agriculteurs leurs droits en laissant les peuples autochtones avec leurs petites portions de terres.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, dans *Oficio de tinieblas*, la période cardéniste et celle de la révolte de 1867 se confondent tout au long de la narration. Dès les premiers paragraphes du roman, on voit comment Castellanos décrit les origines mythiques des Mayas, leur conception de la vie spirituelle et celle après la mort. Il est aussi important de préciser que les Indiens sont représentés comme un peuple qui a souffert à cause de ses croyances magiques. En effet, les idoles réalisées par les Tzotzils et les Tzeltales sont incompatibles avec le monde occidental. Ce qui permet à Rosario Castellanos de montrer qu'ils ne sont rien de plus que des inventions superstitieuses.

Les idoles créées par Catalina la prêtresse lui permettent de gagner, non seulement, le respect et la confiance de sa communauté au Chiapas mais également celle de son mari. De plus, cela contribue à la récupération de son identité qu'elle pensait avoir perdue en raison de son incapacité à concevoir des enfants. De la même manière, les actions de Catalina sont motivées par les propres besoins de sa personnalité, le culte des indigènes, ses idoles et sa rébellion sont des événements motivés par la nécessité des peuples autochtones pour exprimer leur indépendance socio-culturelle, religieuse et politique. Dans *Oficio de tinieblas* Rosario Castellanos essaie de faire une analyse objective du mythe et de l'histoire des Indiens. On s'aperçoit qu'elle fournit, autant des explications anthropologiques qui forment les nombreuses composantes culturelles, qu'elle interprète les idées religieuses et le concept du peuple Tzotzil-Tzeltal concernant son existence.

Elle fait aussi une critique de l'attitude de l'Église catholique pour christianiser les Tzotzils. Rosario Castellanos, analysée par Rosario Mercado, s'oppose à une dichotomie reflétée dans deux conceptions qui semblent mutuellement s'exclure, une conception historique et une conception mythique. Mercado l'exprime en affirmant que pour « *les autochtones, le temps primordial est le temps mythique, où les dieux accordent leurs pouvoirs aux êtres humains et où la réalité devient mythe* »<sup>76</sup>. Cela dit, on voit comment Castellanos a su interpréter le temps mythique des Indiens et faire un contraste avec le temps linéaire des Blancs. On peut également mentionner que le temps dans lequel se trouvent les Indiens appartient à la culture préhispanique où le temps et l'histoire se transforment en mythe. De la même manière, les peuples autochtones évoluent dans un monde magique où existent des pouvoirs surnaturels. L'Indien attribue son sort à l'intervention divine. Comme nous l'avons évoqué plus haut, cette époque mythique contraste avec l'époque historique du Blanc qui est le moment du Cardénisme marqué par la réforme agraire. La réforme susmentionnée tente de faciliter la transition entre l'économie agricole semi-féodale existante et l'entité maya à une entité beaucoup plus adaptée aux conditions de vie des paysans.

Cela dit, on peut affirmer qu'un des objectifs de Rosario Castellanos dans *Oficio de tinieblas* est d'analyser d'une manière beaucoup plus authentique et profonde le spectre socioculturel et politique du Chiapas, en insistant sur la symbiose qui existait dans les relations sociales entre les Blancs et les peuples autochtones. De la même manière, elle a voulu démontrer la décadence, l'archaïsme des deux cultures, après plusieurs siècles

---

<sup>76</sup> Mercado, Rosario (2011). «La heterogeneidad en las obras de Rosario Castellanos», in *Dissertation Abstracts International* 57. 6 (1996), University of California Riverside Press, p. 179.



d'immersion dans la superstition, les préjugés, etc. On peut aussi voir, même à travers le titre du roman, l'état de perplexité, d'ostracisme, d'aliénation mentale, spirituel et physique des habitants du Chiapas. Ce roman est le dernier du cycle du Chiapas et Margarita Orro pense que Rosario Castellanos y raconte de manière beaucoup plus large la nature de la coexistence entre les Tzotzils et les Blancs « *en pénétrant méticuleusement dans les mécanismes de ces deux mondes fermés qui sont liés dans la surface et éventuellement entrent en conflit* »<sup>77</sup>. Le thème abordé dans ce roman est la dégradation de deux cultures exclusives et antagonistes, dans lequel participent d'une part, les Blancs de Ciudad Real, qui soutiennent la suprématie à travers des préjugés de caste soutenus par les forces institutionnelles, et d'autre part, les Tzotzils qui essaient de parvenir à leur libération en crucifiant un enfant (Domingo), le christ indigène.

Pour la mentalité indienne à transformer la réalité en mythe ou en légende en supprimant le temps réel, Rosario Castellanos aborde le sujet à travers des expériences qui apparaissent à tout moment avec différentes personnalités et identités. Autrement dit, chaque personnage a un profil psychique et opère en fonction du rôle social qu'il représente. Castellanos a expliqué à Carballo comment elle a pénétré la psychologie de ces personnages :

*Doy antecedentes de sus vidas para, de esa manera, ayudar a comprender su conducta. En ocasiones parecen reaccionar de un modo arbitrario si nos desentendemos de sus antecedentes. La arbitrariedad existe y subsiste porque en la situación en que se encuentran no rige la justicia sino la fuerza. El poder lo poseen primero unos y después otros. Cuando cada uno de los bandos lo usa a medida de sus pasiones. Como los personajes indígenas eran, de acuerdo con los datos históricos, enigmáticos, traté de conocerlos en profundidad. Me pregunté por qué actuaban de esa manera, qué circunstancias los condujeron a ser de ese modo. Así comencé a desentrañarlos y a elaborarlos. Un acto me llevaba al inmediato anterior y, por ese método, llegué a conocerlos íntegramente*<sup>78</sup>.

Rosario Castellanos a ainsi atteint son objectif en délimitant les personnages grâce à l'utilisation de diverses techniques narratives telles que la vision rétrospective qui permet au lecteur de mieux comprendre le développement du personnage et les monologues intérieurs qui permettent de connaître les conflits de chaque personnage auquel elle fait allusion.

Concernant l'aspect religieux des Indiens, Ricardo Pozas mentionne que chaque peuple autochtone des Hautes Terres du Chiapas forme une unité religieuse autour de son saint chef. Ce trait intègre la communauté. Puisque ce « saint » est la figure tutélaire du

---

<sup>77</sup> Orro, Margarita (1993). *La contradictoria complejidad de la narrativa indigenista de Rosario Castellanos*, Nueva York City, University of New York, Thèse doctorale.

<sup>78</sup> Carballo, Emmanuel (1965). *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Ciudad de México, Empresas editoriales, p. 433.

peuple, seul un temple lui est dédié. Il y a, de plus, une corrélation entre les vêtements du saint et les autochtones. Le temple et le saint symbolisent l'unité religieuse du peuple autochtone<sup>79</sup>. Le fait que les indigènes aient créé leur syncrétisme sur l'aspect religieux peut être la cause de la scission entre les deux groupes représentés dans *Oficio de tinieblas*, celui du Blanc et celui du Tzotzil. C'est là l'une des causes de l'isolement entre eux qui a favorisé la supériorité du Blanc et l'oppression des indigènes comme on peut le voir dans cet extrait.

*Pero las tribus pobladoras del valle de Chamula no supieron interpretar aquel prodigio... Por eso fue necesario que más tarde vinieran otros hombres. Llevaban el sol en la cara y hablaban lengua altiva, lengua que sobrecoge el corazón de quien escucha. Idioma, no como el tzotzil que se dice también en sueños, sino férreo instrumento de señorío, arma de conquista, punta del látigo de la ley. Porque ¿cómo, sino en castilla, se pronuncia la orden y se declara la sentencia? ¿Y cómo amonestar y cómo premiar sino en castilla? ...Y ellos con la cabeza y los indios con las manos, dieron principio a la construcción de un templo... (p. 9).*

On pourrait dire que l'une des principales raisons pour lesquelles les Indiens ont fait leurs propres interprétations de la religion, c'était de la conserver, car le syncrétisme peut être perçu comme la conséquence d'une forme de résistance. Dans le passage suivant, Manuel Mandujano réfléchit sur le manque de communication avec Xaw Ramírez Paciencia, l'assistant du pasteur : « *Le escandalizó primero la extraordinaria limitación en el vocabulario de su interlocutor. Las palabras más simples del castellano, las más usuales, tenían que ser repetidas cuatro o cinco veces, explicadas con abundantes ejemplos. Y al terminar la explicación ya nadie recordaba el tema inicial* » (p. 119). La langue devient, non seulement, un instrument essentiel dans la catéchisation des Indiens, mais également, elle favorise la compréhension entre les deux cultures. Comme nous l'avons évoqué antérieurement en note de bas de page, le thème de la langue sera traité plus amplement dans la partie consacrée à l'analyse des romans.

Avant de continuer cette analyse, ouvrons une parenthèse pour indiquer les analogies qui existent dans ces deux romans de Rosario Castellanos que nous venons d'aborder, à savoir *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*. Dans *Balún-Canán*, elle traite de l'environnement familial de César Argüello et dans l'autre, elle insiste sur le niveau communautaire en se référant à la coexistence quotidienne des Indiens de San Juan Chamula/Tzajal-hemel avec celle de Blancs de Ciudad Real/San Cristóbal de las Casas. Pour souligner l'inégalité socio-économique entre les conditions de vie des Blancs et les peuples autochtones dans *Oficio de tinieblas*, le narrateur représente la marginalisation subie par la communauté Tzotzil de San

---

<sup>79</sup> Pozas, Ricardo (1959). *Chamula un pueblo indio de los Altos de Chiapas*, Vol. VIII, México, Ediciones del Instituto Nacional Indigenista.

Juan de Chamula, en décrivant les huttes misérables, l'alcoolisme, la stérilité de la terre, etc. En revanche, il décrit la vie sophistiquée menée par les classes privilégiées de la population ladina de Ciudad Real. Les conditions sociales des représentants de l'Église catholique et ceux de la religion maya n'auraient pas pu être plus différentes : le luxe du palais épiscopal de l'évêque catholique contraste fortement avec la misérable grotte de la prêtresse Catalina de Tzajal-hemel. Il est important de souligner que le roman commence par la légende mythico-religieuse de la création de San Juan Chamula, une légende qui ressemble beaucoup à celle du *Popol Vuh* qui évoque la création du monde :

*San Juan, el Fiador, el que estuvo presente cuando aparecieron por primera vez los mundos; el que dio el sí de la afirmación para que echaran a caminar el siglo; uno de los pilares que sostienen firme lo que está firme, San Juan Fiador, se inclinó cierto día a contemplar la tierra de los hombres ... Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio. Y para que no hubiera de faltar con que construir su iglesia y para que su iglesia fuera blanca, San Juan transformó en piedras a todas las ovejas blancas de los rebaños que pacían en aquel paraje (p. 9).*

Parmi les thèmes que nous venons d'évoquer dans ces deux romans, on pourrait ajouter la culture ancestrale des Tzotzils et des Tzeltals et la société qui a maintenu l'hégémonie dans les Hautes Terres du Chiapas. Les deux textes mentionnent que les Indiens ont été privés de leur mémoire collective. Autrement dit, les Espagnols ont détruit la plupart des codes de ces peuples indiens comme les Aztèques, les Mayas, les Incas, etc. Rosario Castellanos comme femme des deux cultures veut souligner le contraste culturel indien avec celui du Blanc.

Dans les deux œuvres, l'histoire s'ouvre sur la dépossession culturelle du peuple maya depuis l'époque de la conquête. Autrement dit, dans *Balún-Canán* le texte est raconté par la nounou indienne qui se plaint amèrement des conquérants, qui « ...coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado : la palabra, que es el arca de la memoria » (p. 9). Dans *Oficio de tinieblas* c'est un narrateur omniscient qui se souvient de l'arrivée des conquérants qui « llevan el sol en la cara y hablan lengua altiva, instrumento de señorío, punta de látigo de la ley » (p. 9). En plus de cela, les deux romans sont développés dans la même entité : Los Altos de Chiapas avec des protagonistes, les peuples indiens et les Blancs. Ils traitent aussi des conflits générés par l'hétérogénéité culturelle existante dans cet État du Mexique. Également, on représente la stagnation et la décadence des relations entre les deux peuples.

Il est possible de noter certaines similitudes telles que le rôle du genre masculin (le mâle) qui est un transmetteur de la culture dominante patriarcale qui soutient l'hégémonie politique, sociale et culturelle. Par exemple dans *Balún-Canán* ce rôle est incarné par César Argüello, propriétaire de l'hacienda de Chactajal, et dans *Oficio de tinieblas* c'est Leonardo Cifuentes. Par ailleurs, il tyrannise, non seulement sa femme Isabel, mais aussi et surtout, il est infidèle. Un autre thème qui est répété dans les deux romans, c'est la question du rôle de la mère, de la fillette blanche qui transfère la culture patriarcale dominante. Dans *Balún-Canán*, ce rôle est joué par Zoraida Argüello et dans *Oficio de tinieblas* c'est Isabel Zebadúa.

De la même manière, les deux romans se terminent par des révoltes créées par les Indiens des Hautes Terres du Chiapas. Dans les deux textes, les Indiens doivent recourir à la violence pour mettre fin à l'injustice dont ils sont victimes. Ainsi dans *Balún-Canán*, les Indiens, sous la direction de Felipe Carranza Pech, un Indien Maya qui travaille comme ouvrier dans l'hacienda, se rebelle contre César Argüello. Il y a aussi Felipe qui veut les aider à revendiquer, non seulement, leurs droits afin de récupérer leurs terres, mais aussi et surtout, il impose une éducation primaire pour les Indiens à César. Cette revendication de Felipe sera à l'origine d'une rébellion et l'hacienda de Chactajal sera brûlée par les Indiens. De plus, dans *Oficio de tinieblas* Leonardo Cifuentes qui croyait que les indigènes préparaient une révolte parle à l'évêque de Ciudad Real. Ce dernier envoie le curé Manuel Mandujano pour calmer les esprits des Indiens. Mandujano qui essayait de détruire les idoles de cette communauté indienne sera assassiné. Les indigènes, sous la direction de Catalina Díaz, célèbrent la semaine sainte en sacrifiant Domingo Díaz Puiljá. À la fin des célébrations, ils attaquent les villages environnants et massacrent les personnes qui s'opposent à eux. Finalement, ils seront maîtrisés par les Blancs.

Rosario Castellanos traite aussi de la question du régime foncier durant le Cardénisme. Lorsque le gouvernement a proclamé la loi sur la réforme agraire, des représentants sont envoyés pour la restitution des terres aux indigènes. Ainsi, dans *Balún-Canán* César Argüello, après avoir subi l'incendie de sa ferme par les indigènes, se sauva avec sa famille à Comitán, dans le même État du Chiapas. Par la suite, il essaie de s'adresser au gouverneur de l'État de Tuxtla Gutiérrez pour qu'il respecte la propriété de ses terres. Dans *Oficio de tinieblas*, à la fin du roman, le gouverneur reçoit des lettres qui s'opposent à l'insurrection indigène. Les Blancs ont ainsi pris les armes contre les Indiens pour démontrer au gouvernement que la redistribution des terres, déclenchée par la réforme agraire, ne se fera pas sans effusion de sang.

Les représentants du gouvernement ont essayé de jouer un rôle très important dans la redistribution des terres. Par exemple dans *Balún-Canán*, ce rôle est joué par Gonzalo Utrilla et dans *Oficio tinieblas* par Fernando Ulloa. Gonzalo Utrilla avait émigré à Mexico et cela lui a permis d'acquérir une conscience politique. Plus tard, il revient à Chactajal comme représentant du gouvernement. Dans *Oficio de tinieblas* Fernando Ulloa aussi est venu avec des ordres du gouvernement fédéral pour délimiter les terres et les redistribuer aux Indiens. Cependant, ces derniers n'ont pas compris la mission d'Ulloa qui voulait les aider. Puisque depuis des siècles, ils ont été trompés par les Blancs, ils ne pouvaient pas concevoir l'idée selon laquelle un étranger pouvait les aider. En effet, en raison de l'isolement et du manque de communication avec les Indiens, il ne parviendra pas à atteindre son objectif et rendre justice. De cette manière, la méfiance et l'ostracisme de l'Indien font échouer sa mission. Fernando Ulloa qui se voit perdu à cause de la défaite de la rébellion des indigènes, tente de se réfugier chez les Blancs. Ces derniers, après l'avoir utilisé dans la recherche d'informations dont ils avaient besoin, le laissent entre les mains de la foule de Ciudad Real qui le lynche.

On pourrait aussi évoquer la question des chefs indiens qui apparaît également dans les deux romans. Ces personnages sont présentés par Pedro González Winiktón dans *Oficio de tinieblas* et Felipe Carranza Pech dans *Balún-Canán*. Pedro Winiktón qui maîtrise la langue espagnole, a finalement compris les promesses sur la question de justice lancées par Lázaro Cárdenas. Ce personnage commence à déchiffrer la réalité blanche et à l'appréhender. De cette manière, il se réaffirme ainsi dans l'idée que son peuple doit mettre de côté l'apathie et le conformisme s'il veut surmonter son immobilité existentielle. Grâce aux idées qu'il développe, il devient le juge de son peuple. Felipe Carranza Pech, personnage de *Balún-Canán*, veut aussi mettre fin à cette forme de discrimination et d'exploitation. C'était un personnage illettré qui a réussi à élargir ses horizons en apprenant à lire et à écrire l'espagnol et, par conséquent, il a représenté les membres de sa communauté Tzotzil-Tzeltal devant le gouvernement de Lázaro Cárdenas.

On pourrait également évoquer le rôle joué par les nourrices dans les deux romans. Ces personnages se chargent, non seulement de transmettre les croyances et les coutumes ancestrales de leur peuple, mais aussi et surtout de communiquer la connaissance du monde spirituel et magique des indigènes. Par exemple, on peut citer Teresa Etzin López, la nounou d'Idolina dans *Oficio de tinieblas* et la nounou anonyme de la fille de sept ans dans *Balún-Canán*. Teresa, à travers les récits qu'elle raconte à cette fillette blanche, essaye de transmettre le bagage culturel de mythes enracinés dans les traditions de l'ethnie maya. Même

si Teresa, au début de l'éducation de Idolina, lui raconte des histoires, elle va finalement s'abstenir de dire la propre histoire de son peuple, car au fil du temps, elle a intériorisé le rejet de la culture des Indiens causé par le Blanc, puisque celui-ci les considère comme inférieurs. Elle est consciente des barrières qui séparent la culture indigène de celle du Blanc. Déjà, auparavant, elle avait perdu son travail en tant qu'infirmière d'Idolina et en plus de lui raconter des histoires sur son peuple et de lui apprendre sa langue tzeltal, elle sera licenciée par Isabel, car celle-ci considère cette langue comme inférieure à l'espagnol. De la même manière, dans *Balún-Canán*, la nounou transmet son bagage culturel à la fillette. On pourrait ainsi interpréter le rôle des deux nounous comme cette relation que Castellanos veut montrer, entre les deux univers, en essayant d'atténuer les conflits et les différences aussi marquées entre une culture et l'autre.

Grâce à ces sujets analysés dans les pages précédentes, on peut s'apercevoir de la manière dont l'auteure a approfondi sa compréhension des contrastes et des conflits générés dans les deux cultures : blanche et indigène. Il est aussi important de mentionner la violence du Blanc envers l'Indien. Par exemple dans *Oficio de tinieblas* cela peut être observé dans l'action de « *las atajadoras* ». Ces femmes qui agressent les Indiennes sur leur chemin pour vendre leurs produits. Elles les attaquent et volent leurs marchandises après une longue marche entre les Hautes Terres du Chiapas, San Juan Chamula et Ciudad Real.

Henri Favre, dans son étude sur les communautés indiennes parle de ces femmes et mentionne les Blancs qui volent les biens des indigènes. Favre appelle ce type d'activité « commerce ». En plus, ces femmes, même à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, pouvaient, en toute impunité, commettre leur vol, sans aucune loi protégeant les femmes indiennes.

Rosario Castellanos a montré réellement son engagement envers la communauté indienne. En effet, elle a adhéré au mouvement de modernisation du peuple post-révolutionnaire et, par conséquent, à certains des thèmes les plus efficaces de l'idéologie indigéniste comme ceux de l'analyse et de la critique des pouvoirs locaux, en les considérant comme les dernières manifestations d'une structure. De plus, l'expression littéraire indigéniste est évidente dans ses textes. En effet, elle montre une grande préoccupation pour la situation marginalisée des Indiens, ce qui fait preuve d'une forte dénonciation du traitement inhumain enduré pendant des siècles par les Indiens du Chiapas et, par extension, par l'ensemble de la population indigène de la République mexicaine et de toute l'Amérique latine.

Concernant sa littérature indigéniste, on peut citer cet avis de Joanna O'Connell qui dit que « *l'écrivain indigéniste est un être qui essaie d'assumer ses responsabilités pour la race opprimée et tente également de susciter une indignation et des remords parmi les plus volontaires de sa race*<sup>80</sup> ». Elle ajoute aussi que ce type de littérature est restreint et l'horizon des lecteurs est étroit. En plus de cette critique, on pourrait dire qu'elle tente de créer des ponts entre la culture indienne et la culture des Blancs. Conformément à cette idée de Joanna O'Connell, Rosario Castellanos parle de ce fil conducteur dans ses œuvres indigénistes en faisant une critique des mauvais traitements et de la discrimination à l'égard des femmes et d'expériences telles que l'adolescente enfermée, la célibataire vaincue, la femme mariée déçue, etc. En général, l'oppression et la discrimination des femmes sont des thèmes que Castellanos traite, non seulement à travers ses romans indigénistes, mais aussi dans toute son œuvre littéraire. Cette situation des femmes sera évoquée de manière beaucoup plus large dans le prochain sous-chapitre qui traite de la société patriarcale. À propos de sa position féministe qui évoque essentiellement la condition des femmes autochtones au Mexique, il convient de mentionner ce que pense Lucía Guerra Cunningham concernant la perspective féministe et indigéniste de Rosario Castellanos :

*Les autochtones et les femmes sont des individus qui restent en situation d'exil au regard des codes dominants, l'isolement et l'oppression qui s'expriment au niveau narratif à travers la récurrence du monologue intérieur*<sup>81</sup>.

Rosario Castellanos traite de la controverse de l'Indien contre les préjugés de l'homme blanc. Son récit indigéniste semble complexe et profond. Pendant que certains auteurs ont soulevé la question indigéniste d'un point de vue extérieur, Castellanos, en revanche, montre dans son œuvre une image de l'Indien et de sa cosmologie à travers son expérience personnelle. Elle a également analysé le secteur oppressif en pénétrant les conflits personnels et les motivations des protagonistes blancs qui appartenaient à diverses classes sociales. Le système de valeurs de l'homme blanc, était archaïque. L'environnement socioculturel négatif que Rosario Castellanos reflète dans son récit indigéniste projette d'une part l'Indien comme un sujet incapable de comprendre son passé et d'analyser son présent, et d'autre part, le Blanc comme un être enfermé dans un système social inaltérable et rigide. Par ailleurs, le récit indigéniste de Castellanos constitue un véritable défi à l'idéologie hégémonique représentée par l'État (et cela en dépit des réformes du Cardénisme). Elle reflète dans sa fiction, le retard

---

<sup>80</sup> O'Connell, Joanna (1995). *Prospero's daughter. The prose of Rosario Castellanos... Op. cit.*, p. 61

<sup>81</sup> Guerra-Cunningham, Lucía (1991). «El lenguaje como instrumento de dominio y recurso...*Op. cit.*, pp. 37-41.

de la population indienne qui aurait dû revendiquer socialement l'une des garanties de la Révolution mexicaine. Ainsi dans ses textes, elle présente l'abîme qui sépare l'homme blanc de l'Indien même après cinquante ans de conflit. De plus, son récit montre la manière dont la réforme agraire avait échoué, car elle n'avait pas atteint son objectif.

Par ailleurs, les textes de Rosario Castellanos transcendent la sphère mexicaine en embrassant une dimension avec la littérature indigéniste latino-américaine. Le récit indigéniste de l'auteure d'*Oficio de tinieblas*, montre une société surtout stratifiée et isolée, puisque, comme nous l'avons mentionné antérieurement, la communication entre les deux ethnies est presque impossible. Ce qui précède est dû à l'idiosyncrasie, la langue de chaque groupe, la différenciation sociale et la discrimination des indigènes Tzotzil-Tzeltal comme des êtres inférieurs par les Blancs. Dans ses œuvres, Rosario Castellanos décrit l'origine mythique des Mayas, leur conception de la vie spirituelle et le concept qu'ils ont de la vie après la mort. La *Trilogie de Chiapas* tente, autant de décrire, d'une manière explicite, le monde mythique de l'ethnie maya en essayant de démontrer l'authenticité de ses composants, que de montrer le syncrétisme pratiqué par les populations des Hautes Terres du Chiapas, en mélangeant leurs croyances magiques à certains éléments du christianisme. Ceux-ci ont eu un impact, car ils ont confirmé chez l'Indien une vision ahistorique du monde. Son infériorité, comme nous allons le voir dans l'extrait de Marcela Lagarde dans le sous chapitre qui suit, justifie sa passivité, son pessimisme, son apathie et l'ostracisme dans lequel il se trouve en l'empêchant de prendre conscience que son problème est de nature matérielle.

### II.3. La société patriarcale

Dans son livre *Los Cautiverios de las mujeres : madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Marcela Lagarde dit ceci du patriarcat :

*El patriarcado es uno de los espacios históricos del poder masculino que encuentra su asiento en las más diversas formaciones sociales y se conforma por varios ejes de relaciones sociales y contenidos culturales. El patriarcado se caracteriza por:*

*1/ El antagonismo genérico, aunado a la opresión de las mujeres y al dominio de los hombres y de sus intereses, plasmados en relaciones y formas sociales, en concepciones del mundo, normas y lenguajes, en instituciones, y en determinadas opciones de vida para los protagonistas.*

*2/ La escisión del género femenino como producto de la enemistad histórica entre las mujeres, basa en su competencia por los hombres y por ocupar los espacios de vida que les son destinados a partir de su condición y de su situación genérica.*



3/ *El fenómeno cultural del machismo basado tanto en el poder masculino patriarcal, como en la inferiorización y en la discriminación de las mujeres producto de su opresión, y en la exaltación de la virilidad opresora y de la femineidad opresiva, constituidos en deberes e identidades compulsivos e ineludibles para hombres y mujeres. El poder patriarcal no se limita a la opresión de las mujeres, ya que se deriva también de las relaciones de dependencia desigual de otros sujetos sociales sometidos al poder patriarcal*<sup>82</sup>.

À partir de cet extrait de Marcela Lagarde, on s'aperçoit que le patriarcat se définit par la subordination des femmes par rapport aux hommes qui ont la suprématie sur celles-ci. C'est une imposition qui imprègne plusieurs sociétés, entre autres celle du Mexique. Cette dernière est caractérisée par une domination des hommes qui, non seulement doivent subvenir aux besoins de la famille, mais aussi et surtout, ils sont les seuls qui puissent donner des ordres, tel est le cas de César Argüello et sa femme Zoraida dans *Balún-Canán*. César Argüello est représenté principalement comme le chef de la famille des Argüello, car il a le dernier mot. Il représente la figure de l'autorité dans sa maison puisque les personnes lui obéissent et ne remettent pas en question ses actions. Au Mexique, l'inégalité sociale entre les sexes et la violence que subissent les femmes sont une réalité quotidienne et se manifestent de différentes manières, à savoir, la discrimination, la violence qui a son origine dans la structure sociale inégale en termes de genre, c'est-à-dire le patriarcat. Dans celui-ci, les hommes occupent des postes de direction et de pouvoir, tandis que les femmes sont reléguées à des tâches secondaires. Ainsi, « *l'idéologie de la supériorité de l'homme au Mexique a par ailleurs une base historique et une réalité économique*<sup>83</sup> ». Dans ce pays, les femmes ont le devoir de servir et d'obéir à leur père et leur mari. Par conséquent, leur principale fonction est de répondre aux besoins des hommes comme mère, femme au foyer, etc. En parlant de ce statut de la femme, Cecilia Inés dit que « *la société rurale du Chiapas dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a également été organisée selon le système patriarcal, pour être plus précis, selon la famille noble-patriarcale*<sup>84</sup> ».

Cette idéologie patriarcale qui relègue la femme au second plan a fait l'objet de plusieurs critiques de la part des intellectuels tels que Rosario Castellanos. Dans son essai *Mujer que sabe latin...* (1973), elle questionne et critique le code moral que crée la société

---

<sup>82</sup> Lagarde, Marcela (1993). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Universidad Autónoma de México.

<sup>83</sup> Valdés, María Elena (1998). *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*, Austin, University of Texas Press, p. 15.

<sup>84</sup> Luque, Cecilia Inés (2003). «*Balún-Canán* de Rosario Castellanos: un ejemplo de memorias pseudo-testimoniales», in *Contribuciones desde Coatepec*, n°4, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, pp. 17-34.

patriarcale et qui est imposé aux femmes. Elle dissèque certaines notions culturelles fondamentales de cette idéologie qui, pour contrôler les femmes, les oblige à se conformer à une certaine image de la femme idéale. Sa réflexion tourne autour d'une analyse approfondie du processus de création, de cette image et de ses caractéristiques. Elle tente de démontrer comment les femmes peuvent contourner les restrictions de la culture patriarcale et atteindre leur autonomie. Tout au long de son texte, elle essaie de réfuter certaines conceptions populaires de la société qui soutiennent la thèse selon laquelle la femme ne peut pas être aussi intelligente que l'homme, que sa nature est inférieure à celle de l'homme et que si elle tente de s'éduquer, elle sera condamnée socialement. Pour Rosario Castellanos la femme a été plus qu'un phénomène de la nature, plus qu'une composante de la société, plus qu'une créature humaine ou un mythe.

En parlant de mythe, l'homme fait du féminin un réceptacle d'humeurs contradictoires. Faire de la femme un mythe moderne<sup>85</sup> (ces fausses évidences construites pour faire asseoir des identités ou mythologies dans la société), c'est remplacer sa véritable essence avec une autre notion artificielle. Ainsi, la vraisemblance du féminin se perd sous une série de caractéristiques que le patriarcat impose aux femmes. Autrement dit, il y a une juxtaposition entre ce que la femme est, et ce que la société patriarcale veut qu'elle soit. En faisant cela, Rosario Castellanos examine les préjugés que les hommes ont face aux femmes et pense qu'ils sont ridicules et manquent de fondement logique. À partir de là, elle veut nous montrer que quand le système patriarcal accorde de l'importance à la pureté, il essaie d'enlever aux femmes une partie de leurs droits. Autrement dit, la pureté et la beauté font partie d'une morale rigoureuse et très complexe que crée le système patriarcal pour préserver cette domination sur les femmes. Dès lors, une femme qui ne prend pas la peine de remettre en question cette morale rigoureuse et essayer de créer sa propre identité, va l'adopter pour se fondre dans la masse. C'est ainsi qu'elle restera dans un état d'inconscience et par conséquent, d'impuissance.

Pour Rosario Castellanos, les femmes doivent s'apercevoir de leur existence et de la nécessité de se rendre compte qu'elles sont durement réprimées et punies par l'appareil social. Elles doivent reconnaître et comprendre cette situation pour se libérer de la captivité de la morale rigoureuse. En plus de cela, elle soutient que les femmes ne peuvent pas être autonomes sans remettre en cause et critiquer les normes misogynes de la société patriarcale. Sans cette connaissance, la femme reste réprimée. Elle parle du besoin de trouver ou

---

<sup>85</sup> Barthes, Roland (1957). *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.

d'inventer un monde dans lequel les divisions de genre ne seront pas les mécanismes de contrôle. Jusqu'à ce que ledit monde soit établie, les femmes continueront d'être condamnées à la domination patriarcale.

*Pero mientras durara la vida transitoria, en este valle de lágrimas, la mujer tendría que estar absolutamente sujeta (desde el punto de vista económico, intelectual y social) a quien fungía como cabeza de la familia que no podía ser otro que el padre, el hermano, el esposo, el cuñado, el varón que, por su edad, su saber y su gobierno, poseyera la autoridad máxima dentro del núcleo familiar*<sup>86</sup>.

La critique de Castellanos ne se limite pas seulement à ce que nous venons d'évoquer puisqu'elle s'étend au mariage et plus tard à la maternité. La femme joue le rôle de reproductrice et non de producteur dans la société. Le patriarcat suggère que la production est ce que l'on attend de l'homme sur les plans économiques, politiques et socioculturels, tandis que l'acte de reproduire non seulement au sens biologique, mais également en termes de respect et de reproduction des valeurs patriarcales correspondent aux femmes. Ceci est constitué par l'image de la mère comme étant sacrifiée, généreuse, aimante et prête à prendre soin et à servir sa famille. Rosario Castellanos remet en question la maternité à travers certains personnages tels que Juana dans *Balún-Canán* qui, en raison de son manque d'enfants, est considérée comme inférieure par les siens. On peut faire une corrélation avec Catalina dans *Oficio de tinieblas* qui ne peut pas avoir d'enfants et pour des raisons physiologiques, elle apparaît parfaitement visible et module son caractère en n'étant pas pleinement reconnue. C'est que le manque de progéniture est une raison suffisante pour que la honte retombe sur la femme stérile : les enfants achèvent l'union, la rendent effective. Pour cette raison, Catalina, la « *ilol* », a dû se battre avec elle-même et avec ceux devant qui elle n'était qu'une femme incomplète. Parce qu'elle était sans enfants, cette femme parvient à concilier sa stérilité avec la profession des rites oubliés et avec le sacrifice de l'enfant d'autrui qui à force de l'aimer devient le sien.

*La ilol espiaba a Marcela con los ojos desvariados, dilatados. ¿Como era posible que esa muchacha insignificante y estúpida que ella usaba como un simple instrumento de sus propósitos hubiera llegado a convertirse en la depositaria del tesoro que a Catalina se le negaba? Y lo que era aún más ridículo: Marcela era inconsciente de sus privilegios. Seguía cumpliendo, con indiferencia; por rutina, sus deberes; seguía en su cotidiano ir y venir, ahora un poco más lento, solo poco más lento. Pero esta despreocupación, en vez de aplacar los celos de Catalina, los excitaba. La ignorancia es a veces demasiado semejante a la burla y la pasividad de confunde con la provocación y el insulto. Exasperada, Catalina gritó (y fue como si estuvieran dejándolo un absceso): - ¡Vas a tener hijo! (p. 46).*

---

<sup>86</sup> Castellanos, Rosario (1992). «La participación de la mujer mexicana en la educación formal», in *Mujer que sabe latín*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 21

Marcela n'est pas consciente de son état et Catalina souhaite être mère. À travers ce qui précède, on voit comment Rosario Castellanos critique la trajectoire normale de la vie jusqu'à décrire la grossesse comme neuf mois interminables de repos, de dépendance aux autres, de précautions, de rituels et de tabous. S'il ne s'agit pas d'un choix volontaire, la maternité entraîne un déni absolu de la mère. De plus, la maternité est présentée par les valeurs patriarcales comme un devoir biologique et non comme une option. À ce propos, Marta Lamas déclare que si les femmes choisissent d'être mères, c'est qu'il est impératif qu'elles ne se considèrent pas obligées de se conformer aux images de la « sainte mère ».

*El desmoronamiento del mito de la madrecita santa debería llevar, pues, a una redefinición de una nueva forma gozosa, compartida y responsable de tener y criar hijos. Dejar de considerar la maternidad como sinónimo de altruismo y empezar a considerarla como un hecho amoroso que requiere, para poder ejercerlo a plenitud, de un paso previo: el amor de la mujer a sí misma<sup>87</sup>.*

Ainsi, l'autonomie que propose Rosario Castellanos est de se concentrer sur la remise en question de la validité de ces mœurs sociales et mesurer le succès de la vie avec d'autres points de repère. Elle insiste sur le fait que la femme autonome se choisit avec une force à laquelle aucune coercition ne se plie. C'est ce qui va favoriser son autodéfinition et son indépendance. Chaque personne doit réexaminer ce que la société a considéré comme le masculin et le féminin, et les images qui en découlent. Cette croyance est fondée sur la notion que la définition des femmes a été une construction sociale culturelle, mais que la configuration peut changer si la société devient ouverte à la critique de cette tradition. Les femmes doivent lutter de manière critique contre les stéréotypes, ou du moins les réévaluer et assumer la responsabilité de leur propre image. Ainsi, elles doivent se concentrer sur elles-mêmes quant à la construction de leur propre identité, car ce que la société patriarcale leur offre sur les possibilités d'être, devient insuffisant et insupportable pour elles. Alors, pour dépasser les limites dans ces différentes manifestations, elles ont besoin de «*autorretratarse, redactar el alegato de la defensa, exhibir la prueba de descargo, hacer un testamento a la posteridad (para darle lo que se tuvo, pero ante todo para constar aquello de lo que se careció), evocar su vida*»<sup>88</sup>.

En revenant sur le sens de la maternité, une autre raison pour laquelle Catalina aspire à être mère, c'est la motivation qu'elle a pour pouvoir conquérir son mari, la possibilité de le façonner à sa manière, et de consommer son mariage d'une manière satisfaisante. Face à cette

---

<sup>87</sup> Lamas, Marta (1995). *¿Madrecita santa? Reforma*, México.

<sup>88</sup> Castellanos, Rosario (1992). «La mujer ante el espejo: cinco autobiografías», in *Mujer que sabe latín*, Segunda edición, pp. 41- 46.

perspective, la relation mère-enfant semble montrer d'une certaine manière que les enfants sont le prolongement des mères dans leur longue chaîne de honte et d'esclavage. La situation d'Isabel Zebadua, un autre personnage dans *Oficio de tinieblas*, est un exemple de plus de ce que la maternité peut représenter. Son mariage avec Leonardo Cifuentes, ne peut pas être considéré comme stable en raison de l'absence d'enfants. Ensuite, l'inquiétude de la femme se pose à cause de la faiblesse de ses relations conjugales et de sa condamnation. Les personnages qui ont connu la maternité sont soumis de façon imminente à ce que l'homme dit ou fait. Ils sont opprimés par ces structures et ont devant eux deux perspectives : ils arrivent à se réaliser pleinement, mais la réalisation comme femmes est impossible, étant donné le contexte. La dualité de ces possibilités découle en partie de la croyance, comme le souligne Octavio Paz dans *El laberinto de la soledad* (1950), que la femme est un instrument des désirs particuliers ou sociaux de l'homme, pour lesquels l'opinion de la femme ne compte pas du tout. Celle-ci, en plus d'être opprimée, est le dépositaire de certaines valeurs comme la maternité et qui confère aux femmes la catégorie de symbole.

À cela, ajoutons cette critique que Rosario Castellanos fait sur la participation des femmes mexicaines à l'éducation formelle et qui devrait être le chemin de l'indépendance féminine, car c'est un outil qui permet au patriarcat de domestiquer les femmes. L'éducation travaille sur la matière donnée pour l'adapter à son destin et en faire une entité moralement acceptable. Avec cette éducation mise en œuvre par le système patriarcal, la femme apprend à obéir aux commandements d'une éthique qui ne lui est absolument pas étrangère et qui n'a plus de justifications ou fondations que de servir les intérêts, les buts et les fins d'autrui. La femme qui suit les règles de comportements normatives masculines et la pensée est socialement souhaitable, car elle ne pose pas de problèmes. Rosario Castellanos critique l'idée selon laquelle les femmes sont des êtres dociles et la réfute parce qu'elles ne sont rien de plus que des produits du système patriarcal. Un système qui établit les caractéristiques de la femme idéale telle que la constance, la fidélité, la patience, la chasteté, la soumission, l'humilité, la modestie, le renoncement à soi, l'esprit de sacrifice, etc.

Pour notre auteure, il est impératif que la femme brise ce cycle de réduction par le questionnement et la critique pour sa libération. Elle insiste aussi sur le fait que la seule façon dont les femmes peuvent sortir de cette situation traditionnelle, c'est de construire leur propre identité. Elle a également soulevé cette idée dans *El eterno femenino*, quand elle a mis dans la bouche d'un personnage, qui semble être son porte-parole, un commentaire semblable à ce qu'elle avait soulevé dans le poème « *Meditación en el umbral* » et cela nous fait penser à sa

pensée féministe : « *No basta adaptarnos a una sociedad que cambia en la superficie y permanece idéntica en la raíz. No basta imitar los modelos que se nos proponen y que son la respuesta a otras circunstancias que las nuestras. No basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos*<sup>89</sup> ».

Ainsi, bien que des conceptions chrétiennes de la femme aient été intégrées dans la société, les femmes peuvent décider elles-mêmes si elles veulent ou non continuer à se définir de cette manière, selon les normes et les stéréotypes d'autrui. Par conséquent, tout au long de la discussion sur les idées dominantes du système patriarcal qui discrimine les femmes, Rosario Castellanos nous fait savoir que chaque femme a le choix de se conformer ou non à ces normes. C'est ainsi qu'elle écrit des textes critiques sur des femmes exceptionnelles dans la tradition littéraire. Selon Rosario Castellanos, les stéréotypes et les archétypes de femmes sont profondément ancrés dans la culture et la tradition mexicaine.

*En la historia de México hay tres figuras en las que encarnan, hasta sus últimos extremos, diversas posibilidades de la femineidad. Cada una de ellas representa un símbolo, ejerce una vasta y profunda influencia en sectores muy amplios de la nación y suscita reacciones apasionadas tanto de adhesión como de rechazo. Estas figuras son la Virgen de Guadalupe, la Malinche y Sor Juana*<sup>90</sup>.

La société mexicaine associe certains éléments positifs à la Vierge : la religiosité, la maternité, la protectrice de la nation, etc. La Malinche est considérée comme pionnière de la création de la nation métisse même si dans le passé, elle était associée à l'idée de trahison. Le troisième personnage, Sor Juana, est contestée par l'énigme de sa féminité à cause de sa vocation intellectuelle et le contenu de ses écrits. Malgré tout, les trois ont en commun de former des paradigmes de femmes au Mexique construit dans le but de différencier les hommes des femmes. Ainsi, une façon de s'inventer c'est d'écrire, ce qui n'est pas aussi un instrument d'exploration de la connaissance de soi, mais permet aussi de documenter le processus et d'exprimer une identité individuelle.

De cette manière, au lieu d'être écrites ou évoquées par les hommes ou par la société patriarcale, les femmes telles que l'on fait certaines écrivaines comme Sor Juana Inés de la Cruz, Virginia Woolf ou encore Simone de Beauvoir doivent écrire et défendre leur cause. C'est ce qu'a fait Rosario Castellanos à travers la jeune fille protagoniste dans *Balún-Canán* où il y a, non seulement des éléments clés pour réfléchir à ces conflits, mais aussi pour comprendre les racines de la discrimination à l'égard des femmes basée sur le système

---

<sup>89</sup> Castellanos, Rosario (1975). *El eterno femenino*, México, Fondo de Cultura Económica.

<sup>90</sup> Castellanos, Rosario (1966). *Juicios sumarios*, Veracruz, Universidad Veracruzana.

patriarcal et imposées par le colonialisme. La revendication du droit de la narratrice à l'écriture et à l'accès à la connaissance symbolise une demande de reconnaissance de la culture autochtone et la valorisation des femmes comme sujet social. Rosario Castellanos perçoit l'écriture comme un moyen de cesser d'être marginalisée. Ce serait une libération, telle que l'auteure elle-même la perçoit. C'est-à-dire le déclin du système patriarcal. C'est pourquoi elle n'a pas hésité à montrer que le travail de l'écrivain contribuerait à clarifier la réalité et à prendre conscience du problème complexe posé par la vie des indigènes et des femmes. C'est ainsi qu'elle l'exprime dans son œuvre *Juicios sumarios*, plus précisément dans son essai *El escritor y su público* :

*La literatura comprometida está hecha de pruebas, de alegatos, de refutaciones. Leerla puede no causarnos placer, pero nos inclina a asentir o rechazar. Está cargada, lo mismo que la pornografía, de elementos dinámicos que inducen a la acción. Se dirige, no a la capilla cerrada ni al cenáculo de los escogidos, sino a la masa entre la que quiere hace prosélitos<sup>91</sup>.*

Cela dit, aborder le passé mésoaméricain dans la *Trilogie de Chiapas* nous permet de reconnaître le caractère poétique de la prose fictive créée par Rosario Castellanos, et, en ce sens, assumer le parallélisme entre la mémoire des peuples autochtones et la composition de l'histoire comme fonction esthétique. Ce qui précède peut être considéré comme une contribution à l'étude littéraire des récits de la mémoire mésoaméricaine, puisque qu'elle rend visible le pouvoir des composantes universelles de la culture. On considère que lutter contre l'oubli, à travers l'écriture, est la tâche que Castellanos a entreprise tout au long de sa production littéraire. Son identité comme femme, son passé familial et les manifestations culturelles des espaces autochtones qui l'ont définie, s'avèrent être le plein exercice de la consolidation d'une mémoire forte qui ne vient pas d'une expérience individuelle. Au contraire, c'est un continuum qui dépasse les limites de la littéralité, de la temporalité et du commémoratif. Le roman est une sauvegarde de la mémoire mésoaméricaine en combattant le passage effréné du temps par une évocation implicite d'un passé ancien.

Notre écrivaine n'a pas seulement écrit sur sa situation comme femme mexicaine, mais elle a aussi écrit sur les cas de femmes de divers pays. Comme l'une des voix mexicaines pionnières de la théorie féministe, le plus important pour elle c'est de questionner la construction de l'identité féminine dans la société patriarcale. De cette manière, elle s'est proposée de donner une voix aux sans voix qui, comme sa propre expérience personnelle l'indique, ont été reléguées à l'abandon et à l'anonymat en tant que sujets marginalisés à

---

<sup>91</sup> Castellanos, Rosario (1996). *Juicios sumarios...Op., cit*, p. 403.

cause de leur incapacité à se créer une identité valide vis-à-vis de l'État et non contrôlé par le système patriarcal. Cette identité féminine est en proie à des impositions patriarcales qui cherchent à supprimer les termes d'égalité et d'équité entre les sexes.

De cette manière, l'importance de l'écriture de Rosario Castellanos découle de son souci des groupes sociaux totalement invisibles à la théorie critique eurocentriste. C'est-à-dire les femmes et les indigènes sont les principaux axes de ses écrits et provoquent le tumulte devant une société complètement traditionnelle. C'est la responsabilité de la femme de décider de son devenir malgré les obstacles de l'idéologie masculine pour s'enseigner les alternatives bien que le patriarcat les cache en refusant d'accepter son rôle de victime. La femme qui mérite sa propre autonomie, c'est celle qui est capable de persévérer. Le changement est important, car s'il n'est pas fait, toutes ces catégories continueront de créer plus de divisions entre les femmes et seront les ennemies d'autres et l'objectif de la société patriarcale sera atteint. Rosario Castellanos dans sa critique a joué un rôle transcendantal tant dans la littérature que dans la société. Elle est parvenue à dénoncer la marginalisation et la discrimination subies par les femmes de sa région de Chiapas, quelle que soit leur classe sociale. De plus, elle a pu démontrer l'incapacité de l'État à représenter ces sujets sociaux que nous allons essayer de contextualiser dans le chapitre qui suit.



## **CHAPITRE III : La contextualisation de la recherche**

Le discours indigéniste idéalisé de l'époque de Lázaro Cárdenas et les politiques ultérieures imposées par le parti officiel à travers l'Institut National Indigène ont créé une tension politique et culturelle au Chiapas. L'anthropologie sociale qui dominait le panorama culturel de San Cristóbal de las Casas a nourri la littérature sur les questions indigènes. Parmi les écrivains qui ont écrit sur le territoire Chamula, il y a un groupe nommé par Joseph Sommers le « *Cycle du Chiapas* », dont Rosario Castellanos se démarque avec ses textes *Balún-Canán*, *Ciudad real* et *Oficio de tinieblas*. Dans ce chapitre, nous allons examiner les politiques indigènes et voir leurs résultats en évoquant d'abord le *Cycle du Chiapas* suivant les commentaires et les idées de Sommers, ensuite le contexte sociohistorique des œuvres de notre écrivaine et enfin terminer par leur réception.

### III.1. Le Cycle du Chiapas selon Joseph Sommers

Vers la fin du siècle dernier, Joseph Sommers, qui a consacré une grande partie de son travail à l'analyse de la littérature mexicaine, a identifié certaines relations dans un ensemble de huit œuvres écrites de 1948 à 1962 par divers auteurs qui avaient comme thème central les indigènes du Chiapas et qu'il appelle le *Cycle du Chiapas : nouveau courant littéraire* (1964) qui « nous présente l'authentique indien, dans son propre contexte culturel, non pas comme quelque chose de descriptif, mais comme une manière de ressentir ses actions, c'est-à-dire qu'il crée des personnages humains<sup>92</sup> ». C'est une littérature qui peut être appliquée au néo-indigénisme dans d'autres pays comme le Guatemala avec Miguel Ángel Asturias, etc. Ainsi, en évoquant le cycle « un défi à la pensée intellectuelle moderne au Mexique<sup>93</sup> », il essaye d'identifier cet ensemble d'écrivains qui recréent la réalité indigène à travers des personnages tirés, principalement, de deux groupes ethniques : les Tzotzils et les Tzeltals. Nous rappellerons que le récit indigéniste avant le *Cycle du Chiapas* était non seulement concerné par des questions idéologiques, telles que la mise en évidence des problèmes qui entravaient l'avancée de la Révolution mexicaine, mais également la pensée cosmogonique indigène, les mœurs et coutumes, etc. Le travail de Sommers consiste à « examiner le cycle littéraire sur le Chiapas, sous deux aspects fondamentaux : son importance dans la littérature mexicaine et sa signification plus complète concernant de nouvelles idées nouvelles changeantes parmi les intellectuels mexicains<sup>94</sup> ». En effet, il y a quelques éléments indispensables qui caractérisent un cycle littéraire et qui permettent que certaines constantes se regroupent et font l'écriture de

---

<sup>92</sup> Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria», in *Cuadernos Americanos*, vol. 133, n°2, p. 246.

<sup>93</sup> Idem. p. 125.

<sup>94</sup> Ibidem. p. 125.

ceux qui le composent. Autrement dit, les œuvres sont du même genre, les faits présentés correspondent à des événements de la vie quotidienne, les auteurs vivent à proximité ou étroitement liés à ce qu'ils décrivent. Les groupes ethniques recréés font partie de la culture d'un pays, l'espace n'est pas une thématique, mais quelque chose de réel qui se situe dans une période précise. Lorsqu'on parle du *Cycle du Chiapas*, on ne nie pas la possibilité que d'autres auteurs latino-américains, dont des Mexicains, puissent parler de ces groupes ethniques, car le mode de vie est presque similaire. En ce sens, on peut citer des auteurs comme José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Jorge Icaza, Francisco Rojas González et une longue liste d'écrivains voués à préserver, non seulement les traditions et les coutumes, mais aussi à dénoncer l'exploitation, les abus et les injustices dont les autochtones sont victimes. Pour les raisons évoquées, et d'autres évidentes, Sommers a considéré ces œuvres comme « *un nouveau courant littéraire* ». Il rappelle que ces huit œuvres du *Cycle du Chiapas* constituent, à plusieurs égards, une rupture avec le passé pour les récits mexicains sur des thèmes autochtones et il soutient que :

*La literatura de este tipo de hace veinte o treinta años, como El indio, de Gregorio López y Fuentes (1935), La rebelión de los colgados, de B. Traven (1936), o El resplandor, de Mauricio Magdaleno (1937), era motivada por un espíritu de protesta social en los autores. En términos literarios fue en gran parte una continuación directa de «la novela de la Revolución». Escrita por autores con conocimientos limitados del indio, esta novela "indigenista" reflejaba la atmósfera del nacionalismo cultural y reforma social que había alcanzado su momento máximo en la era de Cárdenas. En general, se preocupaba más por cambiar la mentalidad y la conciencia social de sus lectores, la clase media capitalista, que por profundizar en la realidad indígena. Este es un medio para conseguir un fin, y el fin se relacionaba a menudo con las cuestiones ideológicas de la época... Producto de esta preocupación ideológica es la ausencia de interés por la técnica literaria en López y Fuentes y en Traven. Aun cuando Magdaleno supera a los otros en calidad literaria, su criterio al tratar a los indios otomíes no ahonda más profundamente que la capa política y económica. En general, no se logró plasmar, en ninguna de las tres novelas citadas, un personaje indígena convincente<sup>95</sup>.*

Le *Cycle du Chiapas* se compose de :

- 1/ *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas,
- 2/ *El callado dolor de los Tzotziles* (1949) de Ramón Rubín,
- 3/ *Balún-Canán* (1957), *Ciudad real* (1960), *Oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos,
- 4/ *Benzulul* (1950) de Eraclio Zepeda

---

<sup>95</sup> Sommers, Joseph (1964). «*El ciclo de Chiapas...Op, cit.*, p. 126.

5/ *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlos Antonio Castro

6/ *La culebra tapó al río* (1962) de María Lombardo de Caso.

Ces œuvres montrent les coutumes et les traditions des Tzotzils et Tzeltals. Les ethnies décrites sont originaires du Chiapas et la période d'écriture s'étend sur quatorze ans. C'est-à-dire à partir du premier ouvrage, *Juan Pérez Jolote* jusqu'au dernier roman de Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas*.

Le *Cycle du Chiapas* se présente à travers des idées que l'on appelle généralement « *indigénisme* », et permettent de comprendre, d'expliquer et d'appréhender cette réalité par un groupe d'intellectuels qui ont imprimé leurs images et leurs pensées. Ces dernières constituent, à plusieurs égards, un sentiment du passé. Les nouveaux écrivains qui prennent pour thème le peuple indigène du Chiapas choisissent un point de départ : l'Indien lui-même dans son propre contexte culturel. Cet ensemble d'œuvres et de contes présente des personnages indigènes authentiques. On y retrouve également la vie des Indiens marquée par de dures conditions physiques et sociales. Vers les années 1950, ces écrivains, dont la plupart sont anthropologues, après avoir découvert une réalité que les acquis de la Révolution n'avaient pas atteinte, se sont réunis au Centre San Cristóbal pour traiter de la question des indigènes. Ainsi, loin de l'optimisme modernisateur imposé par la politique durant cette période, ils sont tombés sur une société fermée, ancrée dans des traditions, des explications du passé, sur un être pour qui les choses n'avaient pas changé depuis la conquête et la colonisation espagnole.

Il y a des événements et des moments spécifiques dans l'histoire qui entourent et permettent de comprendre certaines caractéristiques et qui semblent importants de souligner : la colonisation et la conquête, la consolidation d'une nation qui laissait l'un des processus sociaux les plus essentiels tels que la Révolution mexicaine de 1910 qui a entraîné un besoin de former une seule nation, sans fragmentations ni divisions qui ralentissent le cours de modernisation et de développement. De plus, la teneur narrative et l'importance du Chiapas est enracinée dans les pentes d'une réalité. C'est-à-dire, deux marges le canalisent fondamentalement : les aspirations libertaires et le monde indigène. Autrement dit, il y a eu une période pendant laquelle la coïncidence des deux aspects avec la réalité et la politique était à l'origine d'un climat favorable.

De manière générale, le Mexique du début de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, se caractérisait comme un pays qui a rapidement tendu vers l'urbanisation et l'industrialisation.

Le processus a commencé pratiquement en 1940, lorsque l'objectif du gouvernement était la croissance économique, à la différence des décennies précédentes, celles immédiates à la Révolution, dans lesquelles le renforcement institutionnel et le retour au calme politique et social étaient recherchés. En 1950, l'industrialisation était le processus dominant qui donnait un sens à la vie économique, sociale, politique et culturelle du pays. La classe politique et économique a trouvé un point de convergence et a cherché à réaliser un projet commun : remplacer autant que possible les importations par la production nationale pour pouvoir exporter, développer l'économie à un rythme supérieur avec une croissance démographique, maintenir le contrôle national sur les ressources, premiers et stratégiques, entre autres. La production agricole à grande échelle était l'une des plus grandes réalisations de la politique de l'État durant ces années.

*En 1940, le Mexique est un pays rural et 75% de la population vit dans les campagnes. Sous le poids de transformations encouragées par le président Cárdenas, le rôle de l'État est prépondérant en matière agricole dans les années à venir (plus ou moins jusqu'aux années López Portillo). Il se veut l'arbitre en cas de conflit et place en première ligne la notion d'intérêt collectif. Mais, le rôle de l'État ne s'arrête pas là : il planifie l'agriculture et dirige de manière directe ou indirecte la production, à travers deux institutions : la Secretaría de la Agricultura y Recursos Hidráulicos (SARH) et la Secretaría de la Reforma Agraria (SRA). Ces organismes sont également censés orienter la production des ejidos et des communautés pour les intégrer dans une économie de marché. Ils encouragent la modernisation de la production, par une meilleure exploitation des ressources, par la mécanisation - qui se heurte parfois à une topographie difficile avec des paysans très attachés à leur terroir -, par l'utilisation des technologies modernes (graine, engrais, insecticides). Les engrais étaient fabriqués dans les usines de l'État dans le golfe de Mexique, tels que Guanos y Fertilizantes et Fertilizantes Fosfatados Mexicanos. La vieille École devenue Université Autonome de Chapingo, spécialisée dans la recherche agricole. Le protectionnisme prime donc en matière de politique agricole. L'État se charge aussi de l'accord des crédits ; par le biais du Banco Nacional de Crédito Rural (BANRURAL) et d'autres institutions. Les gouvernements ont compris la nécessité de renforcer l'agriculture et hausser le niveau de vie à la campagne, afin de lutter contre le fléau de l'exode rural qui se dirige vers les grandes villes ou vers les États-Unis. L'aide à l'agriculture est renforcée par une nouvelle politique sociale (fonds de pensions, assurances vie, bourse d'études pour les jeunes paysans). Enfin, les importations agricoles sont régulées par la Compagnie nationale de Substance populaire (Conasupo)<sup>96</sup>.*

Une autre caractéristique importante de l'époque était la continuité du seul parti au pouvoir, le parti politique issu de la Révolution : le PRI<sup>97</sup> (Parti Révolutionnaire

---

<sup>96</sup> Ponce Néstor (2009). *Le Mexique, conflits, Rêves et Miroirs*, Paris, Ed. Du Temps, p. 60.

<sup>97</sup> Le Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI) est fondé le 4 mars 1929 sous le nom de Parti de la Révolution Nationale (PNR). Le fondateur Plutarco Elías Calles avait alors pour but de faire cesser les affrontements armés entre les divers groupes issus de la révolution mexicaine. Le 30 mars 1938, le parti change de nom pour celui de Parti de la Révolution mexicaine (PRM). C'est le 18 janvier 1946 que le parti adopte le nom de Parti révolutionnaire institutionnel. De sa création à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le PRI s'est imposé comme la formation du pouvoir au Mexique. Elle demeure active sur la scène politique au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Institutionnel). Cela donnait une certaine unité au processus politique qui a suivi le pays de 1940 à 1968 lorsque le mouvement étudiant a éclaté, ce qui a remis en cause le gouvernement et ses structures. La structure que Lázaro Cárdenas avait donnée au système politique était restée presque intacte dans les trente années qui ont suivi l'année 1940, à quelques légères modifications près. L'une des choses qui a permis cette continuité a été la création d'organisations ouvrières et paysannes, les syndicats, etc. Le fort présidentialisme qui s'est exercé durant ces années s'est manifesté dans les différents secrétaires d'État, les procureurs fédéraux et le District fédéral, en plus d'un département en charge de la question au cœur de la politique économique et culturelle du pays, montrant à son tour un fort centralisme qui s'est également maintenu pendant de nombreuses années.

De là, il émerge l'énorme besoin d'intégrer une vaste population qui, durant des siècles, avait été séparée de la société mexicaine et se présente alors comme un défi de plus pour consolider la nation mexicaine unifiée. En effet, non seulement au Mexique, mais dans une grande partie des pays d'Amérique latine, se construit une idéologie indigéniste qui cherche à résoudre le « problème de l'indigène » et trouver des solutions pour son intégration et son assimilation. Cette idéologie indigéniste se concrétise dans ce que l'on peut appeler « l'action indigéniste » où la théorie trouve sa place pour la pratique dans l'espace gouvernemental. Ceci nous fait penser à l'anthropologie des années 50 et 60, quand les grands idéologues ont pensé le besoin non seulement d'expliquer le problème indigène, un point substantiel au Mexique durant cette période, mais d'agir main dans la main, au service du gouvernement et au profit de cette intention intégratrice et « développementaliste ». Tout cela se passe dans le cadre d'un processus national qui a commencé à définir des lignes directrices d'actions qui ont tracé le cours idéologique des années suivantes.

L'anthropologie mexicaine, déjà connue comme telle, a trouvé dans les années du projet postrévolutionnaire un bon terrain pour le début de la formation d'une nouvelle science qui cherchait à connaître et à expliquer les manières d'être de la population, qui étaient cruciales. Au Mexique, la communauté scientifique des anthropologues, pleinement constituée dans les années 40, trouve dans l'idéologie nationaliste son plus grand fondement et la source la plus riche de ses grands thèmes de réflexion théorique. Nous rappellerons qu'avec le Premier Congrès Indigéniste tenu à Pátzcuaro, Michoacán, en 1940, une large communauté d'anthropologues a commencé à être reconnue et institutionnalisée sous la forme de l'Institut Indigéniste Interaméricain, à partir duquel la proposition de formation d'instituts

indigénistes nationaux ou régionaux sont apparus plus tard. Le premier Institut de caractère national au Mexique est fondé en 1948 par décret du président de l'époque, Miguel Alemán.

Commence ainsi un travail avec comme objectif de connaître plus en profondeur cette population indigène pour son intégration dans la nation. La pensée indigéniste mexicaine, ou indigénisme, largement dictée par l'anthropologie, a alors imprégné le champ de la politique, l'économie, la culture et les arts, en entraînant avec elle l'intention et le sens d'actions se référant à tous les domaines et laissant des résultats très évidents dans chacun d'eux. Si l'anthropologie mexicaine ne se définit pas simultanément par l'indigénisme, elle constitue les bases initiales de cette pensée et vice-versa, de telle sorte que sa destination finale sera l'indigénisme, laissant de côté d'autres problèmes importants pour la discipline. L'anthropologie et la littérature se sont appuyées l'une sur l'autre pour créer chez le lecteur la connaissance d'un « autre » qu'elles abordent de différentes manières. Ou comme le dit Mercedes López Baralt (2005), l'un et l'autre sont des moyens de traduire l'autre. L'anthropologie s'est donc appuyée sur la littérature dans certains cas pour exprimer sa connaissance de l'autre.

Au Chiapas, il y a eu une série d'événements et de leaderships qui sont restés dans l'histoire de la population. Le colonisateur avait mis en place des normes pour contrôler les indigènes qui avaient déjà une attitude rebelle. Il a exercé une telle pression sur la population indigène, la dépouillant de ses meilleures terres, qu'il est parvenu à l'amener à une extrême pauvreté. Les indigènes, n'étant pas en mesure de trouver et d'extraire ce qui était nécessaire à leur subsistance, avaient migré vers les fermes du Soconusco et Mariscalá, dont ils avaient été précédemment expulsés et qui, en raison de leur richesse et de leur fertilité, étaient désormais entre les mains des propriétaires fonciers et où l'exploitation est un système qui intègre les Indiens. Cette exploitation a été favorisée par la faiblesse même de la population indigène, le non-respect des garanties les plus élémentaires qui devaient les protéger des abus et mauvais traitements des patrons, car ces derniers avaient utilisé mille ressources pour les exploiter.

Même malgré cela, les Chamulas n'ont jamais démissionné. Ils ont préservé leurs traditions comme moyen de défense contre le système d'exploitation semi-féodale. Cette attitude a été facilitée par l'isolement dans lequel ils vivaient. Ainsi, ils ne permettaient pas la présence sur leur territoire de personnes en dehors de leurs coutumes, à l'exception du prêtre, du professeur et du secrétaire des municipalités. Au Chiapas, les classes sociales étaient organisées de cette manière : la haute bourgeoisie, composée des Blancs « *terratenientes* » parfois originaires du Chiapas, et d'autres étrangers en quête de fortune ; la classe moyenne,

composée de marchands et d'intellectuels, et enfin, les peuples autochtones, un groupe marginalisé qui constitue la strate finale de l'échelle décrite.

Concernant l'organisation politique, San Juan Chamula servait d'exemple avec une communauté indigène qui avait un Conseil Municipal dont la fonction était liée à l'organisation religieuse. Le Conseil Municipal Constitutionnel était établi en tant qu'organe juridique du gouvernement Chamula, reconnu par les autorités de l'État. Il y avait aussi un groupe d'anciens, parmi lesquels se trouvent les chefs du peuple qui avaient des fonctions politiques. À ce propos, Ricardo Pozas nous fait savoir que les Blancs voient les Indiens comme « *des êtres indolents et abjects, incapables de travailler assez dur, ils sont rusés, ils sont sournois, ce sont des voleurs*<sup>98</sup> ». La vérité est que, si nous voyons la réalité selon laquelle Ricardo Pozas, Rosario Castellanos, Carlos Antonio Castro, etc., ont traité la question indigéniste, en réalité, les peuples autochtones sont des personnes avec un système de vie bien organisé du point de vue économique, social, politique et religieux, et dans leurs relations avec le reste de la population.

Dans bien des cas, les faits représentés dans le *Cycle du Chiapas* sont imprégnés de ces personnages, de ces situations, et de ces acteurs qui ont gardé cette mémoire collective toujours présente. Ces processus se sont accompagnés d'un moment d'impulsion à la culture du Chiapas et de l'ouverture d'un espace spécifique pour l'action indigéniste. Le Centre Coordinateur Tzeltal Tzotzil de Chiapas a été le point d'observation de deux des auteurs du cycle : Carlos Antonio Castro et Rosario Castellanos. Dans leur ensemble, les écrivains du *Cycle du Chiapas* ont été innovants en proposant des alternatives tant dans le contenu que dans la technique narrative. En plus d'être réservés sur les fruits de la Révolution mexicaine, leur centre de narration est transféré aux indigènes. Ils ont donné à leurs personnages la valeur culturelle et sociale de leurs peuples d'origines. De plus, ils se sont appuyés sur des témoignages authentiques et vécus, en plus de récits autobiographiques pour écrire leurs œuvres. Ils se sont efforcés pour que les lecteurs s'identifient au discours des peuples autochtones en insérant, dans leurs créations, les expressions empruntées aux indigènes du Chiapas.

Ces thèmes ont pu être développés grâce à l'utilisation de divers éléments magiques des Tzeltals et des Tzotzils. Certains qui apparaissent dans les œuvres du *Cycle du Chiapas*, peuvent être regroupés en cinq strates : la faune et la flore, les objets et les espaces, les noms,

---

<sup>98</sup> Pozas, Ricardo (1959). *Chamula un pueblo indio de los Altos de Chiapas...Op, cit.*, p. 17. (La traduction est la mienne).



les corps et les êtres magiques. Les espaces représentés peuvent se résumer à certaines grottes dans lesquelles sont développées les actions. Il est pertinent de souligner que les auteurs membres du *Cycle du Chiapas* ne sont pas les seuls à représenter le thème indigène dans leurs œuvres, ainsi que la vision magique du monde de leurs croyances. Ils le justifient cependant par l'insertion dans leur littérature du folklore de chaque ethnie et c'est en cela que réside l'importance littéraire de cette période.

Ainsi, dans les lignes qui suivent, nous allons faire un bref résumé du contenu de chaque roman. Bien que dans ce sous-chapitre, nous prétendons répondre à certaines questions, à savoir quelle était la position idéologique des auteurs du *Cycle du Chiapas*, comment ont-ils perçu la réalité indigène du Chiapas, comment ont-ils adopté ou ont-ils été influencés par les différents courants de l'indigénisme mexicain ; nous pouvons affirmer d'avance que les perceptions de ces écrivains, leurs influences et idéologies ont quelque chose à voir avec l'expérience que chacun d'eux a eu face aux circonstances qui les ont motivés à écrire.

En effet, avec le *Cycle du Chiapas*, l'anthropologue Ricardo Pozas a ouvert une nouvelle voie dans le récit indigéniste. Celle-ci coïncide avec certains travaux menés dans différents endroits en Amérique latine tels qu'au Yucatán et au Guatemala pour le respect et l'utilisation de la culture et de la tradition des peuples autochtones. En 1948, Pozas publie *Juan Pérez Jolote. Biografía de un Tzotzil*, un texte considéré comme l'inaugurateur du cycle. Cet ouvrage « apporte à la littérature quelque chose qui manquait ; un caractère indigène sans prétention, mais avec une personnalité et un système de valeurs différents propres, forgeant dans l'interaction d'une vie extraordinaire et d'un environnement restrictif culturel » (Sommers 1964 : 129). Ricardo Pozas, originaire d'Amealco, Querétaro, a fait ses premières études à San Juan del Río et dans la capitale de l'État. Il a d'abord étudié pour devenir enseignant rural et travailler dans plusieurs villes de l'État mentionné. C'est là que l'intérêt pour les groupes ruraux et la population autochtone s'est éveillé en lui. Les conditions de vie précaires des groupes indigènes ont attiré son attention dès qu'il a travaillé comme enseignant rural.

Il n'ignorait pas non plus les changements profonds qui s'opéraient durant l'époque de Cárdenas. Comme membre de la jeunesse communiste, il participe et se nourrit des principes de l'éducation socialiste, en plus de faire du travail social et syndical entre paysans et ouvriers. Il entre à l'école d'anthropologie où il fait partie de la première génération d'anthropologues diplômés de cette institution « *Yo sabía que en la escuela de antropología*

*podía seguir estudiando para ayudar a los campesinos*<sup>99</sup> ». En 1942, avec d'autres futurs anthropologues, il participe à un projet de recherche et de formation mené dans les Hautes Terres du Chiapas, sous la direction du Dr Sol Tax, anthropologue de l'Université de Chicago. Cette expérience a éveillé son intérêt pour le travail de terrain. À cette époque, à l'école d'anthropologie, l'approche culturelle-fonctionnelle prévalait pour l'étude des communautés autochtones. Bien qu'il ait été formé à ce courant, et par conséquent l'ait utilisé dans ses investigations, il a toujours démontré l'intérêt pour les alternatives que pourraient offrir les nouveaux courants pour une meilleure compréhension de la diversité et de l'ampleur d'énigmes du champ d'étude de l'anthropologie.

Dans l'élaboration de *Juan Pérez Jolote*, il a utilisé ses connaissances, conformément à son souci d'appliquer ce qu'il a appris pour changer les conditions de vie des Indiens et de faire connaître l'exploitation et l'assujettissement dans lesquelles ils vivaient. C'est dans ce but qu'il écrit le premier ouvrage dans lequel il dit :

*Lo que a mí me interesaba no era escribir estudios para las bibliotecas, o para las gentes que estaban dedicadas al estudio de la antropología, sino escribía cosas que llegaran al público más amplio, que todo el mundo se diera cuenta de las condiciones en que viven los grupos indígenas, algo que pudieran leer ellos, que pudieran servir como denuncia*<sup>100</sup>.

L'œuvre a eu un grand impact dans le domaine littéraire et est considérée comme « *la única obra totalmente indigenista de la literatura mexicana posterior a 1940*<sup>101</sup> ». Dans un cadre anthropologique neutre, l'auteur libère le narrateur ; c'est sa voix seule qui raconte sa version des faits, sans interprétations ni analyse d'aucun type. Ricardo Pozas incorpore les indigènes dans la littérature, en essayant de sauver des éléments magiques, religieux et folkloriques du peuple Tzotzil. On y distingue la présence d'un indigène qui protège ses croyances, ses valeurs et ses coutumes. Fruit de recherches approfondies dans les Hautes Terres du Chiapas, cet ouvrage se situe entre le roman, le témoignage et l'essai ethnographique. Dans celui-ci, les aventures d'un Indien tzotzil y seront racontées de manière autobiographique. Nous devons préciser que Pozas n'avait pas l'intention de faire une œuvre littéraire, mais de préparer une monographie de la culture chamula à travers le témoignage de Juan Pérez Jolote en l'élevant au rang de représentant de sa communauté.

---

<sup>99</sup> Vázquez León, Luis (1990). «El investigador en acción. Entrevista a Ricardo Pozas», in Vázquez León, Luis y Jorge Durand (coords.), *Caminos de la antropología*, Entrevista a cinco antropólogos México, Instituto Nacional Indígena, p. 137.

<sup>100</sup> Vázquez León, Luis (1990). «El investigador en acción. Entrevista a...*Op. cit.*, p. 145.

<sup>101</sup> Rodríguez-Luis, Julio (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica p. 11.

Ricardo Pozas lui-même l'a dit : *Juan Pérez Jolote* a émergé à la suite d'un rapport qu'il devait présenter et voulait le faire de manière narrative et didactique. Il proposait une sorte d'histoire de vie racontée par un véritable protagoniste. L'idée lui est venue pour donner suite à une longue conversation initialement fortuite, avec un Chamula typique, bien qu'avec des particularités, puisqu'il avait quitté son environnement pour un autre. En effet, Pozas n'a rien inventé, il a essayé de faire un document anthropologique. Dès que *Juan Pérez Jolote* rapporte, il propose un large éventail de pratiques sociales. À travers le texte, nous pouvons reconnaître l'organisation sociale des Chamulas vers les années 50 et 60. Même la structure du roman montre les moments et les modes de vie dans la communauté. Par exemple, le branchement et la marche vers la ferme, l'entrée et la montée dans la structure des charges, la fête du carnaval, la demande en mariage, etc. Finalement, cela ne fait pas de *Juan Pérez Jolote* un traité ethnographique, mais un récit littéraire. Comme le souligne Martin Lienhard :

*Le lecteur se concentre davantage sur la personnalité du narrateur, un individu mature qui a une certaine aisance avec les exploits de sa vie passée. En lisant Juan Pérez Jolote, le lecteur ne s'est pas installé dans une conscience indigène, mais devant un narrateur qui a l'avantage de suggérer les dimensions individuelles d'une vie indigène. En tant qu'auteur d'un témoignage ethnique, Pozas a sans aucun doute abusé de l'imprécision du contrat concernant la présentation des fragments autobiographiques : tzotzil ou espagnol. L'absence de caractéristiques d'une poésie orale et l'utilisation d'une langue mexicaine familière suggèrent qu'il s'agit de la légère adaptation d'un discours énoncé en espagnol. En soi, l'utilisation (dans le travail de compilation) de l'espagnol pourrait parfaitement être légitime. Cela fournirait même des données intéressantes concernant l'acculturation linguistique des locuteurs de langue maternelle. Mais, nous savons que dans une situation de diglossie, l'utilisation d'une langue ou de l'autre implique un certain type de communication sociale qui affecte également la forme et le contenu du discours<sup>102</sup>.*

Issu de la littérature et de la construction littéraire au Chiapas, *Juan Pérez Jolote* inaugure une proposition, complexe, longue et d'une grande utilité. Les pensées de Pozas ne sont plus celles d'un converti, mais celles d'un habitué au sens de l'universel. L'Indien n'est pas pour lui « l'autre ». Au contraire, c'est le même, bien que son expression culturelle et matérielle soit différente, et parfois précaire. Comme similaire, il peut être reconnu à parts égales. Dans le texte, il est capable d'être rapporteur et acteur de sa propre vie. Il est, par ailleurs, l'auteur d'un discours oral, même s'il n'est pas d'un texte. Ce n'est pas dû au manque actuel de médiation : celui de se retirer dans la solitude pour exercer la profession d'écrivain. Il crée un monde verbal à partir de sa vision et de ses préjugés, de sa propre vie. Il n'est plus l'objet d'un discours construit grâce à « l'autre », ni d'une éthique.

---

<sup>102</sup> Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella*, La Habana, Cuba, Casa de las Américas.

Comme l'ouvrage est un document anthropologique, il met en évidence la situation économique des Chamulas, établie sur l'agriculture, principalement sur deux cultures, les haricots et le maïs. Nous faisant savoir comment en période de sécheresse et dans ces terres arides, ils doivent émigrer dans les fermes de Soconusco où le Blanc, avec son système, les exploite encore plus et les expose à cette réalité socio-économique. Le système du peuple Chamula a été renforcé avec l'adoption de certaines techniques de l'économie occidentale, telles que : l'utilisation d'outils, la culture de certaines plantes, etc. Cependant, la base de leur économie n'a pas changé, en particulier les formes de coopération dans le travail, les objectifs de production, même lorsqu'ils ont des relations économiques en dehors de leur groupe avec des centres de production.

La valeur fondamentale de ce texte réside dans l'introduction de la nouveauté, d'une grande importance pour le récit indigéniste, d'un discours apparemment authentique qui est mis dans la bouche d'un narrateur autobiographique. En principe, Ricardo Pozas fait un discours oral dont la paternité appartient au personnage lui-même. Il ne s'agit plus d'un écrivain blanc ou métis qui interprète la pensée ou la réalité indigéniste avec laquelle il n'a aucun contact, mais il y a un témoignage réel et authentique. C'est un indigène qui raconte sa propre histoire en transmettant sa vision personnelle du monde. Dans ce récit, l'écrivain remplit plutôt une fonction de transcripteur, d'organisateur en recomposant les fragments d'un discours oral. Dans *Juan Pérez Jolote*, les coïncidences de l'auteur avec la pensée indigéniste de l'époque sont également claires, dans la mesure où l'histoire de la vie prend forme dans le processus que Pérez Jolote suit depuis le moment où il quitte sa maison jusqu'à son retour et être le leader de sa communauté grâce à la connaissance de l'espagnol et au processus d'apprentissage qu'il a suivi dans différents lieux. Bien que l'œuvre ne se situe pas temporairement dans les années 50, elle reprend le rôle du président Lázaro Cárdenas comme promoteur de ce mouvement et des institutions, notamment éducatives, telles que celles qui ont permis certaines transformations et conditions de vie.

*Cuando entregué el cargo de alférez, me llamó el secretario del pueblo y me dijo: - El presidente de México quiere que todo el pueblo de Chamula sepa leer; pero antes hay que enseñarles a hablar castellano. El gobierno quiere que tú seas maestro de castellanización y te va a pagar cincuenta pesos mensuales. -Si es orden del Gobierno de México, tomaré el cargo – le dije. Para enseñar a hablar castilla, el gobierno nombró doce maestros para los parajes de mi pueblo, yo tuve treinta alumnos en Cuchulumtic y les enseñaba algunas palabras de castilla y algunas letras para que aprendieran a leer<sup>103</sup>.*

---

<sup>103</sup> Pozas, Ricardo (1948). *Juan Pérez Jolote*, México, Fondo Cultural Económica, p. 111.

Par ailleurs, il est possible de capturer un caractère indigéniste plus réel, plus humain, plus profond. On est en face d'un personnage sans prétentions, mais qui parvient à marquer une personnalité différente au système de valeurs propres qui ont surgi dans un environnement culturel différent. Son personnage est jusqu'ici hors du schématisme dominant. Juan Pérez Jolote n'est ni totalement bon ni totalement mauvais, il n'est pas exempt de tout contact pernicieux avec la société blanche, mais il n'est pas non plus absolument corrompu par elle. C'est un personnage avec ses particularités, pourtant complexe comme tous les humains, capable de rire et de pleurer, de souffrir, et par ailleurs de s'amuser. Ricardo Pozas présente un Indien qui, malgré son contact avec le monde blanc, parvient à maintenir, essentiellement, son identité, complètement différente de la majorité, mais de plus avec les mêmes réactions humaines. Il y a aussi une critique implicite de la situation du comportement dont souffre l'Indien dans la société des Blancs. Toutefois, on peut noter un profond respect pour ses coutumes et ses traditions.

Le personnage de *Juan Pérez Jolote* est un homme représentatif de sa communauté, à travers lequel nous connaissons les modes de vie des indigènes du Chiapas. Le protagoniste s'occupe de sa famille en raison du mauvais traitement que le père lui donne. Son absence affecte leur économie, car il représente une main-d'œuvre. À partir de là, il est noté que l'éducation familiale indigène développe l'individu avec un sens du groupe. Personnellement, ses premières expériences avec les Ladinos ne sont pas négatives. Cependant, quand la révolution éclate, il décide de retourner dans sa communauté, s'adaptant à son mode de vie. Il se marie, occupe des postes civils et religieux, travaille dans les plantations de café et finit par s'enivrer comme tous les siens. Comme le personnage raconte ses expériences à la première personne, l'histoire est présentée principalement sur la base de monologues avec l'auteur, seulement, les dialogues pour objectiver les échantillons d'interrelation avec les autres personnages de son groupe.

Ricardo Pozas nous informe que les indigènes ont une organisation sociale, politique et religieuse attachée aux canons traditionnels et avec un droit coutumier exercé par leurs propres autorités. Leurs positions religieuses leur confèrent un prestige. Il décrit les manifestations des festivités religieuses dans lesquelles prévalent les danses de différentes régions et l'alcool est utilisé comme stimulant pour leur bon développement. La vieillesse leur donne également un privilège contraignant. *Juan Pérez Jolote* reflète la réalité d'un médium qui montre l'acceptation des lacunes d'un peuple. Il y a une conformité dans ses caractères. Aucune douleur, d'angoisse ou de rébellion existe en eux, peut-être seulement une

indifférence établie à partir de la méfiance envers celui qui commande, dispose et ne se conforme pas. Ricardo Pozas, pour avoir vécu avec les Indiens est conscient de leurs besoins et, dans le travail commenté, la description du médium n'est à aucun moment modifiée. Cependant, il ne recrée pas le passage avec imagination, il ne présente qu'une vision objective de l'indigène, comme une histoire de vie.

Carlos Antonio Castro est celui qui suit le plus le travail entamé par Ricardo Pozas. *Los hombres verdaderos* (1959) présente l'autobiographie d'un Indien tzeltal. Selon Sommers, Castro « a proposé d'utiliser la tradition orale comme thème de fiction, avec une plus grande portée littéraire » (p. 131). Contrairement au travail de Pozas et Rubín, *Los hombres verdaderos* traite de la vie d'un Tzeltal d'Oxchuc et non d'un Tzotzil. Concernant la relation entre les Indiens et les Ladinos, Sommers se réfère à ce sujet dans l'œuvre de Castro comme suit : « Il met en évidence, en termes objectifs, le processus par lequel les terres communales fertiles passèrent aux mains des ladinos agressifs. Les Tzeltals continuent de fournir la main-d'œuvre qui travaille la terre, mais désormais au profit des nouveaux propriétaires, au lieu de la communauté » (p. 131). Comme on peut le constater dans ce commentaire, bien que la culture change par rapport à ses prédécesseurs, cela ne modifie pas la relation entre les Blancs et les indigènes. Les premiers apparaissent comme les mauvais et les seconds comme les bons et comme ceux exploités par les Ladinos.

Castro prend comme base de vrais témoignages, auxquels il joint ses connaissances anthropologiques, en particulier linguistiques et littéraires. Dans son travail, il élabore un discours indigène entouré d'images et une syntaxe qui transfèrent au texte espagnol les particularités d'une perception prétendument tzeltal. Le personnage que Castro élabore n'est pas réel, son histoire non plus, bien qu'elle soit basée sur de nombreuses histoires qui le sont. Son caractère est construit sur les expériences de nombreux autres peuples autochtones. Son texte est peut-être l'un des plus optimistes, car il reconnaît comme positif et fructueux le travail des internats pour les femmes autochtones. Du point de vue ethnographique, on trouve un Carlos Antonio Castro méticuleux dans la collection bilingue d'histoires et de contes traditionnels, et à tel point qu'il devient sans aucun doute un des écrivains les plus importants de la langue tzeltale. Dans le roman *Los hombres verdaderos*, Castro s'est fixé comme objectif d'apporter, non seulement aux Indiens les bienfaits de la civilisation, mais également au monde civilisé, à travers l'appareil littéraire, les contributions fondamentales d'une vision et d'une compréhension indiennes de la vie.

Dans *Los hombres verdaderos*, la vie d'un Tzeltal indigène est racontée dès ses premières années. Durant cette période, son grand-père paternel lui a légué les légendes, les mythes et la vision du monde de ses ancêtres, et lui explique comment il s'est intégré dans la vie sociale de sa communauté, et s'est conformé comme tout autre individu à ses coutumes et à ses traditions. En effet, puisque le protagoniste l'a connu et est allé à l'école publique, et qu'il s'agit de la culture métisse au sein de la communauté indienne, il lui est difficile de se réintégrer, en raison des impositions critiques de ses aînés. C'est le désir de l'auteur de laisser une preuve fiable des relations interculturelles et interpersonnelles des peuples autochtones à travers des anecdotes. En général, nous observons que le traitement entre eux est intime et doux, car dans leur monde et dans des conditions normales, ils respectent toujours les autres.

Dans un certain sens, peut-être que l'un des meilleurs exemples de **l'ethno-fiction** latino-américaine serait sans aucun doute le roman peu connu *Los hombres verdaderos* de Carlos Antonio Castro, anthropologue et linguiste. L'ensemble du texte est un discours autobiographique fictif sous l'ère Cardéniste, dont les formes linguistiques et poétiques, pour autant que le lecteur puisse le confirmer, recréent en espagnol l'univers discursif de ce groupe ethnique relativement important. Or, ce discours ethno-fictif, sans doute l'un des plus aboutis en termes linguistiques, est au service de deux objectifs : la description ethnographique presque encyclopédique d'une communauté indigène, et la défense pratiquée, peu déguisée, de la politique agraire inaugurée par Lázaro Cárdenas. Ces caractéristiques, qui ne réduisent pas la valeur de *Los hombres verdaderos* ne l'excluent pas du courant ethno-fonctionnel, mais l'éloignent par ailleurs de la tradition européenne et des tendances les plus typiques de ce discours littéraire.

Afin d'écrire son roman, Carlos Antonio Castro a été imprégné de la culture maya. La possession des terres communales du peuple indigène est passée entre les mains des Blancs. Les Tzeltals devaient se soumettre à leurs employeurs, et ainsi l'exploitation continue, apparemment pour une durée indéterminée. Malgré ces relations avec la plupart des Blancs, nous réalisons la variété des personnages qu'ils présentent : certains sont plus compréhensifs, d'autres indifférents et réceptifs à la culture indigène. La preuve en est le passage de la mort du tigre, dans lequel le Blanc dit « *Es que Creo... ! ¡Bueno! Puede ser que este animal sea también algún hombre, como ustedes dicen, y nadie debe saberlo*<sup>104</sup> ». Les habitants de Los Altos de Chiapas partagent un fond traditionnel commun. Si les Indiens guatémaltèques ont produit le *Popol-Vuh*, les Tzeltals conservent et transmettent oralement divers fragments de

---

<sup>104</sup> Castro, Carlos Antonio (1959). *Los hombres verdaderos*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana, p. 59.

cette bourse populaire qui leur confère une cohésion réelle et légendaire. Castro les a ainsi collectés et a publié, en 1957, dans un recueil intitulé *Cuentos populares Tzeltales*. Il les emploie deux ans plus tard, dans *Los hombres verdaderos*, le mettant dans la bouche du grand-père du protagoniste pour nous fournir un panorama du monde indigène et nous le montrer dans son aspect spirituel : son langage, ses croyances, ses mythes. Par ailleurs, que l'auteur respecte l'essence de l'Indien avec qui il traite, il recrée et nous fait précisément connaître les éléments de sa culture. L'un des mythes nous offre la cosmogonie tzeltal, dans de nombreuses caractéristiques où nous trouvons des reflets du *Popol-Vuh*, un livre dont les pages proviennent principalement de l'Antiquité Maya, une racine que ces cultures quiché et tzeltal, entre autres, partagent.

La méthode employée par l'ethnologue n'est qu'une partie qui tisse le pont entre l'anthropologie et la littérature, puisqu'à travers les deux disciplines, il essaie de donner la parole à son informateur. Sommers souligne un trait littéraire important dans *Los hombres verdaderos*,

*Elle découle de la profonde sensibilité de l'auteur à la langue tzeltal. La syntaxe et les expressions idiomatiques du personnage central, présentées en espagnol, capturent fréquemment la forme et résonance Tzeltal. Grâce à cette technique, Carlos Antonio Castro réalise une stylisation poétique qui, outre sa qualité littéraire, amène le lecteur à comprendre la pensée et l'expression indigène. L'authenticité qui en résulte expose clairement l'ignorance ethnocentrique de ceux qui, en entendant les Indiens du Chiapas parler espagnol, arrivent à des conclusions de maladresse indigène et simplicité expressive (p. 132).*

Dans le contenu de l'œuvre, de grandes coïncidences peuvent être observées entre l'auteur et l'indigénisme qui, ces années-là, se répandait dans toute la région. D'abord, l'excès d'usages de la langue locale dans le roman, et l'importance qu'avaient les anthropologues et les linguistes qui travaillaient pour l'indigène afin de connaître la langue « originale » pour l'utiliser dans le processus de « castellanisation » et d'alphabétisation. C'est ainsi qu'il le fait apparaître dans le chapitre VIII de *Los hombres verdaderos* quand il parle de l'arrivée de l'instituteur rural envoyé par le gouvernement qui essaie de convaincre les parents et l'enfant d'aller à l'école : « *El profesor apuntó mi nombre. Me preguntó: ¿Quieres aprender, niño? Sí, quiero -respondí. Es bueno que sepas leer y escribir -dijo él. Hablaba en el idioma verdadero, porque venía de Oxchuc, nuestro pueblo grande; era ladino, pero amable*<sup>105</sup> ». L'auteur consacre plusieurs pages à parler du nouveau système éducatif lancé depuis l'arrivée du président Lázaro Cárdenas et l'intervention directe du gouvernement dans les écoles

---

<sup>105</sup> Castro, Carlos Antonio (1959). *Los hombres verdaderos...Op, cit.*, p. 83 (la traduction est mienne).



rurales, ainsi que l'importance de la « castellanisation », puisque du point de vue de l'indigénisme, il était essentiel de promouvoir le bilinguisme. Contrairement à ses prédécesseurs, Carlos Antonio Castro est le seul écrivain du Cycle qui connaissait la langue d'origine des personnages auxquels il faisait référence dans son roman, les tzeltales.

*Los hombres verdaderos*, et *Juan Pérez Jolote*, introduisent une nouveauté décisive dans le récit indigéniste mis sur les lèvres de deux narrateurs. Les deux textes présentent l'autobiographie d'un Indien. Ils combinent l'évocation des rites de passage (naissance, mariage, décès) et le cycle annuel qui donne le ton à la vie communautaire. Précisons qu'il y a un discours testimonial dans *Juan Pérez Jolote* et un autre fictif dans *Los hombres Verdaderos*. Bien qu'il soit vrai, comme on dit, que la réalité dépasse toujours la fiction, il faut se demander ce qui, dans ces textes, est « réel » ou « fictif ». Quelle est, fondamentalement, la différence entre discours de témoignage et ethno-fonctionnel ? Les critiques, comme dans le premier roman, reproduisent simplement par écrit un discours oral qui a été effectivement prononcé, tandis que le second invente une oralité fictive. Or, l'intervention créative qui accompagne, dans les deux cas, le transfert du discours indigène à l'écriture, ne permet pas d'accepter une réponse aussi catégorique. Les deux discours narratifs représentent un travail de recréation scripturaire du discours oral.

Rosario Castellanos, pour sa part, contribue au courant avec ses œuvres : *Balún-Canán*, *Ciudad real*, *Oficio de tinieblas*. De l'écrivaine du Chiapas, Sommers dira : « *C'est Rosario Castellanos qui apporte, dans ses récits et romans, profondeur et portée au Cycle du Chiapas. Ses trois œuvres de fiction présentent une progression constante de la qualité et le point culminant, **Oficio de tinieblas**, intègre plusieurs caractéristiques positives des œuvres déjà mentionnées* » (p. 135).

Dans la même dynamique que celle de Pozas et Castro, concernant la restitution du discours oral de l'autre, elle ajoute un ton polyphonique à ses textes. En reprenant les mots de Carlos Fuentes dans un commentaire sur Bakhtine, l'œuvre de Rosario Castellanos est dominée « *par un dialogue avec le monde et par une parole orientée vers la parole de l'autre*<sup>106</sup> ». Cela va au-delà de l'indigénisme puisque dans ses romans et dans ses contes, autant les Blancs que les indigènes (hommes ou femmes) se disputent le rôle principal. Par rapport au reste des œuvres du Cycle du Chiapas, l'absence d'un personnage central, d'une voix dominante qui porte le poids du récit, ressort dans ses romans, moins dans ses contes.

---

<sup>106</sup> Fuentes, Carlos (1990). *Valiente mundo nuevo*, Madrid, Mondadori, p. 36.

Loin de présenter une vision réductrice du monde indigène, elle offre une vue panoramique d'un territoire qui a payé avec un énorme retard le privilège de continuer à exploiter un groupe. Rosario Castellanos entend restaurer la parole retirée à l'indigène, tout en essayant d'exposer la structure d'une société régionale, avec toutes ses relations et sous toutes les perspectives possibles, en construisant ainsi un discours polyphonique. La littérature est devenue pour l'écrivaine une voie de dénonciation, une recherche constante de connaissance, une tentative de trouver et de comprendre son identité. C'est une façon de découvrir l'être humain dans toute sa liberté. C'est comme si, à travers la parole, Rosario Castellanos se construisait, se retrouvait dans les lignes qui sortaient de sa main. D'une manière ou d'une autre, elle était toujours derrière tout ce qu'elle écrivait. Dans cette recherche constante d'elle-même à travers la parole, elle ne se considérait pas totalement différente du reste des écrivains latino-américains qui, à son avis, lorsqu'ils prennent la littérature en main, le faisaient comme s'ils prenaient un miroir pour contempler leur image.

Ce qu'a fait Rosario Castellanos c'est de s'observer attentivement, de « se déshabiller » devant le lecteur, d'évoquer sa vie et d'exprimer ses inquiétudes. Pour se contempler, Rosario Castellanos a non seulement tourné son regard sur elle-même, mais elle s'est également ouverte au monde. Elle y a découvert l'existence de « l'autre » si différent et par ailleurs si semblable. La même solitude qu'elle a éprouvée, est vécue par beaucoup d'autres femmes ; la même marginalisation dont souffrent les femmes, c'est celle dont souffrent aussi les peuples autochtones. Sa propre solitude et son expérience personnelle de l'injustice l'ont amenée à s'intéresser aux conditions d'autres personnes discriminées. Pénétrer dans le monde indigène, explorer la condition des femmes mexicaines l'a aidée à mieux se comprendre, car les indigènes et les femmes faisaient partie de sa réalité. Dans ses textes, le problème indigène et l'exploitation est représenté et analysé à partir de la culture et de la vision du monde comme le fait remarquer Aralia López qui fait spécifiquement allusion à *Oficio de tinieblas* : « Rosario Castellanos ne nous présente pas l'oppression indigène dans un monde statique comme dans l'indigénisme traditionnel, mais elle la perçoit d'un point de vue dialectique. Dans *Oficio de tinieblas*, la résistance est notable de l'indigène à la domination et de la résistance du dominateur à l'indigénisation<sup>107</sup> ». Ces mots sont également applicables à *Balún-Canán* et *Ciudad Real*. C'est peut-être cette auteure qui apporte plus de profondeur et de portée au Cycle du Chiapas en reflétant l'effet que la dégradation de l'indigène a sur les exploités. Sa littérature est ainsi devenue, par ailleurs, une forme de

---

<sup>107</sup> López González, Aralia (1991). *La espiral parece un círculo. La narrativa de Rosario Castellanos. Análisis de Oficio de tinieblas y Álbum de familia*, México, Universidad Autónoma de México, p. 312.

soulagement personnel. Une manière de réfléchir sur la réalité du pays dans lequel elle vivait, de la comprendre et d'éveiller les consciences, c'était aussi un moyen de lutter contre l'oubli.

Rosario Castellanos a opté pour un discours néo-indigéniste comme formule narrative, car celui-ci lui semble plus profond. Elle ne se limite certes à nous donner l'image des choses, mais elle cherche les mécanismes qui se cachent derrière les apparences, les lois sont constantes dans le comportement humain, les éléments qui règlent les relations humaines autant du point de vue social que subjectif. «*En la tendencia realista el escritor intenta captar, explicar, dar una valoración y un sentido a los elementos naturales, psicológicos con los que entra en contacto*<sup>108</sup>». C'est donc, un réalisme qui est capable d'aller au-delà de la simple apparence. C'est-à-dire que Rosario Castellanos ne veut directement raconter, décrire en détail ce qu'elle contemple. En revanche, elle aspire à cerner la réalité à travers l'écrit, à l'analyser sous tous les angles, car la comprendre dans son intégralité est aussi un moyen de se connaître soi-même. Il ne s'agit pas uniquement de faire prendre conscience aux autres, mais surtout de dénoncer.

On pourrait dire que les expériences des œuvres de Rosario Castellanos (*Balún-Canán* et *Ciudad real*) sont tirées de sa réalité et de son expérience personnelle. La particularité de ses œuvres, comprises comme réalistes vient du fait qu'elle essaie de rester à l'écart de l'exotisme indigène. Rodríguez Chicharro (1988) affirme à propos de *Balún-Canán* que, même s'il s'agit d'une œuvre qui reflète la lutte de deux groupes, «*la actitud de la autora es ponderada, objetiva*<sup>109</sup> ». Bien que l'imagination ait une place prépondérante dans les images, les événements et les personnages de Rosario Castellanos, la base de toute narration est un événement réel, qu'il s'agisse de sa propre expérience ou, dans le cas d'*Oficio de tinieblas*, le résultat d'un fait et la conjoncture du moment où il a été écrit.

*Balún-Canán* est l'œuvre par laquelle Sommers commence son analyse de la *Trilogie de Chiapas* de Castellanos. Pour la relation existante entre les Indiens et les Ladinos, il pense que : «*Balún-Canán, roman rétrospectif, développe une vision aiguë d'un moment traumatisant de l'histoire d'une famille du Chiapas – traumatisme intimement lié aux relations changeantes entre ladino et indigène* » (p. 136). Si Sommers commente ce qui précède, ce sera tout ce qu'il mentionnera au sujet des relations entre Indiens et Ladinos qui se manifestent dans le roman. Cependant, il s'arrêtera sur certains éléments structurels de

---

<sup>108</sup> Castellanos, Rosario (sd). «Cartas a Elías Nandino» in Andrea Reyes, *Mujer de palabras, Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, Volumen I, Conaculta, México, p. 110.

<sup>109</sup> Rodríguez Chicharro, César (1988). *La novela indigenista mexicana...Op. cit.*, p. 115.

l'œuvre tels que le personnage narrateur, reflété dans la figure de la fillette, ou le contexte historique dans lequel elle se situe.

Dans *Ciudad real*, Sommers mettra en évidence des exemples de relations entre indigènes et ladinos. Il commence en mentionnant la suite de quatre des dix contes qui composent le livre :

*Les quatre contes, dont les personnages centraux sont indigènes, laissent entrevoir des moments d'une longue existence défensive contre les forces ennemies. Par exemple, « La tregua » raconte le meurtre brutal d'un étranger inconnu qui trébuche, perdu, dans un endroit isolé. À travers des flashbacks, on s'aperçoit la double-face du meurtre. Tout d'abord, l'esprit malveillant qui menaçait la récolte devrait être apaisé et la destination du lieu. Mais, la seconde raison était de réagir contre la politique terroriste menée par les autorités de San Cristóbal (pp. 136-37).*

À travers les commentaires de Sommers dans cet extrait, on s'aperçoit des principaux éléments qu'il détecte, en termes de relations entre indigènes et ladinos. Sommers détecte deux éléments psychologiques qui délimitent ou facilitent les relations abusives subies par les peuples autochtones à cause des ladinos : une conscience de la défaite et un manque de confiance en soi. Des éléments catalysés par la superstition et la consommation d'alcool, comme le montre la citation suivante :

*Dans son intégralité, Ciudad Real offre une vue pénétrante et multiforme de San Cristóbal hermétique, souvent communiquée à travers un « coup de chance ». Cette technique, en mettant l'accent sur les paradoxes humains, facilite une analyse incisive des nombreux visages d'une corruption fatalement liée à la population indigène. Celle-ci subit une torture continue, exacerbée par deux institutions favorisées par les Ladinos : la superstition et la consommation d'alcool. Avec stoïcisme, ils produisent une conscience de la défaite et un manque de confiance en lui-même, l'indigène maintient son combat collectif pour survivre aux gifles du destin qu'il ne peut contrôler (pp. 137-38).*

Sommers considère *Oficio de tinieblas* comme « le plus marquant du Cycle du Chiapas » (p. 138). Pour le critique américain, la particularité du roman est attestée par le fait que les relations entre les Indiens et les Ladinos tombent dans l'opposition de deux conceptions du temps qui se manifestent de la manière suivante dans la structure de l'œuvre :

*Conformément à la mentalité occidentale, le roman a un certain environnement historique, la période Cárdenas et les années suivantes, la maturation de la Révolution et la réforme agraire. Mais, pour le Tsotsil, le temps et l'histoire qui enregistre son passage, se mesure selon un autre phénomène : la transformation au sein de la conscience collective indigène, de la réalité au mythe. Ce processus mental permet à l'Indien de vivre selon des croyances magiques et surnaturelles, héritées et élaborées à travers les siècles, interprétant le présent et l'avenir à la lumière trouble d'un passé de mystère et de terreur (p. 139).*

Comme on peut le voir dans cet extrait, pour Sommers, les relations entre indigènes et Ladinos sont motivées, non seulement par des facteurs politiques ou économiques, mais aussi culturels, spécifiquement mythiques, qui déterminent la conscience historique et la pensée des deux groupes.

La pertinence du récit indigéniste du Chiapas ne se termine pas avec *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos. Outre les mérites de l'œuvre de cette écrivaine, depuis le soulèvement armé de l'Armée Zapatiste de Libération Nationale, début 1994, la question des Indiens du Chiapas est devenue d'actualité au niveau national et a acquis une importance internationale significative. Selon les mots de l'allemand Dieter Rall :

*Les peuples autochtones, comme victimes d'assujettissement, d'exploitation et de privation de leurs droits par des groupes de pouvoirs traditionnels, ont soudainement commencé à franchir les frontières d'un problème régional. Le fait que des groupes armés et sans défense revendiquent leurs terres, leur autodétermination et leurs droits humains remettent en cause toutes les politiques du gouvernement mexicain pratiquées depuis la Révolution à l'égard de la population indigène. L'oppression des Indiens du Chiapas, mise en évidence par la littérature depuis plusieurs décennies, ont éveillé du jour au lendemain la conscience de diverses couches de la population, notamment des intellectuels. Presque tous les auteurs se sont sentis obligés de demander le respect, de prendre parti. La plupart d'entre eux ont manifesté de la sympathie et de la compréhension envers les Zapatistes. Bien qu'ils se soient tous prononcés contre la violence, beaucoup ont reconnu que ce n'est qu'ainsi que les revendications laïques ont été entendues. Comme jamais auparavant, ils ont été cités les auteurs indigènes classiques de ce XX<sup>e</sup> siècle : B. Traven, R. Pozas, R. Rubin, R. Castellanos, E. Zepeda, F. Benítez. On voit aujourd'hui que leurs textes ne sont pas anciens, mais sont d'une actualité alarmante, quelle que soit leur orientation : histoire, religiosité, ethnologie, psychologie, structure de la société, économie et plus encore<sup>110</sup>.*

Eraclio Zepeda avec *Benzulul* (1959), a également traité la question indigéniste. Il est indéniable que ce livre possède un rôle important dans le *Cycle du Chiapas*. De l'avis de Lienhard, avec ce livre de nouvelles, publié trois ans avant *Oficio de tinieblas*, Eraclio Zepeda a profondément révolutionné l'écriture indigéniste. Le point de départ, qui déterminera les principales caractéristiques de son monde narratif, est une nouvelle interprétation de la figure sociale de l'Indien. Il considère comme pertinent le fait que dans les contes de Zepeda l'origine culturelle et sociale des personnages ne peut pas être spécifiée. Ce qui permet que la distance entre l'auteur et les personnages disparaisse. Puisqu'en laissant ouverte la possibilité que les personnages soient des paysans et non explicitement indigènes permet à ceux-ci de ne

---

<sup>110</sup> En 2004, l'Université Nationale Autonome du Mexique et l'Université Autonome de Chiapas ont publié au sein de la *Colección Social y Humanista* le livre *Letras comunicantes, Estudios de literatura comparada*. Dans celui-ci figure l'article « Littérature et ethnologie : les Indiens du Chiapas comme thème dans le récit allemand et mexicain » écrit par Dieter Rall, qui a également participé en tant que rédacteur en chef de la publication.

pas être considérés comme des personnages exotiques et totalement étrangers aux lecteurs. La décision de transformer les Indiens en paysans, entraîne des conséquences importantes dans le domaine de l'esthétique littéraire. Bien entendu, cette décision ne résout pas en soi les problèmes de « l'ethno-fiction ». Tout dépend désormais de la capacité de l'auteur à inventer un langage artistique qui traduit de manière convaincante les implications de la nouvelle stratégie. Zepeda élabore la langue des paysans indiens non pas à partir de textes anciens (Asturias, Castellanos), ni établie sur le fondement de la syntaxe et les images d'une langue indigène, mais il essaye d'autonomiser artistiquement, comme Juan Rulfo, un sociolecte hispanique rural. Il y a certes dans son œuvre un intérêt anthropologique, mais surtout une grande créativité littéraire.

La plupart des histoires de *Benzulul* alternent le discours d'un narrateur anonyme avec celui direct ou interne, d'un protagoniste. Il est très significatif que les deux se distinguent presque uniquement par le changement de pronom : lui/moi. Il y a un mimétisme de la part du narrateur dans un univers linguistique qui porte tous les signes de l'oral et du populaire. Ainsi disparaît l'opposition des registres (discours indigène / discours blanc) qui caractérisait les romans de Rosario Castellanos. La distance entre un discours indigène fictif et l'horizon discursif probable du lecteur diminue. *Benzulul* marque la fin d'une époque et d'une pratique littéraire. Le discours narratif de Zepeda, apparemment pessimiste et destructeur, construit son propre signe artistique, irréductible aux idéologies blanches successives.

Dans ses textes, on note la présence de l'oralité, une des caractéristiques de la tradition des peuples du Chiapas. Dans *Benzulul*, Zepeda incorpore la magie dans la littérature, pour montrer la condition indigène des personnages. Selon Sommers, « *le rôle des concepts magiques-surnaturels ne nous est pas exprimé dans les descriptions, mais est traité comme un déterminant de la psychologie indigène*<sup>111</sup> ». Ainsi, dans ce texte qui donne son titre au livre, l'auteur montre, par exemple, la coutume de toujours marcher sur le même chemin, parce que c'est un rituel indigène de ne pas traverser les lieux, car cela contredit la nature et les tempêtes éclatent, non pas dans le sens de manifestations naturelles, mais dans celui de catastrophes intimes : « *El estar caminando era su vida. Juan Rodríguez Benzulul conocía de memoria todos estos rumbos. veintidós años de marcar los pasos de esta vereda; dejar su seña en el polvo o en el lodo, según la época... No había cerro, no había cerco, potrero, milpa o llano, que no tomara, en el recuerdo de Benzulul, la forma de un suceso*<sup>112</sup> ».

---

<sup>111</sup> Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas: una corriente literaria...*Op. cit.*, p. 127.

<sup>112</sup> Zepeda, Eraclio (2005). *Benzulul*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 9.

L'importance que les indigènes accordent à la mémoire comme moyen de préservation des coutumes était connue.

La relation que le protagoniste établit avec la nature qui l'entoure ne se limite pas certes au fait que cet environnement lui fournit des informations, des connaissances indispensables pour répondre à ses besoins, et par ailleurs Benzulul interprète les problèmes liés à ses propres besoins et conflits. Par conséquent, puisque Juan Rodríguez Benzulul établit une relation avec cet environnement, il semble l'observer comme un témoin passif de tout ce qui se passe. Benzulul ressent un fort besoin de s'exprimer et d'être. Une préoccupation qui découle d'un besoin ontologique humain. En l'absence d'un nom qui lui permet de communiquer et d'avoir une identité, le protagoniste, non seulement subit l'injustice et le mépris, mais son comportement également est craintif et passif. Cependant, le rituel de conversion « *Encarnación Salvatierra* », permet, non seulement à Benzulul d'avoir un nouveau nom, mais aussi une nouvelle identité et personnalité avec laquelle il peut maintenant parler et être comme il l'a toujours voulu. Encarnación Salvatierra est un personnage qui possède des caractéristiques culturelles métisses. Par ailleurs, à cause de l'origine de son nom et des actions qu'il accomplit, toutefois aussi parce qu'il pense qu'il existe des différences raciales et culturelles entre lui et les autres. Malgré ces divergences, Encarnación considère que son nom est très important et très puissant pour permettre à Benzulul d'avoir le genre de vie qu'il souhaite.

*Aquí se va a decir todo lo que el camino sabe –gritó, Encarnación Salvatierra no tiene miedo. Encarnación Salvatierra dice todo lo que ve. No esconde nada. Y dijo todo lo que sabía. Lo que averiguó en el llano. Lo que vio en el río. Lo que le confiaron los rastros. Lo que la loma oculta. Todo lo dijo Benzulul. Lo que siempre tuvo en el fondo, como piedritas redondas, lo fue dejando salir con fuerza*<sup>113</sup>.

Encarnación Salvatierra ne veut pas avoir de descendant, car cela implique une prolifération de son nom de famille. Une appellation qui définit son identité et qui lui permet d'établir les relations sociales qu'il entretient avec les autres personnages, donc il ne veut pas partager avec une personne d'autre. Quand Encarnación Salvatierra apprend que Juan Rodríguez Benzulul se fait appeler par son nom et qu'il le dit partout, il se sent, aussi, dépouillé de son identité, que surtout, il est privé de la sécurité sociale et de la stabilité que son nom lui confère « *Fue que el muy maldecido me andaba robando el nombre. Y así uno se queda sin defensa. Si me hubiera robado un caballo, [...] o hasta la misma Rosa, tal vez ni le hubiera dicho nada. Me hubiera caído en gracia que se estuviera haciendo el macho* » (p. 27).

---

<sup>113</sup> Zepeda, Eraclio (2005). *Benzulul...Op, cit.*, p.25

Il considère que l'action de Benzulul est le pire affront que l'on puisse lui faire, car son nom est tout pour lui. C'est pourquoi Encarnación Salvatierra décide de punir Benzulul:

*[...] no más me lo colgué, pero no para ahorcarlo, de los brazos lo guindé no más, pero luego me puse a pensar que a lo mejor seguía con las ganas de perjudicarme la defensa. Saqué el cuchillo y le arranqué la lengua para que no me ande robando el nombre (p. 27).*

Comme on peut le voir, l'acte mené par Salvatierra contre Benzulul se justifie par le fait que les personnes accordent une grande importance à leur pouvoir. Par conséquent, si Benzulul continuait de parler, il aurait toujours la possibilité d'usurper l'identité d'autrui. Comme le rappelle Sommers :

*Face aux pressions écrasantes de cette société étrangère et parfois hostile, les peuples autochtones invoquent pour leur défense les croyances et la sagesse héritées des générations passées. Ces ressources sont insuffisantes dans une lutte inégale, avec un résultat invariable de tragédie et de souffrance. C'est le cas de l'histoire qui donne le titre à l'œuvre. Le timide Juan Rodríguez Benzulul cherche à améliorer son état d'impuissance. Il s'aperçoit que les puissants de son peuple, ceux qui se moquent de la loi, qui s'approprient les terres, les animaux et les femmes, ce sont des hommes comme Encarnación Salvatierra, avec des noms ladinos qui les protègent. Aidé par un guérisseur, Benzulul se détache de son identité inutile, et donc, de son faible nahual. Il s'approprie le nom puissant d'Encarnación Salvatierra, une identité qu'il croit, abritera la graine de vie dans son corps (p.133).*

Dans cet extrait, on voit nettement que la suprématie du Blanc sur l'indigène est appréciée. On note des relations marquées par une lutte inégale, avec un résultat invariable de la tragédie et de la souffrance. Comme le souligne Joseph Sommers, la tragédie sera la marque des relations entre les Indiens et les Ladinos. Dans les histoires de l'écrivain chiapanèque Eraclio Zepeda : « *l'angoisse et la mort résument le mieux le contexte moderne dans lequel les indigènes du Chiapas et les ladinos entrent dans des contacts sociaux plus étroits* » (p. 134).

Le roman de María Lombardo de Caso, *La culebra tapó el río* (1962), que Joseph Sommers considère comme faisant partie du *Cycle de Chiapas*, s'écarte quelque peu de la plupart des œuvres. D'abord, il se concentre exclusivement sur le monde indigène, laissant de côté l'interrelation indo-ladino. De plus, bien qu'elle tente de pénétrer la psychologie indigène et montrer une certaine connaissance de leur tradition, l'auteure se laisse emporter par les sentiments. L'auteure semble plus soucieuse d'éveiller les émotions du lecteur que de stimuler les sensibilités intellectuelles ou artistiques. María Lombardo de Caso recrée dans son livre la cosmovision des Tzeltales. Dans ce texte, les raisons de l'intrigue sont les craintes



de Juan Gómez Nich, mêlées aux croyances magiques. L'auteure affiche une énorme connaissance des pratiques anthropologiques et magiques des Tzeltales.

Ramon Rubín dans *El callado dolor de los tzotziles* « reflète un effort sincère pour comprendre l'Indien et démontrer les effets de sa culture sur ses actions, malgré le fait que la compréhension soit parfois incorrecte ou déformée <sup>114</sup> ». Selon Joseph Sommers cette œuvre « constitue une transition entre le passé et le présent » (p. 127). Il compare le roman de Rubín avec celui de Traven *La rebelión de los colgados* et tire les conclusions suivantes : « Le style de Rubín, comme celui de Traven, est simple et montre peu d'élaboration, péchant parfois dans la répétition et l'insouciance... Mais Rubín est aussi innovant. Contrairement à Traven, Rubín n'impose pas à tout prix une idéologie préexistante sur ses personnages et son intrigue » (p. 128). En faisant allusion au rôle joué par le roman de Rubín dans la transition entre le passé et le présent, Joseph Sommers nous fait savoir que « *El callado dolor de los tzotziles*, dans le style, la forme et la manière de développement, continue en grande partie le modèle littéraire des années 1930 » (p. 129).

L'auteur construit un roman remarquable, censé être encadré dans les réalités indiennes, plus précisément dans le contraire symbolique et social du peuple chamula. Nous soulignerons ici que bien que Rubín a toujours commencé l'écriture de ses histoires et de ses romans par les réalités sociales et géographiques.

Sans complications formelles, simples, directes dans leurs formes narratives, les livres de Ramon Rubín sont généralement faciles à lire. Vicente Francisco Torres dit que dans ses textes, il y a toujours une histoire d'amour, le traitement d'un problème humain et la description détaillée de nos coutumes et de notre géographie (Torres 1993). Ces éléments sont ceux que de nombreux lecteurs lui ont donnés, car ils s'inscrivent dans une sorte d'histoire d'aventure. Dans le cas d'*El callado dolor de los tzotziles*, la chaîne d'histoire d'amour entre José Damian et María Manuela a des facteurs en référence aux mondes fermés propres aux sociétés tribales ou traditionnelles et d'autres en parfaite relation avec la conception courtoise de l'amour. En termes de roman, l'histoire sert de ressorts pour l'attraction des lecteurs. De façon similaire, nous avons le traitement mythologique de la brebis tabou, propice, dans le roman, dans un environnement raréfié, regrettable, grâce auquel les lecteurs pénètrent, comme possédés par une certaine sensualité morbide d'origine imprécise. En termes littéraires, les deux facteurs agissent pour donner forme à une fiction solide. En réalité, la brebis :

---

<sup>114</sup> Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria...*Op. cit.*, p. 125.

*Est l'un des éléments les plus importants pour les familles indigènes des Hauts Plateaux de générer des revenus économiques, en plus d'être l'une des valeurs dérivées de la fusion des cultures maya et espagnole. Une grande partie de cela est basée sur le fait que les brebis sont considérées comme faisant partie du groupe familial et assignent même leur propre nom ; que les croyances religieuses interdisent la consommation de viande ovine ; que les bergères tzotzils prient saint Jean-Baptiste pour que leurs brebis ne tombent pas malades<sup>115</sup>.*

Il s'agit plus d'une question d'ordre économique et non tabou, comme cela est traité dans le roman. Cependant, ce dernier maintient l'actualité, la vivacité, un ensemble d'expériences fictives, vécues et suggestives qui illustrent une façon de faire de la littérature en prenant le médium comme personnage. On peut apprécier la manière dont l'œuvre contient un drame de génie et d'humain dans lequel les personnages s'engagent dans une lutte sanglante autant avec des forces surnaturelles qu'avec un monde chaotique qui les étouffe et les réprime. À travers des images et des descriptions, Ramon Rubín élève sa vision, incarnée dans les personnages, du conflit entre la civilisation indigène et celle actuelle ; entre le temps occidental et le temps indigène, qui reste suspendu dans l'éternité. Ces images et ces descriptions que l'auteur présente tout au long de l'ouvrage donnent la sensation de n'en montrer qu'un aperçu qui résulte d'une courte expérience dans la région et de la création d'idées superficielles généralisées pour toute une population. Par conséquent, on peut supposer que l'auteur de ce roman avait peu d'approche autant des études que Rosario Castellanos considère nécessaires pour comprendre en profondeur la réalité indigène du Chiapas, que de la connaissance qui peut être dérivée d'une expérience d'observation.

Dans *El callado dolor de los tzotziles*, il y a une nouvelle approche, autant dans l'effort de l'auteur pour avoir compris l'Indien comme un produit de sa propre culture que de son environnement, ainsi que la rupture avec la contestation sociale traditionnelle et l'attaque contre la corruption et l'injustice du groupe majoritaire. Rubín peine à expliquer la tragédie du protagoniste Tzotzil qui est le résultat du conflit créé et le monde des Blancs. Cependant, dans son empressement à nous faire voir le monde tzotzil, l'auteur explique et interprète trop parfois, réduisant l'autonomie de ses personnages. Développée de manière directe et linéaire, l'intrigue de l'œuvre dépend totalement des croyances, des traditions, des superstitions et des coutumes autochtones qui contrôlent la vie du personnage principal à l'intérieur et à l'extérieur de leur monde. Le lecteur est témoin de son angoisse et la partage. En effet, les sentiments du protagoniste, José Damián, sont naturels et compréhensibles même lorsque son monde peut nous sembler étrange. L'indigène décrit par Rubín est d'abord un homme obligé

---

<sup>115</sup> Perezgrovas, Raúl et al (1994). «Entre pastoras indígenas y ovejas criollas. Una experiencia en investigación participativa», in *Anuario* 1993, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura.

de faire face à certains problèmes et de vivre selon les décisions prises. Ainsi, le protagoniste nous attire non pas à cause de son exotisme, mais à cause de sa condition universelle. Rubín nous permet d'entrevoir le monde intérieur indigène, libre des stéréotypes coutumiers. Certes, *El callado dolor de los tzotziles* contribue à fixer l'indigénisme mexicain établi sur l'observation directe et l'étude détaillée de l'ethnicité afin d'offrir un regard d'initié sur ce monde et son interaction avec la culture dominante. Rubín, comme López y Fuentes, Magdaleno, ont tendance à expliquer et interpréter les actions, les pensées et les sentiments de leurs personnages, pour attiser les émotions du lecteur et simplifier les personnages secondaires.

Dans cette analyse du Cycle du Chiapas, le sociologue et anthropologue Ricardo Pozas est la figure centrale de cette classification d'écrivains qui ont utilisé la méthode anthropologique pour accueillir la voix indigène. En 1953, il a longtemps travaillé au Centre de Coordination de San Cristobal dont il était le directeur. Pendant ces années, Carlos Antonio Castro, Rosario Castellanos, Eraclio Zepeda et María Lombardo de Caso ont collaboré et travaillé avec le Centre. Rosario Castellanos, par exemple, a été coordinatrice à l'Institut des sciences et des arts du Chiapas en 1956. Plus tard, en 1956 et 1957, elle a travaillé pour le centre de San Cristobal puis, de 1958 à 1961, à l'Institut autochtone du Mexique. Tous ces écrivains ont eu l'occasion de connaître de près la réalité indigène, et certains d'entre eux par ailleurs pour des raisons professionnelles. Cette connaissance directe, et de même scientifique de la réalité indigène, leur donnera une perspective particulière face à leurs personnages. Ce sera l'une des caractéristiques exceptionnelles du courant. Selon Sommers :

*Les nouveaux écrivains qui prennent le peuple indigène du Chiapas comme thème choisissent un point de départ différent ; l'Indien lui-même, dans son propre contexte culturel. Cette série de romans et de nouvelles, présente pour la première fois, des personnages autochtones fascinants, représentés dans leur environnement spécifique, avec des personnalités authentiques*<sup>116</sup>.

Ces écrivains tenteront de pénétrer la psychologie et la cosmologie indigène en tenant compte de critères culturels. Pour cela, ils essaieront de s'approcher de la tradition, simultanément orale et écrite, de ces peuples. Rosario Castellanos a choisi de prendre la tradition écrite comme modèle, le discours de ses Indiens sera marqué par l'influence du *Popul Vuh* ou du Livre de *Chilam Balam*. Carlos Antonio Castro préfère utiliser une technique dans lequel subsistent les structures des langues autochtones. Zepeda pour sa part, construira un langage poétique qui caractérise l'Indien comme un paysan. Dans toutes ces

---

<sup>116</sup> Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria...*Op., cit.* p. 247.

œuvres, les concepts mythico-magiques de ces peuples sont, aussi présents, qu'exprimés dans des descriptions. La permanence du mythe dans la vie de ces communautés est appréciée. Cela influence la pensée et les actions des personnages. En plus, dans ces livres, on s'intéresse aux formes et aux concepts indigénistes : les légendes, les symboles, le rôle du surnaturel dans la vie actuelle, la prédominance du passé dans le présent, etc. Ces auteurs remettent en question les acquis de la Révolution mexicaine ; et selon Sommers : « *le cycle du Chiapas remet en question les thèses fondamentales de la pensée officielle et forge une vision intuitive de la réalité, plus profonde que celle des études anthropologiques détaillées*<sup>117</sup>.

Il faut dire qu'au Chiapas les objectifs de la Révolution étaient loin d'être atteints. Ils montraient que la mexicanisation de l'Indien ne consistait pas certes à lui apprendre à lire et à parler l'espagnol. Ce qu'il faut noter, c'est que les écrivains du *Cycle du Chiapas* s'éloignent de l'image de l'Indien transformé en « barbare », en être bestialisé, sans conscience de son histoire ou de sa tradition, en raison de l'oppression ancestrale à laquelle il a été soumis. C'est-à-dire que leurs personnages sont plus ambivalents, le mal et la bonté s'entremêlent en eux comme des êtres qui ne sont pas idéalisés. Et bien que soumis à des conditions de vie terribles, condamnés à un processus d'acculturation, ils n'oublient pas leurs racines, car en eux, ils recherchent la raison pour continuer, et trouver encore la force de la résistance.

De plus, la plupart des écrits de ces auteurs se trouvent dans le domaine des tensions entre les sociétés blanches et les groupes indigènes. À travers la fiction, chacun tente de surmonter l'antagonisme entre ladinos, un obstacle constant à la construction de sociétés régionales ou nationales. En général, ces écrivains sont sceptiques quant à la possibilité d'un changement social et sont déçus par la politique indigène. Ils ont connu la dure réalité de vivre parmi une masse de personnes scandaleusement pauvres et profondément discriminés et ressentiront la frustration de tenter de changer dans des circonstances défavorables. L'intégration des autochtones sera possible s'ils sont réellement considérés, s'ils participent activement aux plans d'actions. Par ailleurs, un changement de mentalité du Blanc est essentiel. En estimant toutes ces caractéristiques, ce courant présente une volonté esthétique notable. L'engagement, la dénonciation, le souci social, sont présents, mais ils passent au second plan. Ces écrivains veulent faire de la littérature et, par conséquent, ils sont conscients qu'il faut prendre soin de la prose. Ils s'immiscent dans les techniques stylistiques, telles que le flux de la conscience. Ils essaient de maintenir des traits d'oralité dans leurs discours en intégrant les traditions, les légendes et les mythes dans leurs textes, de telle sorte qu'ils

---

<sup>117</sup> Ibid. p. 260

présentent une affiliation plus étroite au discours proprement indigène. Peut-être sont-ils trop pessimistes. Les écrivains du *Cycle du Chiapas* étaient innovants, autant du point de vue du contenu que de la technique narrative. Pour synthétiser :

- Ils étaient réservés sur les fruits de la Révolution mexicaine.
- Ils n'ont pas caché leur scepticisme par rapport aux possibilités de changements sociaux et de justice sociale.
- Ils ont déplacé le centre de leurs récits vers les peuples et les lieux autochtones et ont essayé de raconter « de l'intérieur ».
- Ils ont donné à leurs personnages et protagonistes indigènes une individualité plus marquée et ils ont justifié leur comportement en tenant compte de leur origine culturelle.
- Pour élaborer leurs textes, ils se sont de plus en plus appuyés sur des témoignages authentiques de leurs informateurs et dans les récits autobiographiques, ainsi que dans la compilation des traditions orales des villes du Chiapas.
- Ils se sont efforcés de rapprocher autant que possible les lecteurs des peuples indigènes, avec les résultats d'études linguistiques et ethnologiques et en insérant dans leurs textes des expressions tirées de différentes langues, en imitant la syntaxe du maya telle qu'elle se reflète dans le discours espagnol des Indiens.

Il est important de préciser que les œuvres qui composent ce cycle ont été étudiées séparément ; par exemple, on a souvent parlé du problème féminin dans les œuvres de Rosario Castellanos ou de l'aspect anthropologique qui encadre *Juan Pérez Jolote*. Cependant, le courant esthétique/idéologique des écrivains de cette période est appelé « néo-indigénisme ». En d'autres termes, le fil conducteur de chaque œuvre cherche à protéger et à valoriser les coutumes et les traditions des indigènes du Chiapas. Même s'il existe des coïncidences et des divergences avec le discours et l'action indigène de l'époque, il y a des éléments que toutes ces œuvres partagent, comme une attirance évidente pour le monde indigène du Chiapas.

Effectivement, dans les caractères indiens qu'ils présentent, l'attachement à la tradition semble trop peser. Ils assument leurs défaites constantes comme un fait naturel, en attendant éternellement le signal qui marque le moment de leur résurrection. Le problème est peut-être de trouver de nouvelles formules de résistance et de lutte. Probablement, ces

écrivains tombent dans un certain paternalisme dont ils ne peuvent pas se débarrasser. De la même manière, bien qu'ils essaient de comprendre et d'accepter la culture indigène, ils ne peuvent pas s'empêcher de rejeter certaines de leurs pratiques qu'ils considèrent comme un frein à leur progrès. Leur usage de l'alcool, ou leur vision particulière du catholicisme, sont considérés avec une certaine réticence, notamment dans le cas de Rosario Castellanos qui ne parvient pas à se débarrasser de certains des préjugés de sa classe, malgré ses bonnes intentions et ses réflexions intellectuelles. Les différents membres de ce *Cycle du Chiapas*, bien qu'ils présentent de nombreuses caractéristiques communes, ont aussi leurs propres particularités.

Sommers a tiré les conclusions de sa proposition pour le *Cycle du Chiapas* afin d'expliquer comment il est né et s'est formé. À ce propos, il commente en partant de l'indigénisme littéraire et de son décalage chronologique quant à sa relation avec les autres arts : « *Le roman, en revanche, ayant épuisé le thème de la Révolution, allongea la main et saisit l'Indien, un sujet approprié pour le même traitement réaliste* » (p. 140). En réfléchissant à ce qui précède, il est possible de penser que si le récit mexicain se concentrait davantage dans les décennies des années vingt, trente et quarante et l'enjeu de la Révolution, c'est parce que peu d'écrivains de cette époque s'intéressaient aux indigènes mexicains, et encore moins au Chiapas.

Sommers met également en évidence les caractéristiques des écrivains qui composent le Cycle du Chiapas. Sur les six auteurs que Sommers inclut dans son Cycle, deux sont originaires du Chiapas : Eraclio Zepeda et Rosario Castellanos.

*Ces auteurs, guidés par une philosophie artistique mature, ont dépassé le niveau de la propagande dans leur processus de création. Le phénomène coïncide avec la tendance générale de la littérature mexicaine, qui reste « réaliste » dans un premier temps, mais s'efforce de sonder une réalité plus profonde, personnelle et individualisée* (p. 141).

À travers l'analyse de l'article que Joseph Sommers a écrit dans *Cuadernos Americanos*, on pourrait revenir à ce paragraphe qui définit explicitement la relation entre le cycle littéraire consacré au Chiapas et les politiques d'État que le pays avait dans ce contexte. Le *Cycle du Chiapas* offre une vérité troublante : les objectifs sont loin d'être atteints. De plus, il expose la simplification inhérente à l'idée que la mexicanisation ne consiste pas seulement à apprendre aux autochtones à lire et à parler l'espagnol. Afin de présenter la dimension humaine qui sépare l'Indien du Mexicain, ce courant littéraire, implique l'échec de nombreuses réformes. « *La fiction, surtout inspirée des dures réalités du Chiapas, révèle les*

*différentes ruses, de l'évasion à la violence, par lesquelles les réformes ont été dupées, snobées ou perverties jusqu'à ce qu'elles perdent leur objectif initial* » (p. 142). L'indigène que les écrivains qui ont composé le *Cycle du Chiapas* nous ont montré est un personnage créé à partir de connaissances ethniques ou anthropologiques et, par conséquent, nous pouvons connaître les traits culturels qui permettent au lecteur d'identifier leur appartenance identitaire.

La plus grande contribution des romans générés par les écrivains du Cycle du Chiapas, c'est qu'elle a permis, par ailleurs, à ses lecteurs d'obtenir une vision profonde de la diversité culturelle existante, de connaître la valeur de tradition orale entre différentes cultures en explorant la condition socioculturelle des principales ethnies dès le milieu du siècle dernier, pour situer les Indiens dans le concert universel de l'époque, et de refléter la condition humaine de l'indigène, non pas celle du passé, ni de son devenir dans le temps, mais celle de l'indigène actuel. Les œuvres du Cycle du Chiapas nous montrent, non seulement l'indigène anthropologique, culturel situé dans le contexte du Mexique au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi centré principalement dans l'entité frontalière du Sud-Est du pays.

L'ère postrévolutionnaire signifiait pour le Mexique une série de changements dans sa structure, son organisation politique, territoriale et sociale, et en particulier, dans sa manière de se concevoir comme nation. Par conséquent, le néo-indigénisme était apparu comme une réponse au problème indigène dans la nouvelle nation. Cette pensée, portée en grande partie par les travaux d'anthropologiques et d'écrivains, a eu un fort impact sur divers domaines de la vie sociale, y compris les arts et les lettres, dont le but était de démontrer un monde qui, aux yeux de la plupart des Mexicains, semblait étrange. À cette fin, une grande quantité d'œuvres littéraires a été produite. L'indigénisme des années 50 et 60 a eu un impact, autant sur l'action politique qu'anthropologique, et sur la création d'un imaginaire lié à l'Indien qui a trouvé sa place dans diverses expressions artistiques, notamment en littérature. D'autant plus que notre étude concerne particulièrement la Trilogie de Chiapas de Rosario Castellanos. Dans le chapitre qui suit, nous aborderons le contexte sociohistorique des œuvres de notre écrivaine pour mieux les appréhender.

### **III.2. Contexte sociohistorique de la Trilogie de Chiapas**

Selon Rosario Castellanos la littérature est un moyen efficace pour comprendre les complexités et les ambiguïtés de la réalité. Sa trilogie prend le peuple indigène du Chiapas comme thème et elle a choisi l'Indien comme point de départ dans son propre contexte

socioculturel. Nous insistons sur le fait que l'écrivaine observe l'environnement avec une attitude rationnelle et prioritaire, c'est-à-dire qu'elle privilégie les faits. Comme le souligne Elen Poniatowska, «*Rosario refleja la cotidianidad. Lo fantástico, lo mágico proviene de la situación descrita no del delirio de la autora. Nunca invierte los términos de la realidad, nunca reúne elementos dispares, describe lo concreto. Su arte es de observación, de increíble entrelazamiento*<sup>118</sup> ». Son souci du concret est à l'origine de la rédaction de ses romans qui dépendent du contexte sociohistorique comme toile de fond.

Celui-ci a joué un rôle primordial dans la composition de la *Trilogie de Chiapas*. Pour Rosario Castellanos, «*l'écrivain doit se charger d'observer la réalité et de lui donner du sens dans le monde narratif qu'il crée*<sup>119</sup> ». Elle situe ses œuvres dans l'État du Chiapas. Par exemple, les événements racontés dans *Balún-Canán* alternent entre Comitán et la ferme de Chactajal. Dans *Oficio de tinieblas*, les histoires se situent entre San Juan-Chamula et Ciudad Real. C'est à Comitán et Ciudad Real que résident les propriétaires fonciers de la famille Argüello (*Balún-Canán*) et Leonardo Cifuentes (*Oficio de tinieblas*) en plus de certains Métis, les serviteurs indigènes (Chamula), les prêtres et les fonctionnaires de l'État. Chez les peuples indigènes et sur les terres des familles susmentionnées, vivent les Chamulas : un groupe maya qui parle les dialectes indigènes du Tzotzil et du Tzeltal. Dans la *Trilogie de Chiapas*, il y a au moins trois groupes principaux, mais Rosario Castellanos utilise généralement deux termes : Ladino et Indio. En réalité, le Métis s'ajoute à ces deux-là. Il est moins facile de l'identifier puisque les textes n'en font presque aucune mention explicite sauf si on lit entre les lignes<sup>120</sup>. De plus, la plupart des critiques concernant les textes de Castellanos, contribuent à créer l'impression que les œuvres sont habitées exclusivement par des Ladinos et des Indiens. Dans la *Trilogie de Chiapas*, «*ladinos*» désigne des personnages qui ne sont pas Indiens. Il y a plusieurs définitions dans les dictionnaires qui contribuent à la confusion du sens de ce terme<sup>121</sup>. L'explication d'Henri Favre nous paraît pertinente : «*Les habitants des Hauts-plateaux se répartissent eux-mêmes en ladinos et en indigènes. Cette répartition est générale,*

---

<sup>118</sup> Poniatowska, Elena (1985). *Ay vida, no me mereces: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, la literatura de la Onda*, México, Contrapuntos.

<sup>119</sup> Castellanos, Rosario (1996). *Juicios sumarios...Op, cit.*, p. 114

<sup>120</sup> Dans *Oficio de tinieblas*, le narrateur omniscient fait référence à Mercedes Solorzano comme le Métis. C'est la seule fois où elle n'utilise pas son nom propre. Le lecteur sait que c'est Mercedes, car l'attention est attirée sur son sourire, «*la en que brillaban numerosos e innecesarios dientes de oro* ». Ce sourire avait été mentionné auparavant, lors de l'introduction Mercedes au lecteur (Castellanos 145-17)

<sup>121</sup> El Diccionario enciclopédico Grijalbo dice que, como adjetivo, ladino(a) significa o castellano antiguo, tamaido o zorro. En América Latina, se refiere al indio que se expresa en castellano. En Centroamérica, quiere decir «mestizo». Por extensión, se decía del miembro de las clases dominantes, del "habla castellana", por oposición a los indígenas. Por último, podría referirse a la lengua que hablan los judíos sefardies, derivada del castellano, que se hablaba en los siglos XIV y XV en la península ibérica (1091).



*immédiate et automatique, en ce sens que quiconque n'est pas ladino est nécessairement indigène. Tout individu est identifié à l'une ou à l'autre seulement. Cette identification se fonde sur le consensus*<sup>122</sup> ».

À l'époque préhispanique, les grands centres politiques de la Méso-Amérique étaient peu attirés par les Hautes Terres du Chiapas. Cependant, avec l'arrivée des Espagnols, les Altos ont commencé à acquérir une plus grande importance. Bien qu'ils n'aient pas provoqué un grand intérêt commercial pour les Espagnols et les Créoles au début de l'époque coloniale, dès le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, cet endroit devient une zone d'attraction : celui de servir de réserve de main-d'œuvre pour le Chiapas et Tabasco où la population était rare. L'Indien a été témoin d'un modèle dans lequel l'homme blanc monopolise ses terres, contrôle le gouvernement, les conditions commerciales et la circulation de la main-d'œuvre. Rosario Castellanos évoque un moment historique dans lequel on retrouve le système d'exploitation. En termes temporels, les œuvres de notre écrivaine se situent à l'époque des années trente, lorsque Lázaro Cárdenas était le président du Mexique (1934-1940). Bien que les textes de la *Trilogie Chiapas* particulièrement les deux romans (*Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*) ne puissent pas être séparés du contexte sociohistorique, nous devons souligner que Rosario Castellanos crée des personnages et des intrigues fictives.

Pour notre écrivaine, «*le importa más crear una obra de ficción que presentar un cuadro fiel a la historia*<sup>123</sup>». Rosario Castellanos incorpore dans ses livres l'impact de la réforme agraire et l'éducation de l'administration cardéniste, en plus de la limitation de l'Église par ce gouvernement qui a mis en place une politique de sécularisation. Les histoires racontées évoquent les relations entre les Indiens chamulas du Chiapas et les propriétaires terriens ladinos et comment ils sont partis en créant des alliances entre ceux-ci et le clergé, en particulier dans *Oficio de tinieblas*. Il n'y avait presque pas de réforme agraire au profit des Indiens du Chiapas avant l'arrivée au pouvoir de Lázaro Cárdenas. Sous Cárdenas, il a été créé le bureau de l'embauche et le Syndicat des Travailleurs Indigènes (STI)<sup>124</sup>. Cela s'est traduit par le paiement du salaire minimum des ouvriers dans les plantations de café et l'application des normes établies par les ministères cardénistes au Mexique.

Une évaluation des campagnes de réforme agraire menée dans différentes parties du Chiapas dépasse le cadre de ce travail. Qu'il suffise de dire que dans la plupart des cas, les

---

<sup>122</sup> Favre, Henri (1971). *Changement et continuité chez les Mayas du Mexique : contribution à l'étude de la situation coloniale en Amérique latine*, Paris, Editions Anthropes, p. 81

<sup>123</sup> Dybvig, Rhoda (1965). *Rosario Castellanos: biografía y novelística*, México, p. 110.

<sup>124</sup> Wassertstrom, Robert (1983). *Class and Society in Central Chiapas*, Berkeley, University of California.

propriétaires ont perdu des portions de terre. En général, ils devaient supporter d'être entourés par des indigènes improductifs et sans capital qui, à leur tour, ont contribué à enrichir les propriétaires. Cela n'a pas diminué la pression sous laquelle ils trouvèrent de nombreux agriculteurs avant la réforme agraire. Par exemple, à Ciudad Real, les propriétaires terriens étaient particulièrement dans une situation vulnérable face aux réformes. Entre 1936-1940, leurs propriétés ont fait l'objet de confiscations et de redistributions par l'État. Comme gouverneur de Michoacán, Lázaro Cárdenas a soutenu le système agraire, les paysans et les ouvriers. Les deux premières années de son administration ont été instables en raison d'une lutte de pouvoir entre lui et l'ancien président Plutarco Elías Calles. Lázaro Cárdenas a décidé de profiter des changements de climat social du pays qui reflétait la volonté de mettre fin aux politiques de droite pour mettre en œuvre une politique qui suivrait le modèle dirigiste. En 1935, Cárdenas a purgé le parti de ceux qui s'opposaient à ses idées pro-paysannes et pro-ouvrières, ce qui a ouvert la porte à l'exécution du système agraire<sup>125</sup>. Dans *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*, les tensions entre les Indiens et les ladinos se manifestent à la suite des réformes agraires promues par l'administration cardéniste :

*Le président Cárdenas avait trois objectifs principaux ; le plus important était la réforme agraire pour donner la terre aux paysans. Le second de ses objectifs était la construction de plusieurs écoles. La troisième consistait à organiser les ouvriers et les paysans en syndicats. Dans le même temps, Cárdenas a promu le coopérativisme du travail<sup>126</sup>.*

La réforme agraire représentait une menace pour les intérêts des propriétaires terriens du Chiapas. Cárdenas ne voulait rien de moins que transformer la société rurale, ce qui impliquait de changer les rapports de force qui, jusque dans les années 1930, favorisaient les propriétaires terriens. Cárdenas sympathisait avec le paysan et pour lui, le système de distribution et de possession des terres ne représentait pas une mesure temporaire vers la réforme agraire. Cependant, une institution clé qui régénérerait la campagne, libérerait le paysan de l'exploitation et privilégierait le développement de la nation. Il voulait établir une distribution collective des terres. Ce qui a nécessité l'expropriation des grandes fermes capitalistes. C'était la base d'une paysannerie instruite et consciente de sa position et de son pouvoir dans un système de classes sociales. La réforme éducative était peut-être encore plus ambitieuse que la campagne agraire. Les historiens appellent cela « *l'éducation socialiste* ». L'administration cardéniste s'est concentrée principalement sur l'éducation rurale. Durant

---

<sup>125</sup> Le système agraire consistait en la réforme politique, la mobilisation du prolétariat, le nationalisme économique et réforme de la réforme (la distribution des terres aux paysans)

<sup>126</sup> Bradley, Smith (1969). *México: arte e historia*, México, Editora Cultural y Educativa, pp. 285-288

cette période, la proportion du budget national pour l'éducation a été augmentée de manière impressionnante : il est passé de 7 à 15%. Des centaines d'écoles ont été construites et des milliers d'enseignants embauchés. Des programmes ont été établis par le ministère des Affaires indiennes (pour le Chiapas). Les professeurs devaient jouer un rôle révolutionnaire dans ces zones rurales<sup>127</sup>.

Dans *Balún-Canán*, les politiques de la réforme agraire et éducative ont un impact sur un cercle relativement restreint : la famille Argüello ; les membres de sa famille ; les Indiens dans la ferme de Chactajal. Elles ne parviennent pas à développer des complots impliquant des bureaucrates de l'État ni de l'Église catholique. En revanche, dans *Oficio de tinieblas*, les répercussions touchent de nombreux groupes tels que la famille Cifuentes, la nounou, le clergé, les fonctionnaires du gouvernement fédéral installés à Ciudad Real pour réussir le programme de réforme, les Indiens de Tzajal-hemel, les habitants touchés par la violence du soulèvement indigène et les résidents de Ciudad Real dirigés par Leonardo Cifuentes.

Dans *Balún-Canán*, les répercussions des changements introduits par les réformes éducatives et agraires se reflètent principalement dans la lutte des Indiens pour faire construire une école en présentant les revendications d'un salaire minimum, et dans la corruption de certains groupes de propriétaires terriens de Chactajal. Il souligne également la confiance en soi des indigènes à travers leurs pratiques, le syncrétisme religieux interdit par l'Église et l'usage de l'espagnol, ainsi que sa présence dans les lieux auparavant réservés aux Ladinos. Dans les deux romans, Rosario Castellanos souligne l'influence personnelle de Cárdenas sur les dirigeants chamulas. Elle évoque par ailleurs les alliances entre les représentants du gouvernement de l'État et les propriétaires fonciers au détriment de la communauté Chamula. Dans *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos privilégie la « guerre de castes » de 1867-1870. Enrique Florescano essaie d'expliquer d'où provient le terme « Guerre de Castes ». Il dit qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, c'était : «*el más usado en las ciudades para amedrentar a la población y convencerla de que los indígenas preparaban un levantamiento general, cuyo objetivo último era matar a los de tez clara y regresar a sus costumbres bárbaras*<sup>128</sup>». Il suggère diverses origines, mais il conclut que très probablement :

*Esa frase comenzó a designar las rebeliones del siglo XIX porque recordaba los levantamientos de la época colonial con fuertes contenidos étnicos... Lo que si sabemos con certeza es que ese término no fue un grito de guerra de los indígenas en*

---

<sup>127</sup> Bethell, Leslie (1991). *México since independence*, Cambridge, Cambridge UP, p. 269.

<sup>128</sup> Florescano, Enrique (1996). *Etnia, estado y nación: Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, México, Aguilar, p. 405.

*el siglo XIX, pues no aparece en sus textos reivindicativos, y además el propósito de sus movimientos era detener la avalancha exterior que amenazaba su existencia, no eliminar a los que no fueran indios*<sup>129</sup>.

Inévitablement, la vraie Guerre des Castes a eu lieu à Yucatán entre 1847-1853. Cette « guerre » et ses dates correspondantes sont enregistrées dans le roman à travers les souvenirs de personnages tels que Leonardo Cifuentes. C'étaient des soulèvements du peuple chamula qui se sont transformés en manifestations plus graves à cause de l'impact de la réforme agraire. Rosario Castellanos structure une grande partie de l'intrigue et évoque beaucoup de ses personnages autour de ce soulèvement qui, dans le roman, est précipité par la protagoniste, Catalina Diaz Puiljá. Pour des raisons narratives, Castellanos change le nom de la femme qui a lancé ce soulèvement et supprime les noms de certains Chamulas et Métis qui ont joué un rôle principal dans ce soulèvement. Mais, elle conserve les lignes générales de ce fait historique : la formation d'un culte syncrétique autour des pierres parlantes, le sacrifice d'un jeune indigène et la répression subie par les Chamulas aux mains des Ladinos. Certes, de petits et grands soulèvements indigènes ont eu lieu au Chiapas durant l'époque coloniale et, surtout, ils sont nés de la colère des Tzotzils et des Tzeltals contre la répression de leurs formes de rites religieux et la pauvreté matérielle dont ils souffraient généralement.

Comme nous l'avons évoqué antérieurement dans notre travail, Rosario Castellanos recourt à la version de l'historien Vicente Piñeda qui a publié en 1889 *Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el estado de Chiapas*. Dans ce livre se trouve une version de la « guerre des castes » qui reproche aux Indiens de s'être soulevés contre les Ladinos pour les exterminer. Cette version raconte également que le chef du soulèvement sacrifie un jeune indigène le Vendredi Saint de 1868 pour que les Indiens aient un christ indien<sup>130</sup>. Il ne s'agit pas ici d'entrer dans un débat sur la véracité des versions des événements de Piñeda. La version de ce dernier sur la rébellion entre 1867-1870 à Tzajal Hemel a été complètement remise en question par un autre historien, Rus Juan. Dans son article, « *Whose Caste War ? Indians, Ladinos and the Chiapas 'Caste War' of 1869* » Juan Rus soutient que Piñeda a composé un compte-rendu des événements qui ont délibérément blâmé les Chamulas pour avoir déclenché une guerre contre les Ladinos de Ciudad Real. En réalité, Rus affirme que la « guerre des castes » n'a jamais été perçue ainsi par les Indiens, au contraire, il est dit que le viol et la provocation étaient dus aux Ladinos et que ce ne sont pas eux les victimes de ces

---

<sup>129</sup> Idem. p. 406.

<sup>130</sup> Rus, Juan (sd). *Whose Caste War? Indians, Ladinos, and the Chiapas Caste War of 1869*, Wasserstrom and MacLeod, p. 125.

massacres, mais bel et bien les Indiens. La version de Piñeda a été construite à partir d'un mythe créé par les conservateurs (les propriétaires fonciers de Los Altos) afin de convaincre le gouvernement de l'État de ne pas transférer la capitale de San Cristobal à Tuxtla. Ce qui représentait pour ces propriétaires un signal qui menaçait leur pouvoir politique et leur accès à la main-d'œuvre chamula. La crucifixion du jeune indigène est aussi, selon Rus, un mensonge. Il finit par le démontrer, à travers des documents personnels et officiels, des correspondances découvertes entre divers prêtres qui se trouvaient dans les communautés « rebelles ». Par conséquent, il a fait savoir comment le mythe de la « guerre des castes » a été construit et s'est poursuivi jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>131</sup>.

Comme évoqué précédemment dans le corps de notre travail, Rosario Castellanos transpose une version de l'histoire du soulèvement Chamula dont la véracité est remise en cause. Elle ne pouvait pas savoir que cette version n'était que partiellement vraie. En effet, ce n'est qu'à partir des années quatre-vingt que des preuves ont été découvertes, suggérant ainsi une autre version des événements. Juan Rus explique qu'au début du vingtième siècle, la version de Piñeda était une justification acceptée du système d'exploitation de la main-d'œuvre chamula et, plus encore, que les archives des indigènes l'ont confirmé. Il poursuit en disant que la plupart des histoires autochtones sur l'événement sont racontées et recyclées par des prêtres, des enseignants et autres. Pour cette raison, dans *Oficio de tinieblas*, il y a la version de Piñeda et non celle de Rus<sup>132</sup>. Puisque Rosario Castellanos a recouru à Piñeda, il convient de donner un aperçu sur les événements qui ont donné lieu aux soulèvements selon cet historien.

Rosario Castellanos évoque le soulèvement des Indiens et montre comment les représentants de l'État ont géré le problème des Chamulas. Le soulèvement indigène, et le sacrifice supposé d'un enfant remontent à décembre 1867, lorsqu'une femme indienne, Agustina Gómez Checheb, a trouvé des fragments d'obsidienne à Tzajal-hemel, situé à San Cristobal de las Casas. Une fois chez elle, elle les place sur l'autel familial et le lendemain la rumeur courut parmi les habitants qui disaient que les pierres parlaient et qu'elles avaient donné à Agustina un message sur l'avenir. Après avoir reçu ces pierres, le procureur de la ville, Pedro Díaz Cuscat avait transformé le lieu en un centre religieux fréquenté par les pèlerins qui venaient consulter l'oracle des pierres dont les voix avaient été interprétées par Pedro et Agustina. En mai 1869, Ignacio Fernández Galindo, un Métis de Mexico se présente

---

<sup>131</sup> Pour plus d'informations voir Juan Rus.

<sup>132</sup> Florescano, Enrique (1996). *Etnia. estado y nación...Op. cit.*, p. 426.

chez les indigènes avec l'intention de mener une lutte armée. Leticia Reina explique que Galindo devint le chef messianique du peuple chamula qui s'identifie à Saint Mathieu. Le saint le plus important de la région que les Chamulas comparent au Christ pour être né, selon eux, de la Vierge Marie et de Saint-Joseph<sup>133</sup>.

Le premier incident de violence a été enregistré le 12 juin 1869 lorsque les Chamulas, sous les ordres de Galindo, le prêtre et le professeur de l'école, cherchaient à abolir la charge fiscale et à récupérer les terres qui leur avaient été données. Ils étaient harcelés depuis le début de la colonie<sup>134</sup>. Ils sont entrés à San Pedro, San Miguel et San Andrés, Ils ont tué tous les Ladinos et détruit toutes leurs maisons. Le 21 juillet 1869, Díaz Cuscat, chef des Chamulas a organisé le combat le plus sanglant de cette époque au Chiapas, qui suivi de la proclamation du gouverneur de l'État, José Pantaleón Rodríguez, au « monde civilisé » pour venir l'aider à mettre fin à la barbarie<sup>135</sup>. À ce stade, Leticia Reina cesse de citer indirectement Piñeda, dont la voix est remplacée par des documents gouvernementaux qui enregistrent les contre-attaques de l'armée d'État et les campagnes de pacification et de mobilisation d'indigènes qui, en somme, ont conduit à la défaite des indigènes. Bien que Reina essaie d'équilibrer la version de Piñeda, elle exagère dans la dimension religieuse derrière la rébellion des Chamulas sans accorder une attention suffisante aux conditions sociales injustes qui ont poussé les peuples autochtones de la région à revendiquer leurs droits. Ceci, selon Rus, a permis aux historiens conservateurs de donner une version des événements où le religieux chamula est cité comme la principale raison pour continuer à exploiter les indigènes.

Rosario Castellanos évoque la répression qui a suivi la défaite dans l'avant-dernier chapitre de son roman. Elle y décrit le peuple Tzotzil comme « dispersé » et « persécuté aux mains de ses ennemis et emmené en captivité par les vainqueurs : « *el castigo de los caxlanes*<sup>136</sup> (*los ladinos*) *los alcanza (a los tzotziles) hasta el sitio más remoto, hasta el rincón más oculto. Y aún más lejos que el caxlan llega el hambre, el miedo, el frío, la locura*» (p.362). Elle continue en disant que le Chamula subi à nouveau la persécution, en oubliant sa lignée et la dignité de son passé, et que la vie a repris son rythme cyclique habituel, sans changer la situation misérable de l'Indien. Dans le dernier chapitre, Rosario Castellanos

---

<sup>133</sup> Reina, Leticia (1986). *Las rebeliones campesinas en México (1819- 1906)*, México, Siglo XXI, p. 48.

<sup>134</sup> Idem. p. 46.

<sup>135</sup> Idem. p. 49.

<sup>136</sup> Según Alfonso Villa Rojas, la palabra *caxlán* es una corrupción de castellano, y los indios la usan para referirse a los ladinos de cualquier clase o condición. Si para indicar alguna distinción o autoridad, entonces emplean *ajwail* como parece en la novela, que quiere decir "persona de respeto", "amo" "caballero". En la novela, Pedro designa con esta palabra al Presidente y, en ocasiones, a Ulloa. Alfonso Villa Rojas en *Etnografía tzetzal de Chiapas*. México: Gobierno del Estado de Chiapas-Miguel Angel Porrúa Editor, 1990, p. 65.

retourne le soulèvement et le sacrifice de Domingo Díaz Puiljá en un mythe syncrétique où le pouvoir se confond aux croyances indigènes et à la domination politique, économique et sociale des Ladinos. En résumé, elle raconte la suprématie d'un ilol<sup>137</sup> (*un guérisseur choisi par Chultotic, nom du soleil selon la vision du monde Chamula*) et la mort de son fils causée par la combinaison de sa propre arrogance et la manipulation des dirigeants Chamulas avec quelques ladinos. La façon dont Castellanos présente le sort de l'ilol et des Chamulas à travers ce mythe enlève au peuple chamula la honte d'avoir été désignés et elle explique pourquoi ils sont toujours soumis à l'exploitation ladina. Enfin, rappelons que la répression ladina du Chamula à cause de sa désobéissance civile est enregistrée par Rosario Castellanos.

Les contextes historiques des trois œuvres sont différents et pour que le lecteur comprenne le conflit social des indigènes, nous devons reconnaître l'importance du contrôle territorial du Chiapas et du traitement des Blancs et Métis envers les indigènes. Pendant une période considérable, l'État du Chiapas représentait la dissension des indigènes. Dans *Ciudad real*, les actions se déroulent au Chiapas où vivent des indigènes depuis des milliers d'années. Les premiers habitants du Chiapas datent de 1500 avant J.C et faisaient partie de la culture Mokaya, qui est considérée comme l'une des plus anciennes de la Méso-Amérique. Les Mayas se sont installés en 300 après J.C et ils sont restés jusqu'à 900 après. Plus tard, les Espagnols arrivèrent au Chiapas en 1524 et conquièrent les Zoques, Tzeltals et Tzotzils. En 1790, les pouvoirs existants s'unirent pour former les trois territoires qui appartiennent aujourd'hui au Chiapas : Ciudad Real, Tuxtla et le Soconusco. En 1821, la région a déclaré son indépendance et en 1822, le Chiapas devient un État du Mexique. Pour le problème indigène, le Chiapas a été marqué par des luttes de centaines d'années. Les tribus ont perpétuellement dû défendre leurs propriétés et droits. En raison des ressources abondantes de la région, les indigènes ont dû affronter ceux qui voulaient s'approprier leurs terres. En 1521, l'empereur aztèque Moctezuma II s'adressa aux Aztèques qui résidaient dans plusieurs parties du Chiapas et d'autres États de la région méridionale qui appartiennent maintenant au Mexique pour livrer bataille aux Espagnols afin de défendre leur terre. Cette bataille a eu lieu à Tenochtitlán au Mexique.

*El ataque sobre Tenochtitlán se inició con la destrucción de los poblados cercanos y prosiguió con el sitio de la ciudad que duró 75 días. Las enfermedades, la falta de agua (pues los españoles habían cortado el principal acueducto), de comida, el hacinamiento y la lucha*

---

<sup>137</sup>Pozas, Ricardo (1959). *Chamula. un pueblo de indio de los altos de Chiapas...Op, cit.*, p. 194

*continua vencieron la resistencia azteca encabezada por Cuauhtémoc. El 13 de agosto de 1521, el imperio azteca quedó sometido a Cortés*<sup>138</sup>.

Les abus de pouvoir et l'injustice envers les peuples autochtones ont laissé une empreinte profonde. Traditionnellement, les peuples autochtones ont été mal préparés à lutter contre ceux qui voulaient s'emparer de leurs terres en raison de leur isolement géographique, mais ils n'étaient pas disposés à céder leurs terres non plus. Dans les six années qui ont suivi 1524, tous les indigènes du Chiapas furent subjugués, à l'exception des Lacandons qui combattirent les Espagnols jusqu'en 1695. Les Indiens étaient réduits en esclavage, chassés comme des bêtes et soumis au paiement d'un tribut et au travail forcé. En plus d'être physiquement subjugués par les Espagnols, ils étaient également soumis à leur religion. Malgré les bonnes intentions de Fray Bartolomé de las Casas, les indigènes de la région du Chiapas étaient maltraités. Au fil des années, ils ont enduré le racisme, l'esclavage et les mauvais traitements tant par les Espagnols que par les Métis. Après l'indépendance, de nombreuses communautés indigènes ont été dépossédées par les résidents non-indigènes du Chiapas. L'absence de lois pour les protéger et leur incapacité à participer à la sphère politique les a laissés entre les mains d'une population haineuse à leur égard.

Les lois établies par les Espagnols empêchaient la participation des autochtones aux décisions politiques. Cependant, leurs conditions ont commencé à s'améliorer au XXI<sup>e</sup> siècle, alors que le gouvernement du Mexique adoptait la loi sur les travailleurs après la Révolution mexicaine de 1910. Cette loi a tenté de détruire le racisme et les mauvais traitements infligés aux indigènes du Chiapas par des citoyens non autochtones. En 1936, le département de la protection des autochtones a été fondé pour fournir une éducation et des conditions acceptables pour les peuples autochtones.

Après cette analyse sur le contexte sociohistorique de la *Trilogie de Chiapas*, nous pouvons dire que les déplorables traitements que les indigènes ont subis dans leurs approches du monde métis et créole ont vivement impressionné la sensibilité artistique de Rosario Castellanos à Chiapas. Dans ses œuvres, l'écrivaine recrée ces usages ; les manières de penser à l'indigène, du Métis ou du Créole, dans une communauté marquée par le racisme. Héritière de la pensée révolutionnaire, Castellanos s'attache à dénoncer le manque de justice sociale des indigènes. Par le contraste entre une femme indigène soumise qui endure humblement l'humiliation d'un Métis ou d'un Créole qui abuse de sa position, elle tente de conduire le

---

<sup>138</sup> Chávez Domínguez, Humberto. Aguilar, Rafael Alfonso Carrillo (2008). «La expansión Europa de los siglos XIV-XVI y la conquista de México», in *Historia de México II*, Universidad Autónoma de México, p. 1.



lecteur de la compassion à l'indignation. De manière générale, la critique sur les œuvres de notre écrivaine se divise en deux courants principaux : l'indigénisme et le féminisme. À notre avis, il n'y a presque pas de division nette entre ces courants. Si d'une part, la critique de la tendance littéraire indigéniste reconnaît la préoccupation de Castellanos pour les femmes de la société mexicaine, d'autre part, il y a un intérêt sur le caractère féministe de l'écrivaine et le traitement de l'Indien du Chiapas. Ainsi, dans le prochain sous-chapitre, nous allons essayer d'analyser la réception de l'œuvre de notre écrivaine.

### **III.3. La réception de l'œuvre de Rosario Castellanos**

La présence de l'Indien dans le travail de Castellanos a reçu une multitude de critiques avec différents points de vue comme ceux de Joseph Sommers, Almuneda Mejías Alonso, etc. Autrement dit, aucun consensus n'existe quant à la nature indigéniste de la *Trilogie de Chiapas*. Almuneda Mejías Alonso affirme qu'elle est « *entièrement indigéniste*<sup>139</sup> ». Il justifie cette catégorisation en insistant sur le fait que les œuvres de Rosario Castellanos « *semblent se rapprocher dans les grandes lignes des traits les plus saillants de la littérature indigéniste et pourraient être placées dans ce courant comme assumant une protestation sincère contre la situation sociale lamentable des indigènes*<sup>140</sup> ». La présentation dans ces œuvres d'une dichotomie injuste entre Ladinos et Indiens est l'une des raisons pour lesquelles Mejías Alonso les considère comme indigénistes. D'autres critiques soulignent la présence de l'Indien dans les textes de Rosario Castellanos. Par exemple dans *Oficio de tinieblas*, il y a un renforcement du thème indigéniste « *pour devenir une partie essentielle du but narratif*<sup>141</sup> ». Rhoda Dybvig estime que Rosario Castellanos concrétise le problème de l'Indien tandis que Lucia Guena-Cunningham dit qu'elle évoque les femmes autochtones dans un espace d'exil, d'isolement et d'oppression<sup>142</sup>. À part Mejías Alonso, les critiques mentionnés antérieurement préfèrent souligner l'importance de l'Indien dans les œuvres de Rosario Castellanos, au lieu de les qualifier d'indigénistes.

Il y a quelques approches quant à la façon d'interpréter l'Indien dans *Balún-Canán*, *Oficio de tinieblas* et *Ciudad real*. Ce sont les textes de l'écrivaine qui contextualisent le thème de l'Indien dans le cadre de l'histoire du Mexique. Quelle que soit leur considération dans le courant indigéniste, Castellanos a insisté pour dire que ses œuvres ne sont pas indigénistes.

---

<sup>139</sup> Mejías Alonso, Almuneda (1985). «*La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo...Op. cit.*, p. 206.

<sup>140</sup> Idem. p. 217.

<sup>141</sup> López González, Aralia (1991). *La espiral parece un círculo...Op. cit.*, p. 21.

<sup>142</sup> Guerra-Cunningham, Lucia (1991). *El lenguaje como instrumento de dominio y recurso...Op. cit.*, p. 38.

*Si me atengo a lo que he leído dentro de esta corriente, que por otra parte no me interesa, mis novelas y cuentos no encajan en ella (la corriente indigenista). Uno de sus defectos principales reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes por ser las víctimas son poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa. Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, solo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable. Como son mis débiles, pueden ser mis malos, violentos, traidores, hipócritas, que los blancos. Los indios no me parecen misteriosos ni poéticos. Lo que ocurre es que viven en una miseria atroz. Es necesario describir como esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades*<sup>143</sup>.

Bien que Rosario Castellanos n'inclue pas ses œuvres dans le courant indigéniste, certains critiques qui les qualifient ainsi, mais ils précisent qu'il s'agit d'une littérature indigéniste innovante. Castellanos est l'une des écrivaines qui partageaient le problème principal auquel les intellectuels postrévolutionnaires mexicains ont dû faire face : la disparité de la Révolution et sa réalisation. Comme Carlos Fuentes, Juan Rulfo et Elena Garro, Rosario Castellanos refuse de penser en termes binaires concernant la relation entre les Indiens et les Blancs. C'est-à-dire qu'elle ne montre pas, d'une part, le « bon côté » et d'autre part, le « mauvais côté », mais deux groupes qui s'excluent mutuellement.

María de Valdés compare *Balún-Canán* avec *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) d'Elisabeth Burgos y Rigoberta Menchú. Elle rappelle que les mécanismes racistes sont identiques. Laura Charlotte Kempen souligne que *Balún-Canán* est un exemple omniprésent de dominance linguistique qui reflète et fortifie les structures de pouvoir patriarcales prévalant dans la société mexicaine<sup>144</sup>. Certains critiques ont soutenu que *Balún-Canán* est un roman témoignage. Par exemple, Cecilia Inés Luque soutient que *Balún-Canán* devrait être considéré comme une « pseudo-mémoire de témoignage » car il se fonde sur la mémoire et articule un discours autobiographique. Luque soutient que pour les écrivains hispano-américains, il n'a pas été naturel d'utiliser l'autobiographie traditionnelle comme genre littéraire.

Dans *Prospero's Daughter* (1995), O'Connell analyse toute l'œuvre de Castellanos du point de vue de l'opresseur / l'opprimé. Eliza Rizo soutient dans sa thèse de doctorat sur Juan Rulfo *Pedro Páramo* (1955), *El llano en llamas* (1953) et *Balún-Canán* que les œuvres indigénistes de Rosario Castellanos rompent avec la littérature indianiste et indigéniste précédente.

---

<sup>143</sup> Poniatowska, Elena (1985). *¡Ay vida: ¡no me mereces...Op. cit.*, p. 111

<sup>144</sup> Kempen, Laura Charlotte (2001). *Mariama Bâ, Rigoberta Menchú and postcolonial feminism*, New York.

*Los textos de Rulfo y Castellanos a analizar dislocan los estándares canónicos de la otredad en que el discurso oficial durante el siglo XIX y principios del XX había limitado la representación literaria de la figura indígena. [...] La apuesta literaria de Castellanos apunta hacia un tipo de representación literaria en México con las características de las literaturas poscoloniales; ya que, se opone a la continuación de viejos modelos coloniales incorporando elementos y perspectivas provenientes de culturas alternas (específicamente mayas) para problematizar el centro ontológico eurocentrista en el contexto mexicano<sup>145</sup>.*

Elisa Rizo soutient que *Balún-Canán* a été condamné par la critique. En effet, « *l'apparition de Balún-Canán, en 1957, a reçu une lecture machiste par les critiques qui ont réduit le roman à une expression indigéniste tardive et mal écrite<sup>146</sup>* ». Elena Poniatowska, pour sa part, déclare que Castellanos a été minimisée. Ses romans indigénistes ont été décrits comme grises et sombres : « *elle a souffert d'être négligée dans les médias culturels par les personnes bien inférieurs à elle<sup>147</sup>* ».

Sylvia Bigas Torres fait une analyse des romans et des contes autochtones qui sont écrits au Mexique à partir des années trente et affirme qu'ils manifestent trois grandes tendances ou approches : sociologique, sociopolitique et mythico-poétique. La première tendance se concentre sur le problème indigène pour rendre à l'Indien sa dignité humaine. Elle voit l'Indien « *comme une entité sociale, membre d'une communauté, héritier d'une culture : langue, coutumes, religion, tenue vestimentaire. Elle met en évidence, entre autres, l'aspect ethnique, les caractéristiques raciales qui différencient l'Indien des membres d'autres groupes<sup>148</sup>* ». Le second étudie l'Indien à l'ère post-révolutionnaire. Elle pense que la vie de celui-ci ne s'est pas améliorée depuis la Révolution. Elle dénonce la corruption des nouveaux gouvernements révolutionnaires, et « *tend à évoquer l'Indien comme un individu affamé, humilié et ignorant de ses relations avec ses concitoyens créoles<sup>149</sup>* ».

Bigas Torres pense que le récit de Rosario Castellanos participe à la tendance mythico-poétique de l'indigénisme, qui, « *est une tentative de découvrir le mystère que l'esprit de l'Indien garde pour l'occidental<sup>150</sup>* ». Cette tendance, selon Bigas Torres, n'exclut ni les éléments sociologiques ni politiques, mais met l'accent particulièrement dans l'approche

---

<sup>145</sup> Rizo, Elisa (2002). *La ficcionalización de la agencia cultural indígena en el canon literario mexicano: el discurso postcolonial de Juan Rulfo y de Rosario Castellanos*, Thèse doctorale, University of Missouri.

<sup>146</sup> Idem. p. 146.

<sup>147</sup> Poniatowska, Elena (1985). *Ay vida, no me mereces: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, la literatura de la Onda*, México, Contrapuntos.

<sup>148</sup> Bigas Torres, Sylvia (1990). *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico, p. 55.

<sup>149</sup> Idem. p. 56.

<sup>150</sup> Ibidem. p. 56

mythico-poétique. Bigas Torres pense que les œuvres de Rosario Castellanos apportent plusieurs nouveautés à la tendance indigéniste comme « *l'élaboration de personnages indigènes de façon plus convaincante dans le contexte de sa propre culture ; le recours à l'intériorisation de l'Indien ; elle met l'accent sur les relations entre les deux groupes qui, à leur tour, apportent au récit un élément régional et une vision universaliste*<sup>151</sup> ». Nahum Megged dans son étude intitulée *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, dit ceci en parlant de *Ciudad real*:

*Eligió un tema de la época de Juárez actualizado para dar su visión, [...] del encuentro de las dos culturas, de la cual salió esta expresión del no encuentro. Descubrió [...] al que supuestamente quiere ayudar al indígena, y al ver la falsedad escondida en el altruismo protector [...], pierde toda esperanza [...]. Este mundo de caciques dio su salto en el tiempo, [...]. Entonces escribió Libro de lectura y Ciudad Real, texto que San Cristóbal no perdonó nunca, y por ello ninguna de las calles por las cuales transitó lleva su nombre*<sup>152</sup>.

Parmi les auteurs qui évoquent *Ciudad real* de Rosario Castellanos, on retrouve Gastón García Cantú avec son essai *El vínculo con la tierra y sus dioses* (1974). L'auteur considère que Rosario Castellanos « *en 1960, en publiant Ciudad Real, semblait se réconcilier, à travers le dévouement, avec son travail à San Cristóbal. Deux ans plus tard, elle clôt son cycle narratif de Chiapas avec Oficio de tinieblas*<sup>153</sup> ». À travers cet extrait, on voit que *Ciudad real* est considéré en rapport direct avec la réalité, le travail que l'écrivaine avait au Chiapas et l'apport collectif de l'œuvre dans un moment narratif dédié à un espace controversé et problématique au Mexique. Elena Poniatowska dans *¡Ay vida, no me mereces! Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo y La literatura de la onda* fait une analyse de l'œuvre de notre écrivaine.

*En sus cuentos de Ciudad Real y Los convidados de agosto, Rosario refleja la cotidianidad. Lo fantástico, lo mágico proviene de la situación fielmente descritas, no del delirio de la autora. Nunca invierte los términos de la realidad, [...] describe lo concreto. Su arte es de observación, de increíble entrelazamiento; [...] de sus células, [...] con las células de esta desenfrenada creación tropical que es la naturaleza de Chiapas*<sup>154</sup>.

Elena Poniatowska signale un point intéressant dans cet extrait : l'espace, un lieu d'une grande importance tout au long des histoires racontées. Autrement dit, le contexte dans lequel, l'œuvre est insérée. C'est la représentation des éléments, des faits, des situations, des

---

<sup>151</sup> Ibidem. p. 350.

<sup>152</sup> Megged, Nahum (1994). *Rosario Castellanos: un largo camino a la ironía...Op, cit.*, pp. 42-43

<sup>153</sup> García Cantú, Gastón. *El vínculo con la tierra y sus dioses*, Diorama de la Cultura. Sup. De Excelsior, México, 1974. p. 72.

<sup>154</sup> Poniatowska, Elena (1985). *¡Ay vida, no me mereces! ...Op, cit.*, p. 92

actions et des personnages immergés dans le Chiapas, un espace complexe et culturellement hétérogène. Dans son essai intitulé « *Yo soy una memoria* » *indias, ladinas y comitecas en los cuentos de Rosario Castellanos* Ana Rosa Domenella fait une analyse sur le rôle et le sens acquis par les personnages féminins dans diverses œuvres de l'écrivaine telles que *Ciudad Real*, *Los convidados de Agosto*, *Balún-Canán* et *Mujer que sabe latín* par rapport à la vie de l'auteure et son engagement à écrire pour les femmes.

Joseph Sommers, un des critiques de la fiction mexicaine moderne, synthétise l'apport de Rosario Castellanos comme un examen critique de la Révolution et une évocation plus complète de l'Indien. Pour Sommers, Rosario Castellanos, comme Carlos Fuentes, « *communique une version douloureuse, en termes humains, de la déviation ou de la trahison des normes révolutionnaires*<sup>155</sup> ». Sommers, comme Bigas Torres, apprécie le travail de Rosario Castellanos pour avoir réalisé des améliorations importantes dans l'évocation de l'Indien, avec la création de ses personnages. Il dit que Rosario Castellanos, « *sans idéalisation, et à travers des caractères valables, affirme la valeur et la dignité de l'Indien, pour son insistance à survivre*<sup>156</sup> ». Sommers met l'accent sur la manière dont Castellanos traite l'Indien dans une analyse plus approfondie de l'être humain : un être complexe, avec de bons et de mauvais traits, assujéti à diverses formes de traitements de la part de leurs voisins blancs.

Joseph Sommers considère Rosario Castellanos et le Péruvien José María Arguedas comme les représentants d'un courant innovant de l'indigénisme : selon le critique, la nouveauté tient en grande partie au savoir ethnographique du narrateur. En effet, *Oficio de tinieblas*, constitue une rupture avec le passé, car pour la première fois, on présente des personnages indigènes convaincants et authentiques. Françoise Perus souligne qu'il est difficile de faire une catégorisation littéraire générique sur *Oficio de tinieblas*, puisqu'il s'agit : « *d'un roman indigéniste et partiellement féministe* ». Cependant, il participe beaucoup plus du néo-indigénisme<sup>157</sup>.

Aralia López González part d'une perspective semblable à celle de Sommers lorsqu'elle confirme qu'*Oficio de tinieblas* se démarque en évoquant l'Indien dans sa culture, avec sa propre personnalité et pour avoir soulevé son angoisse dans un contexte social plus

---

<sup>155</sup> Sommers, Joseph (1970). «Novela de la revolución: criterios contemporáneos», in *Cuadernos Americanos*, n.º168, pp. 171-184.

<sup>156</sup> Idem. p. 182.

<sup>157</sup> Perus, Françoise (1991). «Sobre la narrativa de Rosario Castellanos y La espiral parece un círculo de Aralia López González», in *Nueva revista de filología hispánica* 39, n.º 2, pp. 1083-1095.

large<sup>158</sup>. Cependant, elle souligne que Rosario Castellanos surmonte l'indigénisme parce qu'elle perçoit l'Indien dans une perspective dialectique. Elle montre comment interpréter les mondes du dominant et du dominé dans un contexte national marqué par les tensions entre régionalisation, centralisation, modernisation et tradition. Elle dit que l'écrivaine crée des œuvres littéraires hétérogènes qui relient socialement et culturellement deux mondes distincts. Au cœur de son travail se trouve le réalisme qui « est établi sur les conceptions du matérialisme historique et dialectique<sup>159</sup> ». Comme on peut le voir dans *Oficio de tinieblas*, il y a une perte d'espoir, de justice sociale et d'intégration nationale pour les couches sociales les plus démunies du pays, mais une aube possible encore loin est suggérée. Ainsi, il ne pose pas de situation fermée ou statique, mais seulement un malheureux présent dans le processus social et politique de la nation. Pour Rosario Castellanos, le conflit indien doit être interprété dans un contexte de développement socioculturel et économique.

Aralia López González dans son essai *Oficio de tinieblas : novela de la nación mexicana* (2000) soutient que Castellanos a été cataloguée par les critiques comme narrateur indigéniste et supplantée par Carlos Fuentes, dont les romans se situent dans l'environnement moderne du Mexique. Cette critique ajoute que Castellanos avait apporté ce qui manquait à Fuentes dans son image urbaine : une véritable nation d'indigènes, de métis et de paysans. «*Oficio de tinieblas está construida a partir del drama histórico cultural mexicano del malentendido y la incomunicación entre etnias, clases sociales y géneros sexuales; es decir, entre diversas naciones de la nación*<sup>160</sup>». *Oficio de tinieblas* englobe le multiethnique et le multiculturel de la nation mexicaine «*lo cual fue comprendido por Rosario Castellanos como nadie lo hizo en su tiempo, con profundidad histórica y filosófica*<sup>161</sup>». Jill S. Kuhnheim soutient que Castellanos a écrit *Oficio de tinieblas* au cours des années soixante, un moment de passivité politique à l'égard du problème indigène, cependant, elle évoquait une époque plus progressiste : les années trente, saturées de radicalisme implicite de la période présidentielle de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Il interprète *Oficio de tinieblas* comme un

---

<sup>158</sup> López González, Aralia (1991). *La espiral parece un círculo...Op, cit.*, p. 360.

<sup>159</sup> Idem. p. 336

<sup>160</sup> López González, Aralia. (2000). «*Oficio de tinieblas: novela de la nación mexicana*», in *Palabra y el Hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, 113, pp. 119-126.

<sup>161</sup> Idem. p. 123.

roman pessimiste, critiquant Rosario Castellanos pour avoir utilisé le réalisme littéraire<sup>162</sup> hégémonique pour structurer son roman<sup>163</sup>.

Martha Robles part d'un cadre de relations de pouvoir qui dépendent de l'opposition entre oppresseurs et opprimés. Elle dit que Rosario Castellanos présente le monde du dominant et du dominé comme quelque chose qui manque d'interdépendance. De même, Paul Julian Smith reproche à Rosario Castellanos de perpétuer les stéréotypes négatifs de l'Indien autant dans *Balún-Canán* que dans *Oficio de tenebras*. Par exemple, il interprète les épigraphes tirées du *Popul Vuh* et placées au début de chaque section de *Balún-Canán* comme un moyen de supprimer l'effort requis pour traduire du quiché au tzetzal puis en l'espagnol. Pour Julian Smith, Rosario Castellanos a ainsi rendu le discours indigène « familier » aux Occidentaux en les assimilant à d'anciens précurseurs. Par conséquent, en essayant de définir une transition radicale entre le récit et le monde indigène, le texte ne fait que supprimer le développement de ce monde et le confiner à un présent éternel<sup>164</sup>.

Martin Lienhard offre une autre perspective concernant l'insertion de ces épigraphes. Selon lui, ils fournissent au roman : « *Une série de formes et de motifs littéraires et d'apparence indigène*<sup>165</sup> ». Il soutient aussi que :

*L'auteur, pour convaincre le lecteur de l'ascendance indigène et de l'inspiration du texte, choisit de s'inspirer du discours prestigieux et reconnaissable d'anciens textes mayas qui est une technique narrative consistant à offrir au lecteur hispanophone un discours indigène familier, sa parenté, avec celle du Popul Vuh en espagnol, et d'autres textes similaires*<sup>166</sup>.

Avec ces épigraphes, Rosario Castellanos ne cache pas sa propre situation d'écrivaine ladina. Lienhard caractérise l'insertion des paratextes de la tradition orale maya dans les romans de Castellanos comme ceci : « *les anciennes histoires leur offrent une série de formes et de motifs littéraires d'apparence indigène. Dans ce mode de production littéraire, les*

---

<sup>162</sup> Selon Erna von der Walde, le réalisme littéraire est une forme littéraire hégémonique qui faisait partie des projets de colonisation européenne. Un courant littéraire moins hégémonique, issu de la transculturation textuelle en Amérique latine c'est le réalisme magique (von der Walde 1998 : 2).

<sup>163</sup> Kuhnheim, Jill (1990). «The Limitations of Form: Rosario Castellanos' *Oficio de tenebras*», in *Critica: A Journal of Critical Essays* 2, n° 2, pp. 53-63.

<sup>164</sup> Smith, Paul Julian (1992). *Representing the Other: Race Text and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Oxford, Clarendon, p. 134.

<sup>165</sup> Lienhard, Martin (1984). «La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas», in *Cuadernos Americanos* 414, p. 114.

<sup>166</sup> Idem. p. 115.

*groupes autochtones actuels, en tant que porteurs de contenus et de formes culturels et artistiques, ne jouent qu'un rôle marginal*<sup>167</sup> ».

Julian Smith critique également la manière dont la jeune fille narratrice de *Balún-Canán* évoque les Indiens. Il propose de percevoir les autochtones en termes conventionnels : ils sont passifs et ont des langages. Ils équivalent au cri d'un animal chassé. D'autres descriptions des Indiens avec des voix identiques à celles des chiens et du bétail conduisent Smith à conclure que la narratrice réitère des préjugés contre les indigènes. Cependant, Leinhard apprécie la contribution de Castellanos. Selon lui, à travers la conscience infantile de la jeune fille narratrice, « *ils sont filtrés, non falsifiés ou dénigrés, les éléments matériels et spirituels de la culture tzeltzal*<sup>168</sup> ».

En général, la plupart des critiques admirent la façon dont Castellanos aborde les Indiens et concluent que, bien qu'elle ne puisse pas parler comme eux, elle peut quand même parler pour eux avec sympathie et passion. Peut-être vaut-il mieux se fier à la position de l'auteure qui refuse de placer son travail dans le courant indigéniste. Rosario Castellanos voulait capturer la réalité du Chiapas et pour y parvenir, elle a dû évoquer l'Indien et essayer de le faire d'une manière qui respecte sa dignité et sa complexité, et qu'elle refléterait la dimension économique et sociale dans laquelle elle vivait. Nous rappellerons que le combat de notre écrivaine ne se limite pas à la fois à la question indigéniste, mais qu'elle défend aussi la cause des femmes dans la plupart de ses écrits. Que dit la critique sur la dimension féministe de Rosario Castellanos ?

Évoquer le caractère féministe de notre écrivaine ne veut pas dire que celle-ci se considère comme une « féministe ». Puisque dans sa thèse *Sobre cultura femenina* (1950), Rosario Castellanos « *sustenta nada menos que la mujer es inferior al hombre, que ella misma es inferior, y que pide perdón por atreverse a pisar un terreno que no es el suyo*<sup>169</sup> ». Cela marque le début de son inquiétude sur le rôle des femmes puisqu'elle était bien consciente de l'état d'exclusion dans lequel elles vivaient. Elle dénonce, dans sa poésie, ses essais, ses contes et ses romans, les injustices vécues par des femmes de différentes classes sociales et ethnies. Maureen Ahern, l'un des critiques de Rosario Castellanos, dans une anthologie de l'œuvre de l'écrivaine, identifie comme point central dans son travail le souci de « *l'autre*

---

<sup>167</sup> Idem. p. 114.

<sup>168</sup> Lienhard, Martin (1984). «La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas...*Op., cit.* p. 116.

<sup>169</sup> Poniatowska, Elena (1985). *¡Ay vida, no me mereces!* ...*Op., cit.*, p. 85



<sup>170</sup> ». Ahern explique que pour la plupart, cet « *autre* » est la femme. Castellanos elle-même affirme à quel point les femmes sont les éléments centraux dans son travail :

*Y que si hay un hilo que corre a través de las páginas de Balún-Canán y Oficio de tinieblas y Ciudad Red y Convidados de agosto no son las tierras altas de Chiapas, en las que se desarrolla la anécdota ni la inconformidad y rebeldía de un grupo contra sus opresores ni, menos aún, esos opresores encerrados en una cárcel de prejuicios que no son capaces de abandonar porque fuera de ella su vida carece de sustento y sus acciones de justificación. No, la unidad de esos libros la constituye la persistencia recurrente de ciertas figuras: la niña desvalida, la adolescente encerrada, la solterona vencida, la casada defraudada. ¿No hay otra opción? Dentro de estos marcos establecidos, sí. la fuga, la locura, la muerte<sup>171</sup>.*

Rosario Castellanos évoque une fois de plus la dégradation des femmes imposée par le système patriarcal qui est hérité de la société préhispanique et poursuivie par les Espagnols qui ont conquis le Mexique au XVI<sup>e</sup> siècle. Elle explore également comment ce régime oppressif a continué à se manifester dans le Mexique contemporain. De nombreux critiques ne considèrent pas ses romans comme des textes dans lesquels Rosario Castellanos expose, de manière explicite, une adhésion féministe. Ils trouvent cela dans ses œuvres ultérieures, telles qu'*Album de familia*, *Judith et Salomé* et ses essais. Cependant, il est important de souligner que Rosario Castellanos par ailleurs fourni des efforts pour analyser et écrire des œuvres dans lesquelles les femmes parlent, et d'autres dans lesquelles elles ne parviennent pas à se faire entendre. Ceci est lié à la définition du féminisme qu'elle propose concernant la littérature : toute œuvre littéraire complexe est légitime tant qu'elle trouve un élément d'analyse ancré dans les rôles des sexes. Rosario Castellanos disait que « *tout écrivain attentif aux subtilités de la société inclurait dans son œuvre les préoccupations féministes<sup>172</sup>* ». Bien que le souci des femmes soit une constante dans l'œuvre et dans la critique de Castellanos, dans ses romans, cette préoccupation ne prédomine pas totalement puisque dans ceux-ci, elle se concentre plus sur l'oppression d'autres groupes, comme les Indiens. L'exploration des différentes formes d'injustices subies par les femmes est d'une grande importance.

L'exploration littéraire de l'injustice sociale imposée aux femmes indique une dimension dénonciatrice de la part de Rosario Castellanos. Elle éclaire et critique les motifs historico-culturels qui ont limité les opportunités des femmes et les ont reléguées au second plan. Par ailleurs, elle dénonce l'enseignement des mères aux filles de certaines normes «

---

<sup>170</sup> Allgood, Myralyn (1990). *Introduction. Another Way to Be: Selected Work of Rosario Castellanos*, Athens, U of Georgia, pp. 5-10.

<sup>171</sup> Castellanos, Rosario (1975). *El uso de la palabra*, México, Excelsior, p. 229.

<sup>172</sup> Ahern, Maureen y Vásquez, Mary Seale (1980). *Homenaje a Rosario Castellanos*, Valencia, Albatros, p. 71.

*dogmatiques* » qui les transforment en adultes « *ignorantes* » et « *insignifiantes* ». Dans le même temps, Rosario Castellanos explore les racines du machisme et montre, à travers ses femmes et leur traitement par les hommes dans leur environnement, l'impact dérogatoire d'un système de valeurs qui privilégie l'homme. Même si la dénonciation de Rosario Castellanos à l'endroit des femmes est importante, ce n'est pas la seule dimension de leur traitement. Autant dans *Balún-Canán*, *Ciudad real* que dans *Oficio de tinieblas*, on peut noter l'impact néfaste des rôles et des règles sociales imposés aux femmes. C'est pourquoi il est possible d'identifier deux tendances dans ces textes : d'une part, elle dénonce ; d'autre part, elle fait des analyses.

Ces dernières tentent d'expliquer comment se produit et se perpétue au Mexique l'oppression des femmes établie à partir de ce qui est considéré comme une « *faiblesse discursive* » de personnages féminins dans les romans de Castellanos. Par ailleurs, il y a le problème de l'aliénation et de l'isolement entre les membres de la société mexicaine. Par exemple, Hanna Geldrich Leffman établit un lien entre le dysfonctionnement du mariage avec celui du langage des femmes de *Balún-Canán* et de *Oficio de tinieblas*. Celui du dialogue entre mari et femme a, non seulement des causes externes (système patriarcal), mais aussi internes (la faiblesse des personnages). Le mensonge et la manipulation intéressent particulièrement Geldrich Leffman<sup>173</sup> qui identifie diverses techniques narratives telles que la fréquence des monologues, la présence d'une voix singulière qui prend un ton confessionnel<sup>174</sup>. Cela empêche une communication authentique entre les hommes et les femmes. De la même manière, Stacey Schlau suggère que le discours des femmes chez Rosario Castellanos est isolé et solipsiste<sup>175</sup>. María Fiscal souligne leur silence et la méconnaissance de leur réalité environnante<sup>176</sup>.

Les discussions critiques en rapport avec ce que nous venons d'évoquer identifient certains éléments de l'expérience de la femme mexicaine tels que la solitude, le manque de solidarité entre les individus et les groupes marginalisés de la société du Chiapas, le manque d'identité, la maternité, la stérilité, le célibat et l'accouchement. En conséquence, un débat critique peut surgir sur le type d'images créé dans sa fiction. On pourrait se poser la question

---

<sup>173</sup>Geldrich Leffman, Hanna, (1992). « Marriage in the Short Stories of Rosario Castellanos », in *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 21, n° 1, p. 141.

<sup>174</sup> Idem. pp. 143-44.

<sup>175</sup> Schlau, Stacey (1984). « Conformity and Resistance to Enclosure: Female Voices in Rosario Castellanos *Oficio de tinieblas* (The Dark Service) », in *Latin American Literary Review, Spring-Summer*, 12 (24), pp. 45-57.

<sup>176</sup> Fiscal, María Rosa (1985). « Identidad y lenguaje en los personajes femeninos de Rosario Castellanos », in *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, Williamsburg, 14, n° 2-3, pp. 25-35.

de savoir si Rosario Castellanos est parvenue à créer des personnages féminins qui présentent un modèle positif ou d'autres qui sont discriminés ?

Des critiques tels que Jean Franco et Paul Julian Smith conviennent que Rosario Castellanos ne crée pas des modèles positifs pour les femmes. Dans une étude sur *Oficio de tinieblas*, Franco regrette que notre écrivaine n'ait pas inventé des héroïnes qui transcendent les limites du récit national mexicain. Par exemple, Franco considère Catalina Diaz Puílja, la protagoniste d'*Oficio de tinieblas*, comme l'un des « conspirateurs » qui existent dans la littérature latino-américaine écrite par des femmes. Dans son livre, *Las conspiradoras*, il explique le comportement de Catalina Diaz Puílja. Ceci, selon Franco, confirme que Rosario Castellanos ne croit pas qu'il soit possible « d'institutionnaliser une pratique discursive alternative à la tradition orale. . . ni approprié à un poste d'autorité et laisser un héritage du pouvoir féminin à la postérité<sup>177</sup> ». Jean Franco considère qu'*Oficio de tinieblas* a un dénouement dont l'intrigue est due à la trahison d'une femme<sup>178</sup>.

Smith parvient à des conclusions aussi pessimistes que Franco. Les images négatives des personnages féminins que Smith voit, sont le résultat d'un projet « impossible » que Castellanos s'est donné. Selon Smith « *Castellanos fracasa en su intento por universalizar al sujeto subalterno y, por lo tanto, no reconcilia una narrativa élite con las formas oprimidas de la subjetividad como las femeninas*<sup>179</sup> ». Cette situation est due au fait que les sujets subordonnés sont inscrits dans le schéma narratif utilisé par les groupes dominants, qui, à son tour, est divisé en traditions opposées comme le masculin et le féminin. Par exemple, dans *Balún-Canán*, Rosario Castellanos ne peut pas s'empêcher de répéter l'une des raisons communes de l'ordre dominant : la femme comme « objet » où l'homme exerce son pouvoir économique et culturel. L'une des conséquences est le manque de modèles positifs pour les lecteurs. Le spectre critique comprend des positions neutres par rapport à l'image de la femme dans le récit de Rosario Castellanos. Au lieu de percevoir les images des femmes sous un angle péjoratif, certains critiques mettent l'accent sur le rôle déterminant que certains modèles socio-historiques ont eu sur les femmes. Une interprétation similaire voit la femme en tant qu'être conflictuel<sup>180</sup>.

---

<sup>177</sup> Franco, Jean (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 188.

<sup>178</sup> Idem. p. 181.

<sup>179</sup> Smith, Paul Julian (1992). *Representing the Other ...Op. cit.*, p. 145.

<sup>180</sup> Ventura Sandoval, Juan (1987). *Las mujeres en la narrativa de Rosario Castellanos*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, p. 11.

Les femmes, selon Aralia López González, sont évoquées par Rosario Castellanos d'une manière étroitement liée à l'environnement social. Elle nous fait savoir que « *l'auteure insère le discours féminin dans une société inégale dans le cadre du système de classe qui propose la division du travail et le maintien de la relation dominant/dominé*<sup>181</sup> ». On est en face d'une société d'ordre socio-économique traditionnelle à une industrialisée et moderne. Rosario Castellanos place ses personnages féminins dans cette transition qui produit, selon López González, un conflit identitaire. Il est donc possible de voir dans les œuvres de Castellanos des personnages féminins angoissés par un conflit entre dépendance et indépendance. Si les enjeux mis en évidence par López González étaient considérés, il faudrait traiter ces personnages avec empathie pour leurs conflits internes, psychologiques et existentiels. Les critiques intéressés par la structure narrative proposent des analyses féministes intéressantes.

Ces analyses cherchent les manières dont Castellanos montre, à travers sa structure fictive, des personnages féminins<sup>182</sup> qui résistent ou se résignent à l'oppression du système patriarcal au Mexique. Comme dans le cas de l'analyse thématique, certains critiques louent Castellanos pour avoir défendu les femmes tandis que d'autres lui reprochent de les priver d'une position d'autorité. Maria Inés Lagos découvre l'importance du sous-genre fictif qui examine le développement de la personnalité dans *Balún-Canán*. Lagos conclut que Rosario Castellanos, en créant un roman avec une protagoniste féminine (la jeune fille), elle subvertit le schéma traditionnel du développement de la pénitence de l'homme. Inés Lagos fait savoir que « *la présence de la fille commande les différents niveaux discursifs représentés dans le texte*<sup>183</sup> ». Une autre analyse sur la jeune fille narratrice est proposée par Priscilla Meléndez qui explore l'enquête généalogique dans *Balún-Canán*. Elle s'y intéresse, car elle permet d'identifier les possibilités et les limites de la quête spirituelle et sociale incessante de la protagoniste. Meléndez cherche à comprendre comment la construction généalogique que retrace la jeune fille narratrice et de la famille Argüello représente un obstacle auxquels la femme peut faire face pour s'autodéfinir.

Bien que cette recherche conduise à des réponses qui ne peuvent pas permettre d'arriver à une identité cohérente, intégrale et stable. C'est « *un instrument de rupture et de*

---

<sup>181</sup> López González, Aralia (1991). *La espiral parece un círculo: La narrativa de Rosario Castellanos...*, Op, cit., p. 322.

<sup>182</sup> Le thème des personnages féminins dans la Trilogie de Chiapas sera beaucoup plus développé dans les pages qui suivent avec des exemples concrets.

<sup>183</sup> Lagos, María Inés (1997). «*Balún-Canán: Una novela de formación de protagonista femenina*», *Revista Hispánica Moderna* 30.1, pp. 159-79.

*rébellion contre les forces et traditions patriarcales, en particulier pour le discours d'être marginalisés comme les femmes et les filles*<sup>184</sup> ». Cette expérience s'éclaire au niveau textuel à travers la découverte et la lecture de documents réservés aux hommes, ainsi que des textes rédigés par les femmes et le déplacement des voix dominantes. Au sein du féminisme, l'aspect psychanalytique s'identifie à travers divers personnages, une tension entre l'acceptation et la résistance. Selon Martha Robles, la tension se traduit par un sentiment d'ambiguïté. Dans la tâche d'autocritique à laquelle Rosario Castellanos s'adonne, on découvre cette tension. Il y a une sorte de religiosité que Robles préfère appeler « *impératif moral* » : « *le présent et le passé, l'oppression sociale et la répression féminine, le tout vu à travers son impératif moral*<sup>185</sup> ».

Mais en quoi consiste cet impératif ? Il s'agit d'un penchant religieux, de caractère chrétien, centré sur les coutumes et les rites tels que la crucifixion, l'idée de communauté, l'amour du prochain et le sentiment de solidarité imprégné de cette même tension à laquelle nous avons fait allusion précédemment. Cette attitude de résignation et de résistance qu'a connu Castellanos. Tout d'abord, elle s'est résignée à sa solitude et au fait que, comme femme, elle devrait vivre dans un monde où les femmes comptent peu. Cependant, elle a résisté à cette situation à travers son travail artistique, symbole pour elle d'une sorte de sacrifice idéal et intellectuel.

Mais, comment cette tension affecte-t-elle les personnages féminins dans la *Trilogie de Chiapas* ? Cela se voit dans leur ambiguïté. Par exemple, la narratrice de *Balún-Canán* hésite entre s'identifier à sa nourrice indigène et les autres Indiens de la ferme de son père ou à sa culture, celle de son milieu familial. Au début du roman, la jeune fille s'attache à sa nounou et incorpore, au moins en partie, la vision du monde indigène. À la fin, la fillette, séparée depuis longtemps de sa nourrice, croit la voir dans la rue pour découvrir qu'elle n'est plus capable de la reconnaître puisqu'en tant qu'Indienne, dit-elle, son visage ressemble à tous les autres. Dans *Oficio de tinieblas*, un destin ambigu s'abat sur la protagoniste indigène Catalina qui exprime un désir fixe de mener sa communauté contre l'oppression du statut socio-économique imposé par les Ladinos. Cependant, elle se laisse emporter par ses émotions et son imagination, suscitant l'acte de crucifixion qui, en somme, provoque un combat armé désorganisé. À la fin, Catalina meurt, et ainsi disparaît la possibilité d'améliorer

---

<sup>184</sup> Meléndez, Priscilla (1998). «Genealogía y escritura en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos», in *Modern Language Notes*, n°113, pp. 339-363.

<sup>185</sup>Robles, Martha (1983). «Tres mujeres en la literatura mexicana: Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo», in *Cuadernos Americanos* 246, n° 1, p. 152.

la situation de ceux qu'elle guidait. L'une des choses qui reste de Catalina, c'est un mythe qui lui rappelle le sacrifice de Domingo. Encore une fois, l'ambiguïté est mise en évidence, car Catalina est d'une part triomphante, mais, d'autre part, vaincue.

En résumé, il n'y a toujours pas de consensus sur le caractère indigéniste de l'œuvre de Rosario Castellanos. Carlos Monsiváis, auteur de la partie littéraire *Histoire générale du Mexique*, dit, par exemple, dans le chapitre sur le roman indigéniste mexicain que : « *Quizás sean las novelas y cuentos de Rosario Castellanos [...] los intentos más significativos de entre lo reciente por darle y voz y dimensión justa al indígena. [...] Desafortunadamente, estos intentos narrativos fallan por el exceso retórico, los errores de construcción y el esquematismo de su elocuencia épica*<sup>186</sup> ». En somme, l'examen critique de l'œuvre de Rosario Castellanos que nous venons d'élaborer révèle, d'abord, que l'œuvre de notre auteure n'a pas encore été pleinement valorisée ou admise dans le canon littéraire du Mexique. Par ailleurs, il montre que les textes de Castellanos n'ont peut-être pas fait l'objet d'une analyse postcoloniale.

---

<sup>186</sup> Monsiváis, Carlos (2000). «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», in *Historia general de México*, México, p. 1014.

## **CHAPITRE IV : Aspect analytique des œuvres de la *Trilogie de Chiapas***

Afin de faire une analyse de la *Trilogie de Chiapas* de Rosario Castellanos à la lumière des approches mentionnées auparavant, il est nécessaire de s'attarder sur l'auteure et son contexte. Surtout chez l'écrivaine mexicaine dont la littérature est née de certaines situations sociales et politiques qui se reflèteront dans son récit et même dans sa poésie. L'œuvre de Castellanos s'explique dans un double jeu. Tout d'abord, à son niveau fictionnel, comme un univers en soi, fondé sur des représentations et des symboles, et en dialogue avec les contextes d'un Mexique traversé par la Révolution et les conflits agraires. Bien qu'elle soit née à Mexico en 1925, Castellanos a vécu son enfance et son adolescence à Comitán, Chiapas, un lieu qui a forgé en elle une conscience de classe au sens qu'elle appartenait, « sans le vouloir », à une société oppressive dont les terres avaient été prises aux indigènes. En plus de la tension agraire, des conditions d'injustice et de pauvreté, la population indigène était également une de ses préoccupations. De la distribution agraire pendant le Cardénisme au massacre des étudiants sur la place de Tlatelolco en 1968, en passant par les thèmes féministes, etc., se dessinent les versants thématiques de son travail que nous allons essayer d'analyser dans chaque livre en commençant par *Balún-Canán*, ensuite *Ciudad real* et enfin *Oficio de tinieblas*.

## **I. Balún-Canán**

Ce roman élabore littéralement la vie, les coutumes et les points de vue des deux principaux acteurs du drame rural comitèque, le Blanc et l'indigène, dans un moment difficile de l'histoire contemporaine du Mexique. Dans celui-ci, Rosario Castellanos capte les faits concrets et s'y réfère avec une juste dimension, les replaçant dans leur propre environnement, avec une maîtrise des situations et des personnages. C'est l'un de ces types de romans qui vous permettent d'utiliser sans difficulté différentes approches critiques pour son analyse. Si l'on s'en tient, par exemple, aux fondements des analyses marxistes, on pourrait partir de l'étude des relations de production, les patrons avec les Indiens ou les rapports de force entre l'homme et la femme pour dire que cette œuvre exprime authentiquement les relations sociales, en plus de transmettre l'expérience intérieure de l'auteure en quête de son identité, égarée par son origine de classe, de propriétaire terrienne, et sa conscience sociale en faveur des dépossédés. Ainsi, pour mieux comprendre le texte, nous allons d'abord nous intéresser à l'intertextualité et la structure narrative, ensuite nous interroger sur la question autobiographique du roman et enfin faire une analyse de quelques personnages féminins.



## IV.1. Intertextualité et structure narrative

*Balún-Canán* est composé de soixante-six chapitres divisés en trois parties. La répartition textuelle est la suivante : première partie (XXIV chapitres), deuxième partie (XVIII chapitres), troisième partie (XXIV). Comme nous le voyons, la première et la troisième partie ont le même nombre de chapitres. Le roman se construit par le dialogue entre les personnages jusque dans la deuxième partie, même si les commentaires du narrateur omniscient à la troisième personne présentent des connotations critiques, voire ironiques. Il est important de préciser que parfois le narrateur utilise le temps présent comme s'il revivait le mythe. Contrairement à certains romans indigénistes, dans *Balún-Canán* Rosario Castellanos n'utilise pas de paratexte qui aide le lecteur à comprendre une langue coupée, folklorique ou régionaliste, puisque les expressions comme *comitecas* ou des mots en Tzeltal comme : *tzec, dzulum, Catashaná*, etc., sont mentionnés dans un contexte.

*Tío David me sentó sobre sus rodillas, me acarició los cabellos y dijo; —¿No te gustaría hacer un viaje conmigo? Nos iríamos al monte, al mero corazón de Balún-Canán, al lugar donde viven los nueve guardianes» (p. 269).*

*«Tiene sus riesgos, añade tío David. Porque en Tziscoa están los lagos de diferentes colores. Y ahí es donde viven los nueve guardianes. —¿Quiénes son los nueve guardianes? (p. 25).*

Les citations ci-dessus présentent le titre du roman *Balún-Canán* à travers la voix de l'oncle David. Ce personnage introduit, autant des références culturelles indigènes, que sa voix est liée au passé et il connaît les traditions mythiques. Contrairement à d'autres autochtones, il a accès à la maison familiale Argüello. Là, sa connaissance du monde indigène est validée, bien qu'il ne soit pas apprécié par l'homme blanc, il fait l'objet de peurs et de perplexités. Malgré ce qui précède, il se reconnaît comme un sujet inférieur devant ceux qu'il appelle « Les plus âgés » : des personnages qui représentent la vision du monde indigène, qui restent cachés et ne sont visibles dans le roman qu'à travers le recours de la mémoire utilisée par Rosario Castellanos. Dans cette analyse, ce recours fait appel au caractère significatif du titre, les espaces et quelques symboles. Concernant la mémoire indigène, on peut se focaliser sur la recherche d'Enrique Florescano sur les processus de construction et de visibilité du passé mésoaméricain.

La présence de la mémoire indigène se trouve dans les deux citations sous la voix de l'oncle David. Il se présente avec la jeune fille comme des personnes qui ont une importance mineure. Lui pour ses racines indigènes et elle pour être un enfant (fillette) « *No me cuentes*

*ese cuento, nana. —¿Acaso hablaba contigo ? ¿Acaso se habla con los granos de anís? No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años ... Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre»* (p. 9). La taille de la graine métaphorise la légitimité que la fillette a pour sa famille. Le personnage est dénué de nom propre, une condition sociale pour déterminer les processus identitaires et faire partie d'un groupe social. Malgré cette condition d'infériorité, le discours de l'oncle David détermine la tâche de la jeune fille à travers deux mots clés : le silence et la curiosité. La fillette est chargée de dévoiler le silence dans le roman. Son récit est confronté aux complexités de la condition humaine exposée dans le système de caractère et avec l'existence invisible et censurée de la mémoire indigène. D'après ce qui précède, la fonction de la fillette est proposée dans cette analyse comme la voix qui énonce l'existence inexorable d'un passé mythique, avant 1492.

D'autres recherches sur *Balún-Canán* ont souligné le caractère significatif de la voix de la fillette. Par exemple dans *Balún-Canán : una novela de formación de protagonista femenina*, María Inés Lagos évoque la fillette comme un personnage construit par un contexte historique et une pluralité de voix réflexives autour de ce contexte. Liliana Ramírez, dans *Balún-Canán : de la nodriza a la escritura* fait une analyse dans la perspective de l'histoire de la fillette, en la supposant comme un regard intéressant et complexe de la réalité romanesque, en particulier des indigènes : « *Le narrateur de la première et troisième partie, c'est la fille, les constructions qu'elle en fait sont fondamentales. Ces constructions sont issues des discours contradictoires qui maquillent la fille bien qu'elles puissent en dire plus sur la fille elle-même que sur l'objet raconté*<sup>187</sup> ». Karim Benmiloud dans *Musitaremos el origen : origen y gestación en Balún-Canán* fait un parallélisme entre la jeune fille et l'enfance de l'écrivaine. « *Le caractère de la jeune fille retrouve, bien que sous une forme romancée, une grande partie du souvenir d'enfance de la romancière*<sup>188</sup> ». De plus, il suit l'évolution du personnage en précisant que cela commence par des références à la réalité personnelle pour conduire à une recherche plus complexe, la vision du monde indigène.

Le choix du narrateur implique en soi la détermination d'une lentille à travers laquelle les choses seront regardées, une perspective dont les histoires seront présentées : une attitude, une position, une inclination, une volonté. Rosario Castellanos a également choisi un

---

<sup>187</sup> Ramírez, Liliana (2006). *Balún-Canán: De la nodriza a la escritura. Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 49-75 (la traduction est la mienne)

<sup>188</sup> Benmiloud, Karim (2010). «Musitarémos el origen: origen y gestación de *Balún-Canán*», in *Rosario Castellanos perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, editado por Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, Tecnológico de Monterrey, pp. 295-329. (la traduction est la mienne)

narrateur spécifique pour son roman. Une fillette de sept ans, blanche, sensible, solitaire. Elle lui confie la tâche de présenter une histoire, une recherche personnelle d'une place significative dans le monde. Cette recherche sera orientée principalement à travers sa relation avec la nounou indienne et l'acceptation de valeurs traditionnelles qui assurent une place, un sens et une identité au sein d'une cosmovision mésoaméricaine très éloignée de la vision blanche, catholique et aristocratique que sa famille avait de son monde.

*El mundo indio, mundo puro, natural (bueno y tierno), debería ser visto por dentro, con ojos de niño (a), igualmente incontaminados. Ojos llenos de fe, capaces de creer y participar en las manifestaciones del espíritu indígena. Capaces de ver la realidad desde la perspectiva india; tal posición no la podían tomar los narradores que se acercaban a su mundo desde su formación civilizada, de raíces occidentales<sup>189</sup>.*

Un mot clé de la citation d'ouverture est « *la curiosité* ». Il est utilisé comme point de départ pour sceller la tâche difficile que la jeune fille devra entreprendre : être la voix qui permet d'exposer la confluence de deux réalités dans le roman : le monde indigène et le monde des Blancs. Une épreuve qui, au regard d'une jeune fille, est marquée parfois en raison de la nature anecdotique de l'histoire (ses expériences dans la maison du père et les événements à la ferme Chactajal, propriété de son père).

*Nos visten de negro —a Mario y a mí—, para que acompañemos a mi madre que va a visitar a la madre de Ernesto. Es una mujer de edad. Está ciega, sentada en un escalón del corredor, con un tol de tabaco sobre su falda. Lo desmenuza, asistida por una vecina. —Buenas tardes —decimos al entrar. La ciega alarga ambas manos como si tratara, por el tacto, de dar una figura a esa voz que no conoce. —Es doña Zoraida Argüello y sus dos hijos —anuncia la vecina. —Y no hay sillas para que se sienten. Me hicieras el favor de sacar el butaquito de mi cuarto (p. 220).*

L'expression familière du discours montre une ignorance de la mort comme une expérience culturelle et transcendante. À d'autres occasions, le récit de la fillette présente une réalité complexe, tant en termes argumentatifs que dans la construction de la langue. Par exemple, la citation suivante expose le moment où sa nounou et sa mère discutent des superstitions des indigènes. L'histoire de la jeune fille surprend par sa description émotionnelle, la force adjectivale, la réalité de l'acte violent évoquée, et enfin par sa prise de position : elle s'abrite dans les bras de sa nounou et non ceux de sa mère :

*Con ademán colérico mi madre obligó a la nana a arrodillarse en el suelo. La nana no se resistió —¡Jura que lo que dijiste antes es mentira! Mi madre no obtuvo respuesta y el silencio la enardeció aún más. Furiosa, empezó a descargar, con el filo*

---

<sup>189</sup> Urrello, Antonio (1974). *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*, Lima, Juan Mejía Baca, p. 98.

*del peine, un golpe y otro y otro sobre la cabeza de la nana. Ella no se defendía, no se quejaba. Yo la miré, temblando de miedo, desde mi lugar. —¡India revestida, quítate de aquí! ¡Qué no te vuelva yo a ver en mi casa! Mi madre la soltó y fue a sentarse sobre el banco del tocador. Respiraba con ansia y su rostro se le había quebrado en muchas aristas rígidas. Se pasó un pañuelo sobre ellas, pero no pudo borrarlas. Silenciosamente, me aproximé a la nana que continuaba en el suelo, deshecha, abandonada como una cosa sin valor (pp. 227-228).*

La réalité exposée semble invraisemblable dans l'énonciation d'une fillette de sept ans. Cette condition, au-delà d'être considérée comme une difficulté pour déterminer le degré de vraisemblance du personnage, expose une réalité plus concrète, le passé familial et personnel de Rosario Castellanos. Le projet narratif de l'écrivaine se matérialise dans la transcendance de la mémoire indigène dans un espace-temps donné : Comitán, Chiapas. Dans une interview avec María Luisa Cresta, Castellanos a déclaré à propos des événements de son roman: «*Es la realidad de mi infancia, es también un testimonio de los hechos que presencié en un momento en que había un deseo de generar cambios económicos y políticos en los lugares donde viví*<sup>190</sup>». Le caractère de la fillette, en plus d'évoquer les souvenirs d'enfance de l'écrivaine, énonce le passé à travers des ressources de la mémoire indigène. Conformément à ce qui précède, la fonction de l'oncle David au début du roman est de montrer l'effet symbolique du titre. En effet, par la voix d'un indigène, la jeune fille peut entendre la signification culturelle de l'endroit où elle se trouve et dans lequel les événements climatiques se déroulent et qui marquent le destin de sa famille.

*—Mira lo que me están haciendo a mí. Y alzándose el ztec, la nana me muestra una llaga rosada, tierna, que le desfigura la rodilla. Yo la miro con los ojos grandes de sorpresa. —No digas nada, niña. Me vine de Chactajal para que no me siguieran. Pero su maleficio alcanza lejos. —¿Por qué te hacen daño? —Porque he sido crianza de tu casa. Porque quiero a tus padres y a Mario y a ti. —¿Es malo querernos? —Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley (pp. 15-16).*

Plus tard et tout au long du roman, ce rôle est assumé par la nounou, un personnage qui introduit la fillette dans le monde de la tradition et des mots indigènes. Cette fonction est analysée en détail par Karim Benmiloud qui nous explique que «*le personnage de la nana se cristallise autour de ses fragments de figure de la cosmogonie du monde indigène*<sup>191</sup> ». La curiosité qui conditionne la jeune fille met la question sur le sens des mots *Balún-Canán*, avec la claire intention de les positionner comme des termes significatifs pour l'histoire de

---

<sup>190</sup> Cresta De Leguizamón, María Luisa (1976). «En recuerdo de Rosario Castellanos», in *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, n° 19, México, pp. 3-18.

<sup>191</sup> Benmiloud, Karim (2010). *Musitarémos el origen: origen y gestación de Balún-Canán... Op. cit.*, p. 297. (La traduction est la mienne)

Castellanos. Géographiquement, Balún-Canán est situé à l'ouest de ce qui est connu aujourd'hui comme Comitán. D'après le *Petit Dictionnaire des Voix Guatémaltèques*, Balún-Canán signifie « *les neuf étoiles. Un nom préhispanique que portait Comitlán, cette ville importante du Chiapas a pris le nom de Comitlán, puis Comitán*<sup>192</sup> ». Les enquêtes de Carlos Basauri confirment qu'en 1528, le nom donné à cet endroit, de la période postclassique de la culture maya, a été changé par celui de Comitán, comme cette région du Chiapas est actuellement connue. Il convient de noter que le changement de nom coïncide avec l'incursion des Espagnols dans la vallée de Mexico, et l'établissement des premières villas royales par des *encomenderos* tels que Diego Mazareigos, qui a donné naissance à la province coloniale du Chiapas. « *Dans la partie ouest de la ville de Comitán ; sur la route qui mène à San Cristóbal de las Casas, et formant une rangée bien alignée, il y a neuf anneaux coniques bien définis*<sup>193</sup> ».

La voix de l'oncle David décrit le lieu comme un espace où la nature est sacrée. Dans sa conversation avec la jeune fille et son frère Mario, il leur dit qu'à la place des neuf gardiens « *hay árboles, hay orquídeas, hay pájaros que deben respetarse. Los indios los tienen señalados para aplacar la boca de los guardianes. No los toques porque te traería desgracia* » (pp.25-26). En relation directe avec la mémoire mésoaméricaine, il est important de souligner la manière dont certains animaux comme le tigre, le papillon ou le colibri ont un caractère figuratif et symbolique. Par ailleurs, la vision de la nature du lieu exposé par le vieil indien conforte l'affirmation que Basauri fait à propos de *Balún-Canán*. L'espace configure un passé mythique. Ce qui précède, détermine le sens cérémoniel du lieu et l'incursion de la mémoire indigène dans le roman.

*Lors de la fondation des premiers royaumes, la pyramide était la scène où il prêchait le souverain et le centre diffuseur des messages émis par le chef du royaume. C'était le centre des principales cérémonies publiques et le point de communication avec les ancêtres et les forces surnaturelles. En devenant le lieu le plus saint du monde, l'espace terrestre, devint aussi la demeure éternelle des souverains disparus, un lieu sacré qui préservait le pouvoir des ancêtres*<sup>194</sup>.

Dans les cultures mésoaméricaines, la place des pyramides était supposée être l'espace de connexion avec les forces du cosmos, en plus de contenir un fort caractère protecteur. Dans

---

<sup>192</sup> Arriola, Jorge Luis (1941). *Pequeño diccionario de voces guatemaltecas*, Tipografía nacional, p. 32. (La traduction est la mienne)

<sup>193</sup> Basauri, Carlos (2016). *La población indígena de México*, Scribd, Web, p. 347.

<sup>194</sup> Enrique, Florescano (1994). *Memoria mexicana*, Fondo de Cultura Económica, p. 252. (la traduction est la mienne).

le roman de Castellanos, le savoir et les paroles de l'oncle David renforcent la mémoire indigène en tant qu'entité qui doit être protégée et rendue visible. L'objectif est de consolider la compréhension de l'avenir des temps pour les peuples autochtones comme groupe. Pour les peuples mésoaméricains, la dynamique de l'univers a été conçue dans un ensemble semblable à celui de la nature. Comme un processus ininterrompu de naissance, de plénitude et de la mort qui ne variaient que par la qualité des forces qui le présidaient à chaque instant. Raison pour laquelle l'existence humaine devrait être fondée sur l'héritage d'histoires mythiques et sur les lectures faites sur le ciel comme un plan cosmique. C'est le cas des Olmèques qui furent les premiers à « *faire de leur ville un miroir du cosmos*<sup>195</sup> » ou la croyance élargie dans les autres royaumes sur l'existence d'« *un grand arbre ou une montagne qui relie les trois niveaux de son cosmos et unie le monde des humains avec le royaume surnaturel*<sup>196</sup> ».

Par ailleurs, Basaurí fait référence à la transformation du nom de la région à cause de l'incursion de l'homme blanc sur le territoire. L'altération du nom primitif du lieu est une conséquence des classifications géographiques de l'Occident, qui se traduisent par un fort changement dans les perceptions autochtones du temps et de l'espace.

*Bien que la toponymie indigène ait réussi à être préservée dans plusieurs endroits, sa racine indigène n'intéressera que ceux qui s'interrogeront plus tard sur le passé, puisque les mêmes noms indigènes, contaminés par la présence du conquérant, exprimaient un nouveau rapport au présent. Pour de nombreux peuples, le nouveau rapport avec le présent s'est manifesté dans le nom chrétien avant les indigènes (San Juan Teotihuacan, Santiago Tlatelolco, San Juan Coscomatepec), un baptême qui a brutalement transformé leurs traditions et leur identité*<sup>197</sup>.

Le pari de Rosario Castellanos avec le titre du roman est précisément d'évoquer l'asservissement de l'héritage indigène. Elle s'interroge sur le passé, c'est pourquoi elle revendique la nominalisation indigène du lieu où se déroule son roman. Les premières ressources de mémoire deviennent visibles avec l'étymologie du titre et son importance géographique et astronomique.

*Balún-Canán* est une expression composée de la langue Tzeltal. Le caractère étymologique du titre du roman fait référence à l'expression Balam qui signifie jaguar ou félin en termes généraux. Le terme Balam est peut-être dérivé d'autres mots mayas dans lesquels le suffixe serait modifié pour consolider un nouveau sens. Dans ce cas, la traduction du mot est déterminée par « *la racine verbale bal-* « *cache* » *suivi d'un suffixe agentif -am, qui donne le*

---

<sup>195</sup> Floreano, Enrique (1999). *Memoria indígena*, México, Taurus, p. 80. (la traduction est la mienne).

<sup>196</sup> Idem. p. 82.

<sup>197</sup> Ibidem. p. 262.

*resultat littéral, celui qui cache* »<sup>198</sup>. Par ailleurs, Yolotl González Torres dans *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica* affirme que le terme *Balam* signifie sorcier, gardien ou protecteur. Ainsi, l'expression *Balam-Canan* désigne les gardiens des peuples. En se mettant d'accord avec ce qui précède, la définition d'Arriola de *Balam* et le positionnement de la parole de l'oncle David dans le roman, le nom préhispanique attribuait une fonction particulière à ces neuf étoiles, ils se considéraient comme les neufs gardiens en évoquant le personnage protecteur et d'abri venus de ces montagnes.

*Balún-Canán* serait, par ailleurs, un nom rempli de résonances symboliques et artistiques au sein du roman, et une véritable référence géographique. Comme nous l'avons évoqué précédemment *Balún Canán* « neuf étoiles ou neuf gardiens » est le nom que les anciens mayas ont donné à l'endroit où se trouve aujourd'hui Comitán, dans l'État du Chiapas. On ne lui a pas attribué de référence spécifique, mais il est identifié comme une région proche des Lagunas de Montebello. Dans les territoires de ce qui était autrefois connu sous le nom de Balún-Canán, se trouvait le site archéologique de Chinkultik<sup>199</sup>. Un espace précolombien construit par le peuple maya à l'époque préclassique. «*En 1955, yo redacté, en un estado de absoluta inconsciencia, una novela a la que puse el acertado título de Balún-Canán, gracias al cual lo confunden invariablemente con Chilam Balam y, claro, lo sitúan entre los clásicos mayas*<sup>200</sup>».

Dans le roman de Rosario Castellanos, le lieu mentionné par Tío David est Tzisco, une sous-région des vallées de Comitán qui fait partie de Chinkultik et se caractérise par un ensemble de lagunes que le personnage qualifie de « *lacs de couleurs différentes* ». Ce lieu est la maison des « *neuf gardiens* ». Ces derniers, selon le caractère étymologique du titre du roman, peuvent être assimilés à des divinités, car ils incarnent la protection. Les connaissances archéologiques de cet endroit ont entériné l'importance cosmologique et le caractère divin des terres qui étaient connus sous le nom de Balún-Canán en plus de l'importance de l'eau dans le monde indigène.

---

<sup>198</sup> Kettunen, Harri, y Christophe Helmke (2011). «Silabari», in *Introducción a los Jeroglíficos Mayas. XVI Conferencia Maya Europea Copenhagen*, Universidad de Helsinki, pp. 76-90.

<sup>199</sup> Le site archéologique de Chinkultik est situé dans la plaine de Comitán, sur de petites élévations de roche calcaire, à environ 1 500 m au-dessus du niveau de la mer... Le site présente des vestiges du préclassique tardif, classique et postclassique. Son pic constructif était dans le terminal classique. Dans les stèles et les reliefs des glyphes calendaires ont été retrouvés, des représentations du culte de l'eau et du soleil, ainsi que des scènes de décapitation et de crémation

<sup>200</sup> Castellanos, Rosario (2006). «Carlos Jurado: amigo, compañero, prisionero», in *Mujer de palabras*, Artículos de Rosario Castellanos, comp, introd. y notas de A. Reyes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 149.

*Cadena de lagos de privilegio, larga estación de lluvias, tempestades eléctricas sobrecogedoras, nieblas, cercanía con otros sitios asentados junto a accidentes topográficos en los que el agua es manifiesta, etc., tuvieron que haber influido en la decisión de plantar aquí un centro de poder fincado en la veneración acuática*<sup>201</sup>.

L'enquête archéologique menée par Carlos Navarrete rend compte de l'importance d'une des structures du lieu. Deux autels qui marquent également le caractère cérémonial de cet espace. De plus, cette structure a une connexion directe avec le plan de l'eau, une position à laquelle Navarrete attribue un caractère interprétatif : « *sube las terrazas de contención que refuerzan el terreno ... para terminar en la depresión que sirve de entrada al Cenote. Dirección si no astronómica, simbólica*<sup>202</sup> ». Il y a aussi la signification symbolique qui lui est attribuée en mémoire indigène mésoaméricaine et que Rosario Castellanos reprend dans son roman. Face à l'argument de Navarrete, il vaudrait la peine de considérer le caractère astronomique du lieu. On pourrait par ailleurs évoquer la relation entre les tuteurs et les étoiles qui dans la cosmologie maya déterminent le cours du temps. « *Ces êtres brillants font partie d'une histoire partagée et d'une force vitale appartenant à toute l'humanité*<sup>203</sup> ». Le cosmos pour les Mayas représente une vision du monde dans lequel le temps se présente comme un véhicule permanent pour la compréhension de la réalité. Pour cette raison, les formes célestes acquièrent une signification parce que leur présence et les déplacements sont interprétés comme des marqueurs temporaires.

*Les différentes sphères de l'univers mayas étaient reliées par des manifestations visibles et invisibles de pouvoir surnaturel. Les manifestations visibles les plus marquantes étaient les vagabonds du royaume céleste, le Soleil, la Lune, les planètes et les étoiles, dont les mouvements ont défini l'univers dans le temps et l'espace*<sup>204</sup>.

Les vagabonds du royaume céleste, comme les nomme Sharer, sont des agents qui construisent les différentes formes du temps mésoaméricain (mythique, ancestral, cyclique), ce qui implique aussi le pouvoir surnaturel qui leur est attribué. C'est-à-dire la force surnaturelle des formes célestes, telles que les étoiles, se résume à la capacité de consolider un plan des mouvements du temps pour les cultures mésoaméricaines. Cela suggère une protection du passage des jours, autrement dit de la mémoire matérialisée à l'époque primordiale de la culture maya, qui est exposée dans le roman de Castellanos. En ce sens, les neuf collines tutélaires évoquées dans *Balún-Canán* sont également considérées comme les

---

<sup>201</sup> Navarrete, Carlos (2006). *El complejo escénico de Chinkultic, Chiapas. XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

<sup>202</sup> Idem. p. 992.

<sup>203</sup> Schele, Linda, et al (2001). *El cosmos maya*, Fondo de cultura económica. (La traduction est la mienne)

<sup>204</sup> Sharer, Robert (1998). *La civilización maya*, Fondo de cultura económica. (la traduction est la mienne)



étoiles qui rempliraient la tâche de sauvegarder la mémoire. Par la voix de la nounou «*el viento es uno de los nueve guardianes del pueblo*» (p. 23). Ce vent configure de plus une ressource symbolique dans le roman :

*La pyramide est alors l'une des premières métaphores cosmiques, le symbole de l'union entre les forces créatrices de l'espace vertical du cosmos et la scène où les dirigeants du monde terrestre ont agi*<sup>205</sup>.

Carlos Basauri a affirmé que les montagnes de Balún-Canán sont en réalité des pyramides du passé maya. Ce qui précède confirme l'idée de Florescano sur le personnage métaphorique de ces constructions et de leur relation avec les astres. Dans le cas du roman de Rosario Castellanos, « les anciens » comme les appelle l'oncle David sont les maîtres du monde. Ces personnages, pour exercer leur compréhension du monde, doivent être en contact avec le cosmos, la fenêtre sur la compréhension du temps. Cette connexion est seulement possible grâce au caractère symbolique de l'espace qu'ils habitent. Les neuf collines sont en réalité le point d'observation de la carte cosmique. L'écrivain mexicain déclare que les lieux où sont érigées les pyramides sont des zones protégées par les seigneurs de la création. Balún-Canán se présente ainsi comme un espace qui révèle sa force protectrice. Le fait que ce soit le titre du roman de Castellanos entérine la nécessité de préserver, à partir du caractère mythique du lieu, une réalité encore existante : la mémoire indigène.

*Aquí los ancianos se descargaron de su ciencia, invisible como el espacio consagrado por la bóveda, verdadero como la bóveda misma. Esta es nuestra casa. Aquí la memoria que perdimos vendrá a ser como la doncella rescatada a la turbulencia de los ríos. Y se sentará entre nosotros para adoctrinarnos. Y la escucharemos con reverencia. Y nuestros rostros resplandecerán como cuando da en ellos el alba* (p. 123).

Cela dit, le roman centre son climax sur la réaction des indigènes et des ladinos contre une loi qui oblige les propriétaires terriens à fournir une éducation aux peuples autochtones dont ils ont la charge. Pour les personnes âgées, comme l'oncle David les nomme, l'école est considérée comme l'habitat de cette mémoire perdue par des événements. Ces mots, énoncés au pluriel, répondent autant au caractère collectif de la mémoire indigène qu'au désir de rendre leur passé mémorable. Dans ce but, la sacralisation de l'espace est essentielle ; par conséquent, le caractère cérémonial de la pyramide-montagne est évoqué à l'école, un lieu qui protégera la mémoire perdue. L'école immergée dans le territoire auquel leur communauté appartient s'avère être une possibilité de revendiquer leur culture, leur identité et leur

---

<sup>205</sup> Florescano, Enrique (1994). *Memoria mexicana...Op, cit.*, p. 15.

tradition. Par ailleurs, l'énonciation de cet espace comme « voûte » céleste fournit une référence significative à la relation des anciens avec les lieux destinés aux observations du cosmos.

Il est aussi important de souligner que l'idée de faire une réflexion sur le temps à travers les étoiles est argumentée, de la même manière, dans l'existence des Tzolk'in. Selon Schele, c'est le calendrier sacré des Mayas et il est établi à partir du cycle des Pléiades.

*Peu avant d'atteindre la colline de l'étoile, les prêtres ont observé dans le ciel nocturne le mouvement des Cabrillas ou Pléiades : Ils regardèrent. Quand ils virent qu'ils dépassaient déjà le milieu, ils comprirent que le mouvement du ciel ne s'arrêtait pas mais qu'ils étaient assurés de vivre 52 ans<sup>206</sup>.*

Ces observations confirment la forme cyclique du temps mésoaméricain. Une réinvention de sa vie et de sa culture qui n'est viable qu'à partir des mouvements qui marquent les Pléiades. Ce qui précède, en relation directe avec les neuf étoiles du titre du roman, est interprété comme la possibilité d'exhorter à l'oubli et de justifier la présence constante du monde mésoaméricain à travers l'écriture. Ainsi, le passé indigène exige l'intervention d'une entité protectrice et Rosario Castellanos construit le lieu où la protection et la visibilité de ce passé ont leur place. Elle fait de son roman un espace de mémoire.

La vision du monde mésoaméricain détermine le sens de *Balún-Canán* en tant que titre du roman. Il s'agit d'une ressource narrative qui expose la dualité protection-mémoire comme une proposition compositionnelle et argumentative du roman. Les « neuf gardiens » font partie du tissu culturel mésoaméricain et sont considérés comme le principal régulateur des événements de l'œuvre. Ainsi, tout au long de l'histoire se tissent des arguments et des ressources qui postulent la nécessité de préserver le temps et de le communiquer pour renforcer la compréhension de la situation dans laquelle se trouvent les mondes antagonistes : indigène et blanc. Le caractère significatif du titre est accompagné par la présence de trois épigraphes, fragments de mythes cosmogoniques qui donnent naissance à chaque partie du roman et qui légitiment l'importance d'une mémoire forte. Chaque épigraphe réitère que *Balún-Canán* est structuré sur la base de formes de mémoire typique de la vision du monde mésoaméricain.

---

<sup>206</sup> Florescano, Enrique (1994). *Memoria mexicana...Op, cit.*, p.136. (La traduction est la mienne)

*L'épigraphe peut fonctionner comme une explication ou une justification du titre, comme un commentaire sur le texte ou comme un lien qui relie le texte à un précédent. Généralement, ces fonctions apparaissent, superposées<sup>207</sup>.*

Avec une fonction narrative, l'épigraphe conforte l'idée que le titre du roman appelle à positionner la mémoire autochtone comme leitmotiv et cadre de référence dans la création littéraire. Rosario Castellanos propose des sections de trois mythes cosmogoniques mayas, *Popol Vuh*, *Chilam Balam de Chumayel* et les *Anales del Xahil*. Dans chacun d'eux, la mémoire est représentée comme une ressource incontournable de la transversalité narrative. C'est-à-dire que les fragments proposés par l'écrivaine présupposent un besoin de rendre le temps visible, de retrouver les voix du passé et leur influence imminente sur la consolidation de l'avenir. « *Les mythes sont littéralement le trésor le plus précieux de la tribu. Ils correspondent à ce que la tribu vénère comme la chose la plus sacrée<sup>208</sup>* ». De la définition précédente, Florescano accorde un rôle protagoniste du mythe cosmogonique dans la mémoire indigène, puisque c'est à partir de cet élément discursif que l'on parle d'un peuple. Bien que l'oralité, le folklore, les coutumes, entre autres, renforcent la marque d'un groupe dans le temps, c'est à travers les mythes cosmogoniques que le message de la mémoire mésoaméricaine est rendu visible dans un important domaine de la culture.

Dans *Memoria indígena*, l'écrivain évoque quatre mythes qui remontent à différents groupes : mayas, mixtecos, k'iche' et mexicas. Ces histoires rendent compte de l'unité de sens des peuples mésoaméricains, malgré le développement des temps et des espaces différents « *ces mythes partagent une structure narrative commune, dont il s'agit de raconter l'origine de trois événements fondateurs : d'abord, la création du cosmos, puis l'origine des êtres humains, des plantes cultivées et du soleil, et enfin la naissance des royaumes<sup>209</sup>* ». D'après ce qui précède, on peut interpréter que la pensée cosmogonique est la force primordiale de la mémoire collective de ces peuples, puisqu'elle génère le besoin de la sélectionner et de la transmettre. Ainsi, comme on le voit dans le roman de Rosario Castellanos, ces sociétés ne rompent pas leurs liens avec la nature, le cosmos, la famille et leurs dieux. C'est-à-dire que le caractère directeur et générateur de mémoire des mythes cosmogoniques prévaut. En reprenant la présence des mots et de la pensée mésoaméricaine dans le roman de Castellanos, il est indispensable de se référer aux épigraphes des trois parties.

---

<sup>207</sup> Bannon, Mara y Eduardo Muslip (1995). «Paratextos», in *Veinte jóvenes ensayistas del cono sur*, Ediciones Colihue, p. 156.

<sup>208</sup> Florescano, Enrique (1999). *Memoria indígena...Op, cit.*, p.77.

<sup>209</sup> Florescano, Enrique (1999). *Memoria indígena...Op, cit.*, p.80.

*«Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato. Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en nosotros, no nos borreís de vuestra memoria, no nos olvidéis» (p. 8).*

*El libro del consejo.*

*«Toda luna, todo año, todo día, todo viento camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono» (p. 73).*

*Chilam-balam de Chumayel.*

*«Y muy pronto comenzaron para ellos los presagios. Un animal llamado Guarda Barranca se quejó en la puerta de Lugar de la Abundancia, cuando salimos del Lugar de la Abundancia. ¡Moriréis! ¡Os perderéis! Yo soy vuestro augur» (p. 213).*

*Anales de los Xahil*

Selon Mercedes de la Garza, les mythes cosmogoniques sont importants. En effet, ils permettent de connaître « *les idées cosmologiques et les idées que les Mayas se faisaient de l'homme et des dieux préhispaniques, et ils nous révèlent, de même, que tant les Mayas du Yucatán que ceux du Guatemala partageaient la même vision du monde avec les groupes nahuas, ce qui exprime un fond de croyances religieuses communes au niveau mésoaméricain*<sup>210</sup> ».

Par conséquent, les épigraphes proviennent de la compilation de la pensée sacrée de la culture maya et de son influence en Amérique centrale. Ces paroles montrent la force d'un passé qui marque sans aucun doute le drame central du roman : l'indigène face au Blanc. Dans la proposition interprétative de *Balún-Canán* faite par Sandra Lorenzano, il est proposé une lecture fondée sur le concept d'hétérogénéité narrative. Lorenzano soutient que le roman présente des carrefours culturels qui marquent l'impossibilité de configurer des mondes homogènes, une condition typique des peuples latino-américains. Un de ses arguments est à l'origine des épigraphes, bien qu'elle assume l'inhérence de la tradition indigène, elle souligne dans sa relation avec les exercices d'écritures des secteurs hégémoniques.

*Ils partent d'un domaine de la culture qui a déjà traversé le filtre « occidental ». N'oublions pas que les trois sources sont « écrites » et dans bien des cas déjà directement en espagnol. Il s'agit de rechercher la complicité d'un lecteur virtuel qui n'est pas indigène mais « indigéniste ». C'est-à-dire, selon l'hypothèse de Cornejo*

---

<sup>210</sup> De la Garza, Mercedes, et al (1992). *Prólogo. La literatura Maya, por Mercedes de la Garza*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho. (la traduction est la mienne)

*Polar, nous voyons que les deux matériaux (la langue espagnole, le roman) comment les lecteurs appartiennent à la culture occidentale*<sup>211</sup>.

La vision de Lorenzano postule une réalité forte, les mythes cosmogoniques utilisés dans le roman, de même que les épigraphes, sont des sources écrites qui émergent de l'influence espagnole et chrétienne, ils séduisent aussi un lecteur touché par l'Occident. Cependant, ces mythes sont un exercice de mémoire ancré dans l'oralité et les traditions ancestrales. Pour que le lecteur indigène existe, cela doit supposer une réalité antérieure au cadre de référence occidental. La lecture du roman doit engager un regard attentif sur les ressources de la mémoire indigène convoquées. Sinon, cela pourrait être considéré comme un récit homogène : une prose fictive qui fait partie d'un genre occidental, le roman, écrit par une ladina et en espagnol. Ce sont des éléments qui invalideraient le caractère hétérogène relevé par Lorenzano. Dans la présente étude, le titre est considéré comme le premier artefact discursif qui propose la mémoire indigène comme une dimension idéologique du roman. En ce sens, les trois épigraphes consolident un cadre de composition narrative. Chacun clarifie le contexte culturel et historique de l'œuvre. En plus de déterminer éventuellement les événements de chaque chapitre.

*Tout texte est construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. Au lieu de la notion d'intersubjectivité, celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme un double*<sup>212</sup>.

Dans une étude plus détaillée de la relation que chaque épigraphe entretient avec la partie du roman correspondante, il y a des connexions entre les informations contenues dans le mythe cosmogonique et le développement des intrigues, configurant ainsi la relecture de la ressource intertextuelle. Les trois épigraphes, en plus d'être une représentation de mythes cosmogoniques fonctionnent comme une stratégie narrative, un mythe et elles renforcent le poids de la mémoire. Le mythe incarne un sens transcendantal, puisqu'il protège le passé des peuples, de la même manière que le titre de l'œuvre convoque le caractère protecteur de *Balún-Canán*.

Dans son ouvrage *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Gérard Genette a introduit le concept de transtextualité ou de transcendance du texte : « *tous les éléments qui fondent une relation, évidente ou latente, avec d'autres textes*<sup>213</sup> ». Quand on parle

---

<sup>211</sup> Lorenzano, Sandra (1995). *La mirada sobre Chiapas de Rosario Castellanos: Balún-Canán y la heterogeneidad narrativa*, Celehis, pp. 22-57.

<sup>212</sup> Villalobos, Iván (2003). «La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes», in *Revista de filosofía Universidad de Costa Rica*, pp. 137-45.

<sup>213</sup> Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes : littérature au second degré*, Paris, Seuil.

d'intertextualité, on pense à la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes et à la marque de la présence d'un texte dans un autre texte, par des citations, des allusions, des échos, des imitations, etc. Tous les textes ont une forme de relation avec d'autres. Il est à noter que Genette utilise le concept d'hypertextualité pour souligner ce que d'autres critiques de la littérature appellent l'intertextualité. Selon le critique français, l'hypertextualité est « *toute relation qui lie un texte - un hypertexte à un texte plus ancien - hypotexte. Il s'agit donc d'une réécriture d'un texte antérieur. L'hypotexte peut, définitivement, être localisé comme source de sens du texte* » (Genette. 1982).

L'utilisation des phrases tirées des livres sacrés peut être considérée comme une forme de réécriture intertextuelle dans laquelle, comme le dit Gérard Genette, le *Popol Vuh* fonctionne comme l'hypotexte (texte précédent) de *Balún-Canán* (texte postérieur). Ensuite, *Balún-Canán* serait un texte au second degré, un texte intentionnellement dérivé d'un autre texte existant. Rosario Castellanos imite le style du *Popol Vuh*, en l'utilisant dans son roman, qui a une agence plus claire que le texte original : le livre saint Maya. Les sections d'hypertextes, c'est-à-dire les parties du roman où une voix rituelle maya est utilisée dans *Balún-Canán* se comprennent facilement, tandis que les épigraphes tirées du *Popol Vuh* sont cryptiques et inexplicables.

Les critiques, en général, caractérisent *Balún-Canán* comme un roman avec une série de différentes histoires et perspectives qui sont incorporées dans le texte : Nelson González Ortega affirme que les multiples métahistoires de *Balún-Canán* évoquent autant l'art ancien de raconter de la tradition indigène que l'art moderne de la narration des Européens, c'est-à-dire le roman moderne :

*Certes, la configuration d'une voix collective et d'une vision du monde indigène est réalisée dans Balún-Canán à travers l'insertion d'histoires orales de la tradition mythologique orale maya qui étant écrit sous une forme narrative et réarrangée sous une forme d'épisodes fictifs, deviennent des segments centraux de la structure du texte*<sup>214</sup>.

D'autres critiques appellent différemment ce type d'intercalation textuelle : Dora Sales, à la suite de Bakhtine, appelle cet aspect narratif « polyphonie » (2004 : 67) ; Elisa Rizo (2002 : 165) l'appelle « *caja china* ». Dora Sales met en avant les principales caractéristiques du roman : « *Balún-Canán est un texte formé sur la base de palimpseste,*

---

<sup>214</sup> González Ortega, Nelson (2006). *Relatos mágicos en cuestión: la cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana, p. 116. (La traduction est la mienne).

*l'intertextualité, le mélange des niveaux entre l'oral et l'écrit, la juxtaposition de l'histoire et du mythe, l'expérience du temps comme cyclique*<sup>215</sup> ». Dans le prologue de l'édition du roman publié par Editorial Cátedra, Dora Sales déclare que *Balún-Canán* a été écrit sur la base des livres sacrés mayas représentés, entre autres ressources, par les rubriques. Un effet qu'elle a appelé le palimpseste maya. Cependant, le discours est généralisé et n'aborde pas les analyses de chaque ressource :

*Balún-Canán est un texte formé à partir du palimpseste, l'intertextualité, le mélange des niveaux entre l'oral et l'écrit, la juxtaposition de l'histoire et du mythe, l'expérience du temps comme quelque chose de cyclique... En d'autres termes, le titre et les premières épigraphes de chacune des trois parties font référence à la tradition maya, témoignant d'une présence que le discours pluriel qui configure le corps de chaque section ne couvre pas complètement*<sup>216</sup>.

Les propos d'*El libro del consejo*, en se positionnant comme la référence initiale du roman, nous invitent à lire attentivement la demande des voix du temps : de continuer à écouter ceux qui ont déjà été dans ces territoires. Autrement dit, le « conseil » puisqu'il n'est que chuchoté, c'est d'éviter l'oubli et de s'arrêter à la configuration d'une mémoire collective, car bien que les jours de ces voix soient déjà révolus, ils reviendront ; articulant ainsi le caractère cyclique de cette mémoire, ainsi que de la structure interne de l'histoire de Rosario Castellanos. Par conséquent, l'évocation de la mémoire dans le *Popol Vuh* a un effet de résonance sémantique dans *Balún-Canán*. En effet, dans sa première partie, à travers la voix de la nounou indienne, il y a la perte du lien de filiation entre les indigènes et la mémoire.

—... *Y ENTONCES, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...* (p. 9).

Dans la citation précédente, la soumission à laquelle l'indigène a été exposé est également présente. L'usurpation de la parole se manifeste dans le roman sous deux angles. La première, l'empire du silence : la langue indigène n'est pas comprise par le ladino, c'est pourquoi c'est une langue sous-estimée et le principal code de communication pour le peuple indigène est rendu invisible par l'homme blanc. Il y a la dissimulation comme mécanisme de répression. César Argüello cache un document de la mémoire indigène dans lequel est racontée l'origine de Chactajal, la ferme de la famille Argüello. Dans cette ressource de mémoire, il est raconté, par la voix d'un vieil Indien, comment les familles dominantes ont

<sup>215</sup> Sales, Dora (2004). *Introducción de Castellanos: Balún-Canán*, Madrid, Cátedra, p. 90.

<sup>216</sup> Idem. p. 90.

saisi les territoires de la communauté indigène, les dépossédant progressivement des ressources tangibles de leur mémoire collective.

L'épigraphe de la seconde partie est un fragment de *Chilam Balam de Chumayel*, un texte sacré maya écrit par des indigènes évangélisés. Le livre est le souvenir de certains mythes préhispaniques ainsi que d'événements postérieurs à la conquête, notamment la destruction de Chichén Itzá. Dans la *Colección Los ríos profundos*, il est présenté une introduction au livre saint indiquant que, le texte a un ton prophétique de message caché. Une caractéristique également énoncée par De la Garza : « *Dans Los Libros de Chilam Balam, nous trouvons un bon nombre de prophéties qui non seulement illustrent cet aspect essentiel de la religion maya préhispanique, mais nous montrent également qu'après la Conquête les conceptions fondamentales des Mayas ont persisté*<sup>217</sup> ». Le fragment référencé par Castellanos appartient à la troisième partie de *Chilam Balam*, qui s'intitule *La fin des temps anciens*. En cela l'arrivée des Dzules, les étrangers, sur les terres de Chichén Itzá, Uxmal et Etzmal. Certains aspects importants dénotent le caractère intertextuel du fragment dans l'histoire de Castellanos tels que la mesure du temps.

Les unités temporelles de la citation se réfèrent à la trame de la mémoire. Les mots lune, année, jour et vent représentent des temporalités qui ont un sens figuré dans les événements de la seconde partie du roman. «*Esto es lo que se recuerda de aquellos días*» (p. 73). Ces mots précèdent l'épigraphe et en eux cette partie est identifiée comme l'acte central de mémoire parce que le conflit est narré, la confrontation concrète entre la famille Argüello et les indigènes de Chactajal. Dans le roman, le narrateur extradiégétique décrit l'environnement dans lequel s'aventure le Blanc. Un espace qui se brise avec des expressions telles que *desgarra, dispersan, jirones rotos, desnudándose o retorcido*, qui construisent un fil discursif qui précède et délimite l'action violente, « l'agression ». Un mot qui anticipe le choc des mondes antagonistes du roman et la consommation subséquente de la force de la mémoire indigène. À ce stade, un retour sur l'épigraphe en propose une analyse comme ressource d'anticipation narrative, puisque la référence au sang métaphorise le conflit.

La troisième partie du roman commence par un fragment des *Anales de Xahil* qui appartient au chapitre «*He aquí la memoria para el proceso*», une histoire sur la confrontation entre les sept tribus avec les chiches. Les *Anales de Xahil* sont une chronique du

---

<sup>217</sup> De la Garza, Mercedes, et al (1992). *Prólogo. La literatura Maya...Op, cit.*, pp. IX-LIV. (la traduction est la mienne).



peuple Cakchiquel. Ils racontent autant sa mythologie que l'histoire de sa lignée. Selon De la Garza, certaines des données de ces annales corroborent le mythe du *Popol Vuh* :

*Les textes historiques du Popol Vuh et la première partie des Anales des Cakchiqueles sont profondément attachés au mythe et à la légende. Les événements réels sont parfois exprimés de manière allégorique, impliquant aux dieux protecteurs des tribus, et en même temps, on y raconte les pèlerinages, la fondation des villes, les guerres et les successions, on y explique aussi de manière mythique l'origine du feu, de la culture et des rituels. Dans ce texte, on note le ton de la vénération exaltée pour les actions des ancêtres, en particulier pour les fondateurs des lignées (XLIX).*

L'épigraphe fait référence à un présage et au lieu de l'abondance. Dans les *Anales*, cet endroit est l'espace mythique de la création des sept tribus. «*Del sol poniente venimos, del Lugar de la Abundancia de allende el mar; ese fue el Lugar de la Abundancia de donde venimos, en donde fuimos paridos, fuimos engendrados por nuestras madres, [por] nuestros padres*» (pp. 4-5). Chactajal est le lieu originel des indigènes dans le roman de Rosario Castellanos. «*Los que por primera vez se establecieron en esta tierra llevaron cuenta de ella como un tesoro*» (p. 189). De plus, le présage dans la voix d'un animal annonce la mort, un axe thématique de cette partie du roman. L'incendie de Chactajal et la mort de Mario marquent l'importance de la parole mythique comme ressource narrative dans le travail de Castellanos.

*Les textes historiques qui illustrent ces transformations profondes dans le thème, le temps et l'espace historiques sont les Anales ou les contes des années (xiuhtalpoualli). Dans ces textes, le thème et le sujet principal du récit historique est le groupe ethnique, leurs vicissitudes et leurs expériences depuis le début de leur migration jusqu'à nos jours. Le fil conducteur de l'histoire est la relation entre le temps et l'espace, ce qui arrive au groupe dans un temps et un espace précis<sup>218</sup>.*

En supposant que les *Anales* soient l'histoire de la transformation, suggère que l'arrière-plan intertextuel entre l'épigraphe et la troisième partie du roman renvoient précisément à la consolidation d'un nouveau chronotope. Le déclin de l'homme blanc comme sujet de pouvoir détermine désormais que l'espace et le temps se transforment pour donner une continuité. Si la mort a atterri dans la place de l'abondance, le système de personnages dans le roman fait face à une période de solitude et d'incertitude ancrée dans des espaces qui doivent être reconfigurés. Chactajal et Comitán doivent être lus comme des territoires transformés pour le temps de la mémoire.

---

<sup>218</sup> Florescano, Enrique (1994). *Memoria mexicana...Op. cit.*, p. 170.

La présence des thèmes de pouvoir disparaît pour laisser la place à trois personnages marqués par le présage de l'épigraphe. La nounou indienne, représentante de son peuple, évoquée par le flou de la mémoire « *Nunca, aunque yo la encuentré, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara* » (p. 285). Mario évoque un personnage qui rachète la tâche de Rosario Castellanos à travers son roman. De plus, ce garçon est apparenté à son jeune frère, qui est décédé dans des circonstances similaires. « *Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes. Mario en las páginas de mis cuadernos* » (p. 286). La jeune fille est le personnage qui acquiert une dimension de premier plan en étant configurée comme point de rencontre entre le monde indigène et le monde des Blancs.

Les trois livres cités ci-dessus sont des textes coloniaux mayas écrits après la conquête espagnole dans le but fondamental de renforcer la religion contre l'imposition des croyances chrétiennes. Ces textes sont le produit d'une interaction entre culture écrite et culture orale. Ainsi, *Balún-Canán* peut s'insérer dans le courant du réalisme critique, en raison du bilan sociologique qui est fait des personnages les plus vulnérables de la narration : l'Indien et la femme. Ces textes font référence à l'histoire indigène marquée par la construction-destruction et la revendication d'un passé préhispanique. Quelque chose qui caractérise le roman et ce qu'il propose. C'est la superposition de deux structures différentes : celle de l'origine du monde mythique maya et de sa mémoire orale, et celle de l'origine de l'Espagnol et sa mémoire écrite. Il est important de préciser que Rosario Castellano utilise les trois épigraphes pour introduire aussi l'idée de la maternité. La structure des trois textes sacrés répond à la dynamique de la narration orale et parle du processus de fondation de la civilisation maya, de sa décadence et désintégration entre les mains des Espagnols.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, *Balún-Canán* peut être lu dans le courant du réalisme critique, par la révision sociologique qui se fait des personnages les plus vulnérables du récit : l'Indien et la femme. L'objection que nous faisons, c'est que le réalisme critique de Castellanos ne se présente pas totalement dans le récit. En effet, les croyances indigènes, l'idolâtrie, les mythes et la propre prose poétique de l'auteure, rompent avec la dénomination générique de ce qu'est le réalisme. Parmi les trois parties qui composent le roman, il y a ce que Tzvetan Todorov appelle, dans *Littérature et signification* (1967), « l'Histoire du roman (fiction) et l'Histoire dans le roman (le problème national indigène) présenté par le narrateur omniscient ».

Dans le roman de Castellanos, il y a une unité entre la première et la troisième partie : la scène est occupée par la fillette. Non seulement elle se souvient de son enfance, mais elle s'approprie les histoires qu'elle entend de sa nounou et d'autres personnages. Elle reproduit aussi d'autres types de discours tels que les documents et les généalogies où se croisent l'histoire indigène, la Conquête et la Colonisation. Un document que la jeune fille a volé sur le bureau de son père est particulièrement intéressant : il raconte l'origine des propriétés de sa famille et comment la terre a été prise aux propriétaires d'origine. Cette histoire prend le contexte des généalogies indigènes et a été préparée par le frère aîné des Indiens de l'hacienda, à la demande d'un ancêtre du père de la jeune fille, qui voulait ainsi légitimer la possession de sa lignée sur les terres dépouillées aux indigènes. La fillette lit furtivement cette histoire, mais sa mère la découvre et lui dit de ne pas jouer avec puisqu'il s'agit de l'héritage de l'enfant mâle.

Dans la seconde partie, le passage de la première personne du singulier à un narrateur omniscient, est dû, selon notre hypothèse, au fait que le problème indigène du Chiapas a besoin d'un narrateur non-enfant, donc, de manière significative, la fillette disparaît non seulement comme narrateur, mais en tant que personnage donnant la parole à une voix « auteur-narrateur adulte » qui raconte les conflits et les changements politiques au niveau local et national, promus par le gouvernement Cárdenas. Ainsi, la seconde partie du roman raconte, non seulement, une série de conflits entre les Indiens et les Argüello, mais aussi les réformes du gouvernement. Le changement de narrateur peut être notable pour interpréter l'histoire, parce qu'il est situé dans la partie médiane et pendant une période qui marque certains événements importants de l'histoire. Si l'absence de la jeune fille comme narratrice de cette seconde partie est palpable, c'est en grande partie dû au fait évident que l'âge de la protagoniste ne lui permet pas de parler d'un problème complexe de transition et seule la marginalité des Indiens, en plus de la sienne, peut lui être révélée comme une expérience.

Les critiques de Castellanos, ainsi que l'auteure elle-même, ont souligné la fragmentation entre la première et la troisième partie par rapport à la seconde. On peut se poser la question de savoir pourquoi cette partie du roman est racontée par un narrateur omniscient, pourquoi la jeune fille narratrice ne continue-t-elle pas cette partie. Le changement de personnage-narrateur à narrateur omniscient est dû au fait que le problème indigéniste du Chiapas doit être raconté par une personne qui a beaucoup de connaissances. C'est pourquoi la jeune fille disparaît non seulement comme narratrice, mais en tant que personnage, elle donne la parole à sa nounou qui raconte les conflits et les changements

politiques promus par le gouvernement de Cardénas. Il existe d'autres différences, par exemple, le temps ; dans la première et la troisième partie, la jeune fille raconte au présent, et la seconde est présentée au passé.

Outre le changement de narrateur, il y a une transposition d'espaces (la maison de Comitán : première et troisième partie) et (la ferme de Chactajal : seconde partie). Cette dernière commence par «*Esto es lo que se recuerda de aquellos días*» (p. 73). Le plus remarquable dans la structure du roman est que ni la première ni la troisième partie n'ont cette ouverture. L'utilisation du pronom indéfini «*on*» montre que le narrateur est en dehors du récit. De plus, cette phrase implique que cette partie traite des souvenirs d'une personne. Il est donc plus naturel de raconter au passé. Bien que le narrateur de *Balún-Canán* ne s'engage pas dans la diégèse, son omniscience, parfois critique, l'identifie à un narrateur différent du protagoniste qui ne regarde que ce qui l'entoure.

La seconde partie joue un rôle très important dans la conception du roman dans la mesure où c'est là que se présentent les autres opprimés de l'histoire. Bien que la fillette n'apparaisse pas fréquemment, cette partie lui est également adressée. Le narrateur anonyme et la voix adulte nous donnent accès à une compréhension plus profonde sur cette question. Ce que nous comprenons à travers l'apparition du narrateur omniscient, c'est qu'il peut commenter et raconter l'intrigue plus objectivement que la narratrice, sans diminuer ni omettre quoi que ce soit. Le narrateur présente certains personnages marginalisés en montrant les oppressions qu'ils subissent. Par conséquent, il existe un parallélisme structurel narratif entre la jeune fille narratrice et le narrateur impersonnel. De notre point de vue, ces éléments déjà cités sont des arguments valables pour expliquer pourquoi nous avons un narrateur omniscient.

Ce que nous pouvons noter, c'est que le narrateur de la deuxième partie ne raconte pas entièrement à la troisième personne, mais avec un style libre, direct et indirect avec des monologues intérieurs. C'est-à-dire que le style de narration varie généralement grâce à l'utilisation de parenthèses qui fait changer la structure du récit. Par exemple: «*El gran río pastor llama, con su voz que suena desde lejos, a los riachuelos tributarios. Ocultan su origen. Se manifiestan después, cuando vienen resbalando entre las peñas musgosas de la montaña, cuando abren su cauce arando pacientemente la llanura*» (p. 188). De ce fragment, on s'aperçoit qu'il y a une voix neutre, anonyme et impersonnelle. Elle est en dehors de la narration et peut être mise en relation avec le «*se*», autrement dit avec le narrateur qui se souvient de cette partie de l'histoire, impliquant le titre de la seconde partie.

Une autre voix impersonnelle apparaît parfois dans les parties que raconte la narratrice. Parfois, elle apparaît entre les monologues, mais avec un certain ton éthique. Un exemple très clair est celui de César: «*Entretiene a los indios, como a niños menores, con el relato de sus viajes. Las cosas que había visto en las grandes ciudades; los adelantos de una civilización que ellos no comprenden y cuyos beneficios no han disfrutado jamás*» (p. 93). Ici la voix n'est pas totalement neutre, mais indique que César traite les indigènes comme des êtres inférieurs et qu'il ne se rend pas compte d'où ils viennent. Par conséquent, nous pouvons observer la présence d'un auteur implicite dans certains écarts entre les différentes focalisations. Cependant, ces cas sont peu nombreux, et comme la narration est constituée en grande partie de différents centres d'intérêt de personnages aux pensées et aux valeurs très différentes, la voix éthique de l'œuvre est dissimulée. À la lecture de ce fragment, on pourrait penser que ce narrateur est l'auteure, Rosario Castellanos, qui revit et raconte ses souvenirs.

Néanmoins, il est important de savoir que l'auteure raconte dans la première et la troisième partie sa propre enfance et la seconde de son point de vue d'adulte. Le motif du changement de narrateur consiste à prendre de la distance avec la narration, pour que le récit de cette partie semble plus objectif. Malgré cela, et bien que le roman contienne des éléments autobiographiques, il n'y a aucune preuve dans le texte de cette interprétation. De plus, on peut penser que lorsque l'on raconte à partir des différentes perspectives de plusieurs personnages, cela implique une connaissance en dehors de la vision de l'auteure ou d'un certain personnage. On ne peut pas confirmer que l'auteure raconte certaines parties du roman, mais seulement penser qu'il y a des traces autobiographiques.

En partant de l'écriture autobiographique, on parle d'un regard adulte de la part du « narrateur-auteur », qui, conscient des problèmes indigènes des années 30, parle potentiellement d'une partie de la « nation ». En revanche, précisons que si la jeune fille ne narre pas la seconde partie, c'est parce qu'elle n'a pas encore suffisamment de conscience historique et, par conséquent, son récit est invraisemblable. La nounou dans le chapitre IX de la première partie lui dit : « *Todavía no lo sabes. Pero si miras con atención, cuando tengas más edad y mayor entendimiento lo conocerás*» (p. 30).

Par ailleurs, la protagoniste, au début du roman, insiste sur le fait qu'elle ne regarde que ce qui est à son niveau ; en ce sens, le problème national ne l'est pas encore. Par conséquent, nous considérons que cette partie peut être lue dans un contexte sociologique plutôt que littéraire. Bien que ce premier roman de Rosario Castellanos obéisse à un modèle dans une certaine mesure conventionnel, on ne peut pas parler d'un réalisme au sens large,

semblable au XIX<sup>e</sup> ou au début du XX<sup>e</sup> siècle, puisque la subjectivité autobiographique et l'utilisation de la ressource poétique le rapprochent plus d'une nouvelle forme d'écriture. La distribution narrative suit un ordre chronologique tout au long du roman malgré le fait que le changement et les intentions du narrateur omniscient soient centrés sur une analyse sociale. Il y a donc une continuité d'actions qui ne sont pas interrompues par le brusque changement de narrateur. Cette analyse sur la distribution narrative de roman peut nous amener à une réflexion plus profonde sur la question autobiographique du roman.

#### **IV.1.2. La question autobiographique du roman**

Il est possible de supposer que Rosario Castellanos écrit sur des thèmes, sur des images et des réflexions qu'elle a vécues dans son existence quotidienne ainsi que dans son travail académique et social. Cela lui permet de se livrer à une critique sur la société mexicaine caractérisée par des inégalités de classe, ethniques et de genre. Sans aucun doute, ses œuvres présentent des caractéristiques autobiographiques dans le traitement des questions liées aux réformes agraires, à la place et à la fonction des femmes dans la société, dans le but de dénoncer ces représentations de manière consciente et critique, et de sensibiliser les lecteurs. Les conflits présents dans ses histoires sont racontés pour que le lecteur les comprenne afin de créer une réflexion critique. Rosario Castellanos a tenté de se libérer du destin qui ferait d'elle la représentante d'une classe dominante, où les femmes, subordonnées aux desseins du pouvoir patriarcal, sont également victimes de discriminations.

L'approche des figures maternelles (mère et nounou dans *Balún-Canán*) recrée un lien incestueux qui comprend le désir de protection et d'amour de la fillette. Cependant, il y a une peur (Mère) qui est la conséquence d'une dépendance qui affaiblit les sentiments de force et d'autonomie. Toutefois, ces sentiments ne sont pas les seuls que ces figures lui transmettent : la nounou communique une richesse de valeurs, la plus importante étant celle qui lui permet de comprendre les injustices dérivées des dichotomies opprimés-oppresseurs, à tel point que la mère renforce la conscience de soumission dans sa relation avec l'homme. Ces deux figures permettent à Rosario Castellanos de percevoir les prémices d'une conscience de double classe : la marginalisation sociale des femmes.

Le concept de genre autobiographique est ambigu encore aujourd'hui. Malgré les pages abondantes que les théoriciens et les critiques ont consacré à ce sujet, nous n'avons pas trouvé de définition applicable à *Balún-Canán*. Pour notre part, nous préférons nous abstenir de dire que le roman est totalement autobiographique, nous présentons simplement quelques

similitudes entre la vie de l'auteure par rapport à son premier roman, ainsi que dans d'autres textes qui sont directement liés à l'écriture autobiographique tels que *Primera revelación* (1950), *Rito de iniciación* (1997) dans lequel elle entretient le besoin personnel et/ou existentiel de l'écriture.

Le thème de l'autobiographie ou textes autobiographiques, selon Georges May et Philippe Lejeune, peut être retracé depuis *Les Confessions* de saint Augustin jusqu'à nos jours, incluant une série de textes que May analyse dans son livre *Autobiographie* (1979). Malgré l'étude menée par l'auteur, il ne parvient pas à donner une définition de ce qu'est l'autobiographie. May se demande si les autobiographies sont classables. Une question à laquelle il ne propose pas de réponse. Face à cela, il vaut la peine de se demander comment lire un texte ? En considérant la vie de l'écrivain et de son environnement, ou comme une fiction ? En tout cas, l'œuvre, en l'occurrence, le roman, parce qu'il est une « fiction » doit être lu comme tel et le fait que le lecteur soit en possession d'un document autobiographique, n'est en aucun cas la preuve qu'elle est vraie, du moins dans sa globalité. Dans le chapitre que May consacre au « point de vue du lecteur », il est intéressant de reconnaître que les autobiographies ou les livres autobiographiques deviennent souvent les favoris du lecteur avide qui essaie de trouver dans le texte la dernière trace de la vie du créateur pour l'associer à la création, car cela lui procure plaisir et intérêt à la lecture. Face à cette enquête assidue du lecteur, se pose le problème de la fiction et de la réalité.

La définition la plus simple que nous avons trouvée sur l'autobiographie est celle donnée par May : « *l'autobiographie est une personne faite par elle-même*<sup>219</sup> ». En mettant de côté quelques textes autobiographiques et religieux comme *Les Confessions*, on peut dire que l'autobiographie ou autographie (terme proposé par Jean Molino) repose sur l'individualisme de l'auteur qui, à l'aide de la mémoire et de l'écrit, manifeste un certain passage de sa vie, si ce n'est qu'un décompte chronologique comme bilan ou justification devant le lecteur-juge<sup>220</sup>. Darius Villanueva définit l'autobiographie comme : « *un récit autodestructeur construit sur sa dimension temporelle sur l'une des modalités de l'anachronie : l'analepsie et avec le recul...*<sup>221</sup> ». Georges May précise que l'objectif poursuivi par l'autobiographe est de : « *retrouver le mouvement de sa vie*<sup>222</sup> » (dans le cas de *Balún-Canán*, seulement l'enfance).

---

<sup>219</sup> May, Georges (1982). *La autobiografía*, Traduit par De Danubio Torres Fierro, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios), p. 13.

<sup>220</sup> C'est ce que Lejeune appelle « *le pacte entre l'auteur et le lecteur* »

<sup>221</sup> Villanueva, Darío (1995). «Para una pragmática de la autobiografía», in *Ensayos*, Labor, Barcelona, p. 76.

<sup>222</sup> May, Georges. *La autobiografía ... Op cit.*, p. 33.

Nous sommes convaincus que le stade de l'enfance signifiait pour Rosario Castellanos non seulement la fin du système seigneurial (du moins celui de sa famille), mais également le déclencheur de son désir d'écriture. Pour Georges May : L'acte même de mettre par écrit la mémoire un événement dans le passé implique inévitablement un rapprochement ou une confrontation entre le passé de la mémoire et le présent de l'écriture.

L'idée généralement admise sur le phénomène autobiographique est que l'autobiographe est une personne mûre dont le témoignage est associé à une conscience tout aussi mûre. La publication de *Balún-Canán* a lieu lorsque Rosario Castellanos a trente-deux ans ; c'est son premier roman. Bien que d'une manière presque systématique, on observe que l'usage du « je » suis une caractéristique dans l'autobiographie, il est courant de trouver de la distanciation entre l'auteur et le lecteur, et où le personnage agit d'une part comme médiateur et d'autre part, comme prétexte à la composition esthétique, c'est ce que Georges May appelle « *autobiographie par personne interposée* ». Dans le cas de *Balún-Canán*, la jeune fille joue ce rôle, c'est-à-dire que l'auteur ne compromet pas son rôle créateur. Il faudrait reconsidérer la lecture du roman de Rosario Castellanos : comme autobiographique ou comme roman, compte tenu de l'ampleur de la classification du récit, nous proposons une lecture hybride qui permette, à son tour, de différencier les caractéristiques autobiographiques, mais sans les séparer de la fiction.

Dans *Balún-Canán*, l'autodiégèse est présentée comme suit : il y a un auteur réel : (Rosario Castellanos), la relation entre un (narrateur-auteur) adulte et (un narrateur-personnage) enfant, repose sur la relation intrinsèque que les deux ont avec leur monde : le Chiapas du XX<sup>e</sup> siècle. Le temps qu'occupe la narration des parties I et III a une continuité apparente. C'est un temps réel dans un contexte social : la répartition des terres et la mort de Mario. Le temps mythique ou anhistorique est représenté à travers la mémoire et des récits de la nounou et de Felipe, ainsi que par les épigraphes des livres préhispaniques. L'attention narrative de la jeune fille dans l'utilisation d'un discours de caractère est palpable. Seule la seconde partie, de manière large, traite de l'étude historico-sociale et anthropologique : l'Indien comme problème.

Jusqu'à présent, nous avons parlé des termes autographie, autobiographie ou roman personnel. Cependant, nous préférons utiliser le terme « intratextualité » pour expliquer comment la vie de l'auteur et/ou ses expériences sont introduites dans l'œuvre. Nous considérons que la vie même de l'auteure est traduite comme un texte autodiégétique, même s'il n'a pas été écrit comme une autobiographie. C'est dans ce sens que nous l'identifions



conceptuellement au terme d'« intratextualité ». Autrement dit, la narratrice l'utilise dans son roman comme un texte personnel. Quelques référents extralittéraires nous permettent de décrypter la place que l'écrivaine occupe au sein du patriarcat familial, pourtant elle en parle elle-même dans *Los narradores ante el público* (1966).

*Tuve un hermano, un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varón. Más para mantener cierto equilibrio en nuestras relaciones nuestros padres recordaban que la primogenitura había recaído sobre mí... Esta rivalidad, cuyos matices amenazaban con ser infinitos, se interrumpió abruptamente con la muerte de mi hermano, recurso que les permitió expulsarme para siempre del campo visual de unos padres ciegos de dolor y de nostalgia. Recuerdo un jardín enorme y abandonado; unos corredores desiertos; unas alcobas clausuradas. Recuerdo la cripta, húmeda, oscura, fragante de flores y de ceras, resonante de sollozos y alaridos. Me recuerdo a mí misma, sola. Para conjurar los fantasmas que me rodeaban yo no tuve a mi alcance más que las palabras. Más una vez pronunciadas su poder se evaporaba, se diluía en el aire, se perdía. Era preciso fijarlas en una sustancia más firme, en una materia más duradera. La cal de las paredes – donde apuntaba el nombre del muerto- se descascaraba. Las páginas de mis cuadernos se rompían. Pero aún estas catástrofes tardaban más tiempo en producirse y durante ese tiempo yo me sentía fuerte y a salvo de quién sabe qué amenazas<sup>223</sup>.*

Un autre document extralittéraire sur la mort du frère se trouve dans *Las cartas a Ricardo*, Rosario Castellanos y exprime l'insécurité qu'elle ressent depuis l'enfance et l'adolescence pour rendre les autres heureux :

*Usted sabe que tuve un hermano y que se murió y que mis padres, aunque nunca me lo dijeron directa y explícitamente, de muchas maneras me dieron a entender que era una injusticia que el varón de la casa hubiera muerto y que en cambio yo continuaba viva y coleando. Siempre me sentí un poco culpable de existir; durante todos esos años hubiera querido pedir perdón a todos por estar viviendo... Además, constantemente me echaban en cara que si yo no hubiera vivido ellos hubieran podido tranquilamente suicidarse pero que yo los ataba a una vida que no deseaban y que soportaban sólo por su sentido del deber... Cuando alcancé a darme cuenta de la injusticia de esta posición y de este trato me rebelé violentamente contra ella; lo dije todo, reclamé, protesté, sin respeto y sin piedad. Ellos lo reconocieron y quisieron cambiar dándome un afecto que yo rechacé por parecerme tardío<sup>224</sup>.*

Les citations nous aident à opposer une référence extralittéraire. Face à un destin si sombre, plein de douleur des parents, dans un monde où l'omniprésent est encore le frère mort, nous pouvons recourir à la question posée par Aralia López dans l'analyse de *Oficio de tinieblas* : y a-t-il un présent ? (pour la fillette). Le présent immédiat continu, et l'avenir ne

---

<sup>223</sup> Tiré de *Los narradores ante el público*, Joaquín Motriz, (Confrontaciones), 1966.

<sup>224</sup> Castellanos, Rosario (1994). *Cartas a Ricardo*, 1<sup>a</sup> ed., présentation de Juan Antonio Ascencio, prologue d'Elena Poniatowska, México, Collection Memorias mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

peut pas être celui de l'écriture sans fin. De ce point de vue, l'autobiographie implique un témoignage, qui, à cette occasion, est présent autant dans le roman que dans l'extralittéraire. Pour Jean Molino :

*L'autobiographie, comme tous les genres littéraires, mais peut-être de manière beaucoup plus évidente, a un fondement anthropologique ; il y a des situations d'existence dans lesquelles un retour à soi apparaît et ces situations donnent lieu à divers comportements dont l'autobiographie n'est qu'une manifestation parmi d'autres<sup>225</sup>.*

En plus du précepte anthropologique, nous incluons un principe existentiel, qui dans le cas de *Balún-Canán* est appliqué comme suit : la place que la fillette occupe dans un monde socioculturel de nature syncrétique (Indiens et Blancs), est fondée autant sur l'exclusion sociale (Indiens) que du genre (femmes) = *fondement existentiel*. La situation sociale (nationale), le conflit entre Indiens et Blancs/Métis (l'Idéologie, les intérêts et classes sociales ne sont pas compatibles) entraînent la fin du système seigneurial = *Fondement historico-social, anthropologique*.

Pour Georges May, « *l'autobiographie est redevable au roman<sup>226</sup>* » au sens où la première prend d'abord la structure fictive pour recréer une histoire qui présente inévitablement l'opposition : la sincérité (ce que le lecteur attend) et la fiction (qui suppose une altération thématique de l'auteur). La relation que Georges May trouve entre le roman et l'autographe est que tous deux ont un but : raconter l'histoire d'un personnage :

*Le romancier puise toujours les matériaux de son œuvre dans le même contexte, qui est celui de son expérience personnelle, et d'autre part, le roman conserve toujours des traces de cette origine, il devient littéralement impossible de distinguer entre l'ensemble de ces romans ceux qui sont « autobiographiques » et ceux qui ne le sont pas<sup>227</sup>.*

Peu de critiques ne sont pas tombés dans le piège et ont pu en voir plus au-delà de la stratégie autobiographique, en insistant sur le fait que la relation auteur-narrateur était une alliance artistique et pas simplement confessionnelle. Malgré cela, ces stratégies artistiques tissent sur un fond autobiographique « *la diferencia entre un novela autorreflexiva y una de contenido social estriba en la circunstancia de que la primera parte es la autobiografía y llega al ensimismamiento; es decir, es como un círculo cerrado, plano, horizontal; en tanto que la segunda, aunque puede partir de la autobiografía, prefiere el documento histórico o*

---

<sup>225</sup> Molino, Jean (1987). «Interpretar la autobiografía», in *Ensayos*, Labor, Barcelona, p. 59.

<sup>226</sup> May, Georges...*Op. cit.*, p. 210.

<sup>227</sup> Idem., p. 223.

social y en todo caso deja de ser una novela sin fin; no es plana, sino vertical; se eleva sobre la experiencia propia o ajena para alcanzar una conclusión de validez constante. Subsume una vida en muchas vidas. La técnica subjetiva conviene a las novelas autorreflexivas; y la objetiva, a las de contenido social. Estos principios tienen notable aplicación en la novela de Rosario Castellanos que se titula “Balún-Canán” (tomo número 36 de Letras Mexicanas). La primera y la tercera parte, netamente autorreflexivas, están escritas en primera persona. La segunda, en la cual la tendencia se apoya con más hondura, está escrita en tercera persona. Este inteligente cambio de enfoque demuestra que una variación en el propósito lleva siempre aparejada una mudanza en la técnica<sup>228</sup>».

*Rosario Castellanos debió mantener el tono de novela autobiográfica, de novela en la que aparentemente se relata la infancia de la autora. Pero aclaremos que aun cuando así lo hubiese hecho, tampoco sería dable calificar Balún-Canán de novela memorialista, confesional, pues la autora, más que mostrarnos su yo íntimo, nos enseña al desnudo el alma ajena...La niña es, claro, la heroína. Insistimos en que no podemos considerar esta obra una novela autobiográfica. Es absurdo afirmar que esta chiquilla, que narra las partes primera y tercera, sea la autora<sup>229</sup>.*

La forme explicitement autobiographique prise par le récit à la première personne a conduit certains critiques à considérer *Balún-Canán* comme un roman de formation. C’est le cas de María Inés Lagos, qui, à partir d’une réflexion sur la littérature hispano-américaine, soutient que lorsque ce type de récit introduit une protagoniste féminine, le modèle conventionnel de la féminité est déstabilisé, créant de nouveaux discours sur la différence sexuelle, puisqu’elle affirme que « *el concepto tradicional de Bildungsroman no puede aplicarse a las novelas de protagonista femenina sin hacer una concesión para las diferencias genéricas<sup>230</sup>* ». Cette auteure reprend le concept<sup>231</sup> de roman de formation pour ce genre d’histoire. En effet, elle dit que « *la ficción femenina se diferenciaría de la masculina en que el desarrollo femenino es menos directo y más conflictivo<sup>231</sup>* ».

---

<sup>228</sup> Bermúdez, María Elvira (1958). «La novela mexicana en 1957», *Diorama de la Cultura*, suplemento dominical de *Excélsior*, El Periódico de la Vida Nacional, año XLI, tomo II, domingo 2 de marzo de 1958, núm. 15030, p. 4.

<sup>229</sup> Rodríguez Chicharro, César (1959). «Rosario Castellanos: *Balún-Canán*», in *La Palabra y el Hombre*, n°9, México, pp. 62-67.

<sup>230</sup> Lagos, María Inés (1996). *En tono mayor; relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Chile, Cuarto Propio, p. 38.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 45.

Pour Elena Ponoatowska, l'œuvre de Castellanos, «*está tan ligada a la propia vida como la de esta escritora, ninguna tan clara, tan rica en información personal*<sup>232</sup>». Il est intéressant de noter qu'une seule fille est la narratrice dans la plupart du roman, et que, de toute évidence, elle le narre depuis son point de vue, bien que simplement descriptif, avec quelques réflexions intéressantes sur ce qu'elle voit. La narratrice passe en revue son histoire personnelle, mais également l'histoire nationale, et pour cela, elle recourt, par ailleurs, à la forme autobiographique, et à des formes orales indigènes comme les généalogies et les chroniques. Ainsi, l'oralité et l'écriture, le mythe, l'histoire, les genres littéraires canoniques et les traditions indigènes se superposent. C'est la forme autobiographique dont l'histoire de la jeune fille est apparemment faite. Cependant, ce sont les formes orales indigènes et métisses qui constituent le corps du récit, la matière première à travers laquelle le récit se façonne, même si elle verse dans la forme autobiographique.

Il a été démontré que l'auteure fait référence à son enfance dans l'œuvre, qui, de fait, peut être considérée comme une sorte « d'autobiographie ». Cela peut justifier le fait que la jeune fille manque de nom, laissant ainsi au lecteur un espace libre pour réfléchir sur son identité. En passant en revue les antécédents de l'enfance de Castellanos, nous pouvons vérifier qu'une telle théorie est vraie, parce qu'elle a vécu son enfance ainsi : fillette de propriétaires terriens ; un père autoritaire et inflexible, et une mère soumise à une prétendue gratitude. Son frère Benjamin est mort, laissant ses parents dévastés, et elle, dans la solitude, sans l'amour de ses parents. Compte tenu de cela, on voit l'enfance de l'auteure reflétée dans son roman.

Il y a aussi une cohérence poétique dans *Balún-Canán* qui conduit inévitablement à un aspect très important de l'œuvre : la teinte autobiographique. Certaines approches de la vie de l'auteure suggèrent que *Balún-Canán* peut être considéré comme un roman autobiographique. En effet, le père et le frère de la fille du narrateur s'appellent César et Mario, les vrais noms du père et du frère cadet de Rosario Castellanos. L'histoire est située à Comitán, Chiapas, la ville où Rosario a passé son enfance. Le conflit qui s'est développé dans les années 1930 durant le sexennat de Lázaro Cárdenas. La famille appartient à une lignée de propriétaires terriens avec un pouvoir politique et social élevé. Tout cela révèle des similitudes importantes entre la vie de la jeune fille narratrice et celle de Rosario Castellanos. Negrín Muñoz explique,

---

<sup>232</sup> Poniatowska, Elena (1981). «Perfil de Rosario Castellanos por Elena Poniatowska», citada por María Magdalena del Carmen Argüello Díaz, in *Recopilación cronológica de datos sobre Comitán de Domínguez*, Tesis inédita, México, 1981, p. 136

dans une interview, que c'est dans ces approches de la biographie de Rosario Castellanos que réside la grandeur de l'œuvre :

*Il ne peut pas être situé comme un roman biographique ou historique. Oui, l'autobiographie a une grande charge, mais transposée en fiction. Nous ne pouvons pas séparer l'individuel du social, l'empathie de la fille avec les marginalisés de sa propre solitude et l'isolement. Cette imbrication rend Balún-Canán fascinant.*

Ce sont les dramaturges Sergio Magaña et Emilio Carballido qui ont encouragé Rosario Castellanos à écrire sur son enfance au Chiapas et bien que dans sa poésie, elle ait déjà abordé des questions sensibles concernant la solitude et le désintéret qu'elle a subi lorsqu'elle était enfant, des auteurs comme Martha Robles expliquent que c'est dans cette œuvre que Castellanos a précisé l'expression du sentiment contenu pendant son enfance :

*Con una mezcla de sincretismo regional respecto a la idea de la muerte, prejuicios domésticos y un agudo sentimiento de culpabilidad significado en la narradora infantil. Acaso fuera éste el suceso más importante de su vida. No sólo lo confirma en su obra sino en la ambigüedad de sus juicios críticos respecto de la educación femenina y en el tratamiento de sus personajes<sup>233</sup>.*

La similitude entre les personnages de Balún-Canán et des Castellanos Figueroa évoque l'intimité familiale de l'auteure pour révéler, autant ses sentiments, que les malaises dont elle a été emprisonnée pour être une femme et qui a forgé son identité. Il est difficile de délimiter l'expérience de Rosario Castellanos avec son travail, en particulier Balún-Canán, car tout au long de ses pages, la figure d'une mère surprotectrice persiste avec Mario et indifférente avec la jeune fille protagoniste, le père macho et arrogant, la nounou indienne aimante et le frère qui avec sa mort déstabilise le noyau familial et plonge sa sœur dans une solitude précoce. Gloria Vergara Mendoza mentionne que Balún-Canán est écrit par une fille Rosario, mais vu du regard d'une Rosario adulte et qu'il y a une dimension qui a à voir avec l'autobiographie chez Rosario Castellanos comme femme. Ces réminiscences ont été utilisées également par l'écrivain comitèque et ami de Rosario, Oscar Bonifaz, dans une interview pour l'*Excelsior* en 1982 :

*Por ser mujer, no era nadie en el panorama familiar... todas las atenciones y diferencia eran para su hermano Benjamín, el «Michito». De allí nace el feminismo de Rosario. Como las esperanzas de prolongar el apellido estaban en Benjamín, el padre decía continuamente a Rosario: «Cállate, vos no hablés» ... Mientras que para el niño eran todas las consideraciones, la protección y el cariño... Cuando Benjamín*

---

<sup>233</sup> Robles, Martha (1986). *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, México, Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios (Letras del Siglo XX), p. 153.

*enfermó, se fueron a ver al único médico de Comitán... pero tampoco descuidaron hacerle los remedios del «ojo de espanto», «la lechadura ... las criadas de la cocina cuchicheaban: «se lo están comiendo los brujos de Chactajal» ... y a Rosario le llamaron extraordinariamente la atención todas estas cosas... se refugió en la nana, mujer toda picada de viruelas que empezó a contarle problemas indígenas... cosas rituales... Al sobrevivir al desenlace, encerraron a Rosario en un cuarto, para que no mirara la muerte ... y aquella niña expulsada del panorama familiar, recobró cierta importancia al quedarse sola, y presenciar el derrumbamiento de su casa... El «Michito» fue enterrado en una cripta con letras doradas y Rosario hacía todos los domingos canastas de dalias que llevaba a la tumba, acompañada por las criadas de su rancho. Esos días, presencié cómo don César se pasaba las horas contando cuentos al muerto... le dejaba moneditas de plata... y hasta a mí me tocó cargar el caballito con crines de ixtle que fue su regalo de Navidad... De lejos, miraban los que iban al panteón de pobres<sup>234</sup>.*

Avec la mort de son frère, Rosario Castellanos a fait face à la confusion dévastatrice de ne pas comprendre pleinement pourquoi son frère était parti et ce que la mort signifiait. Il était clair que pour une jeune fille comme elle, mourir n'était pas un fait habituel, puisqu'il s'agissait de la disparition de son camarade de jeu, ce petit homme en qui Rosario a déposé une dépendance innocente et amicale. Dans une interview menée par Samuel Gordon sur Rosario Castellanos, le poète a déclaré :

*Un día mi hermano se levantó –porque jugábamos con lo que soñábamos, con lo que inventábamos y con lo que oíamos, ya con todo en un nivel de locura completo-, que él había soñado a la Virgen, y que la Virgen le había dicho que no, que a él no, que a él no le iba a pasar nada. Entonces, yo rápidamente soñé a Dios, y le dije que Dios me había dicho que él sí, que él sí se va a morir. Como una semana después de esta historia, amanece mi hermano gravísimo. ¡Que tiene un ataque de apendicitis... que [sic!] barbaridad!... ¿qué hacemos, lo llevamos a México?... ¿lo operamos?... Total, en lo que discutían, se murió<sup>235</sup>.*

La mort du garçon des Castellanos et celui des Argüello a été annoncée par les croyances d'un monde mystique, de prémonitions et de prophéties qui ont déterminé le destin de ceux qui ont placé leur foi dans ces dogmes et les ont nourris avec la pratique de la sorcellerie, comme dans le cas d'Adriana, la mère de Rosario, et de Zoraida, la mère de la jeune fille de *Balún-Canán* :

*Mi mamá se dedicó a hacer jueguitos de espiritismo con una amiga suya; en uno de esos juegos, la amiga tuvo una visión y recuerdo, yo tenía ocho años y es una memoria muy viva porque fue para mí determinante, que estábamos descansando en el comedor, mi hermano de siete años, mi mamá y yo cuando entró desfavorida una*

<sup>234</sup> Robles, Martha (1986). *La sombra fugitiva... Op. cit.*, p. 165.

<sup>235</sup> Ruiz, Silvia (2008). «Rosario Castellanos, ensayista como pocas», in *Revista de Investigación y Crítica Estética*, p. 164.

*prima con el pelo blanco todo parado y sin peinar, como una especie de medusa, y le dijo a mi mamá que acababa de aparecérsese alguien que le avisó que uno de sus dos hijos iba a morir. Entonces mi mamá se levantó como resorte y gritó ¡Pero no el varón!*<sup>236</sup>.

Bizarrement, cet épisode est raconté dans *Balún-Canán* par la fillette, bien qu'avec de petites différences, puisque c'est la nounou qui annonce à Zoraida la mort de Mario :

*Hasta aquí, no más allá, llega el apellido de Argüello. Aquí, ante nuestros ojos, se extingue. Porque tu vientre fue estéril y no dio varón. – ¡No dio varón! ¿Y qué más quieres que Mario? ¡Si es todo mi orgullo! – No se va a lograr, señora. No alcanzará los años de su perfección. – ¿Por qué lo decís vos, lengua maldita? – ¿Cómo lo voy a decir yo, hablando contra mis entrañas? Lo dijeron otros que tiene sabiduría y poder. Los ancianos de la tribu de Chactajal se reunieron en deliberación. Pues cada uno había escuchado, en el secreto de su sueño, una voz que decía: que no prosperen, que no se perpetúen. Que el puente que tendieron para pasar a los días futuros se rompa. Eso les aconsejaba una voz como de animal. Y así condenaron a Mario. Mi madre se sobresaltó al recordar: – Los brujos... – Los brujos se lo están empezando a comer (...). Cuando respondió, la voz de mi nana ya no tenía lágrimas. Con una terrible precisión, como si estuviera grabándolas sobre una corteza, como con la punta de un cuchillo, pronunció estas palabras: – Mario va a morir (p. 226).*

Nahum Megged écrit dans son ouvrage *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*:

*Cuando la madre por medio de fibras naturales trató de vencer la brujería, no lo pudo hacer: “entonces la primera pregunta era ¿Es posible que todo este tipo de brujerías existan? Pues todo el mundo respondía que sí, que es posible”. Pocas posibilidades quedaban y Rosario Castellanos, a través de su magia infantil, en sus juegos de locura con su hermano, sintió que postergó su muerte. Más el destino y la magia de la madre, que eligió su muerte para salvar al varón, debían atacar cuando las leyes trágicas fijaran el momento correcto; momento que será de inmensa felicidad, ya que, en caso contrario, la magia no sería magia y la brujería sería sólo la solución al problema del dolor y la soledad. Por eso en sus momentos más felices, tanto temía Rosario lo inevitable. Y lo inevitable venía tanteando, impregnando a la protagonista con un terrible complejo de culpa, por la muerte del hermano y por seguir viviendo como un peso para los padres*<sup>237</sup>.

Compte tenu de ce qui précède, l'attachement est encore plus marqué lorsque la narratrice de *Balún-Canán* propose une chronique de l'agonie de son frère et la relie directement à sa pensée magico-superstitieuse, par laquelle elle suppose que si son frère est en train de mourir, c'est parce que les deux ont volé les clés de l'oratoire et partagé le secret.

---

<sup>236</sup> Filippo, T., (2008). *Um diálogo entre Balún-Canán e Los ríos profundos*, (tesis doctoral), Universidade Federal Fluminense, Brasil, disponible en [http://www.btdt.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/23/TDE-2008-07-28T132759Z-1528/Publico/Tereza%20Filippo-Tese.pdf](http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2008-07-28T132759Z-1528/Publico/Tereza%20Filippo-Tese.pdf), fecha de consulta el 19 de agosto de 2017.

<sup>237</sup> Megged, Nahum (1994). Rosario Castellanos. *Un largo camino a la ironía... Op. cit.*, p. 209.

À propos de l'agonie de Mario, la jeune fille raconte :

*El grito de Mario vino a partir en dos la noche. Gritó de dolor, de angustia, debatiéndose todavía contra quién sabe qué monstruo de su sueño. Entre su delirio repetía: – La llave... Nos vieron cuando robamos la llave... Si no devolvemos la llave del oratorio no va a cargar Catashaná. La luz eléctrica resplandeció intempestivamente. Y mi madre apareció en el umbral de nuestra recámara. Ahí estaba descalza todavía, las manos crispadas sobre la moldura de la madera y contemplaba la cama de Mario con los ojos desmesuradamente abiertos (pp. 260-261).*

La culpabilité, la peur et l'indifférence étaient des sentiments ancrés chez la narratrice pendant le temps qu'il a fallu à Mario pour mourir. Le premier concerne les conséquences du vol, car le frère meurt et comme si cela ne suffisait pas, elle en souffre aussi physiquement. La seconde est liée à la peur que la fillette manifeste face à la punition et malgré cela, elle reconnaît la « trahison » de sa part en ne révélant pas aux parents ce qui, pour elle, est à l'origine de l'agonie de son frère, donc elle décide de s'auto-flageller comme coupable de la souffrance de Mario avant de remettre les clés. C'est-à-dire que la peur causée par la douleur physique est plus forte que la souffrance émotionnelle. Enfin, l'indifférence se manifeste par sa pleine conscience de savoir que si c'était elle qui allait mourir, sa mère ne la sauverait pas. Dans le paragraphe ci-dessous, elle montre, autant la douleur de Mario, qu'elle critique le détachement maternel et la discrimination dont elle a été victime :

*Y Mario apretando los dientes, resistiendo en medio de sus dolores y pensando que yo lo he traicionado. Y es verdad. Lo he dejado retorcerse y sufrir, sin abrir el cofre de mi nana. Porque tengo miedo de entregar esa llave. Porque me comerían los brujos a mí; a mí me castigaría Dios, a mí me cargaría Catashaná. ¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario porque es el hijo varón (p. 272).*

Face à la vraie mort, autrement dit celle de Mario Benjamín Castellanos Figueroa, Rosario a adopté un comportement plus solitaire, loin des jeux et autres choses qui occupent l'enfance. Rosario Castellanos ressemblait à une sorte de mentor pour son frère. La maturité avec laquelle la jeune fille semble exprimer l'instruction et l'enseignement à Mario, révèle un jeu de voix intéressant entre l'écrivaine et le narrateur du roman. À propos de la relation avec son frère, la jeune fille raconte :

*Y a mi hermano lo miro de arriba abajo. Porque nació después de mí y, cuando nació, yo ya sabía muchas cosas que ahora le explico minuciosamente. Por ejemplo, ésta: Colón descubrió América. Mario se queda viéndome como si el mérito no me correspondiera y alza los hombros con gesto de indiferencia. La rabia me sofoca. Una vez más cae sobre mí el peso de la injusticia (p. 9).*



Comme le narrateur de *Balún-Canán*, Rosario aussi, alors petite, a été consciemment forcée d'adopter l'attitude d'une « femme chanceuse ». Si Mario Benjamín n'était pas mort et que les lois de Cárdenas sur la distribution des terres n'avaient pas été exécutées, sûrement, en raison de la conformité de son père, la vie de l'écrivaine aurait été résolue et destinée à être la même que celle de sa mère : s'occuper des tâches ménagères dans l'hacienda, probablement propriété de l'époux que ses parents lui avaient choisi, et comme sa mère, Rosario aurait délégué l'éducation de ses enfants à des femmes indigènes.

Adriana et Zoraida ont quelques traits en commun. Par exemple, toutes deux ont eu la chance de rencontrer un homme qui les a « instruites » et les a « intégrées » dans le monde des riches propriétaires terriens. À plusieurs reprises, c'est Rosario elle-même qui a déclaré que sa mère se sentait redevable à César de l'avoir sortie de la pauvreté. Le prix était élevé, car Adriana a enduré une infidélité constante et des enfants hors mariage, le tout pour conserver le titre très apprécié d'épouse légitime d'un homme héritier d'une grande fortune. Ce fait représentait la valeur totale de la soumission à l'homme, qui se reflétait dans *Balún-Canán*. Pour Zoraida, le fait qu'un homme comme César Argüello, mûr, avec une famille importante et une éducation raffinée, remarque une jeune femme comme elle, qui n'a rien à voir avec le monde des propriétaires terriens, n'était évidemment pas une question d'amour ou d'affection, ni le hasard. Zoraida était une femme d'une intégrité incontestable et d'une soumission dévouée. Des caractéristiques qui en faisaient la candidate idéale pour engendrer l'héritier dont une famille comme les Argüello avait besoin, même si le rejet racial était une constante dans leur vie conjugale. À ce propos, Zoraida raconte :

*Y es que la familia de César me consideraba menos porque mi apellido es Solís, de los Solís de abajo y yo era muy humilde, pues. Pero nada tenían que decir de mi honra. Y cuando me casé estaba yo joven y era yo regular. Después me vinieron los achaques. Me sequé de vivir con un señor tan reconcentrado y serio que parece un santo entierro. Como es mayor que yo, me impone. (...) Y me quería explicar los de las fases de la luna. Nunca lo entendí. Ahora casi no habla conmigo. No quiero ser una separada como Romelia. Se arrima uno a todas partes y no tiene cabida con nadie. Si se arregla uno, si sale a la calle, dicen que es uno una bisbirinda. Si se encierra uno piensan que a hacer mañoseadas. Gracias a Dios tengo a mis dos hijos. Y uno es varón (pp. 89-90).*

Concernant la relation de la jeune fille avec sa mère, le narrateur exprime l'angoisse d'une recherche de dialogue à laquelle il y a la solitude. Megged explique que dans ce roman « le manque de communication est total. Il n'y a même pas la cruelle harmonie de la nature,

*le dialogue violent qui conduit à la perpétuation du monde*<sup>238</sup> ». La recherche du dialogue et de la solitude est racontée par la jeune fille dans un épisode quotidien dans la chambre de sa mère, où elle avoue le plaisir innocent qu'elle ressent en regardant sa mère devant le miroir, en accentuant sa beauté avec des pommades :

*¿Qué aretes me pondré hoy? Le ayudo a elegir. No. Estas arracadas no. Pesan mucho y son tan llamativas. Estos calabazos que le regaló mi padre la víspera de su boda son para las grandes ocasiones. Y hoy es un día cualquiera. Los de azabache. Bueno. A tientas se los pone mientras suspira. –¡Lástima! Tan bonitas alhajas que vende doña Pastora. Pero hoy... ni cuándo. Ya me conformaría yo con que estuviera aquí tu papá. Sé que no habla conmigo; que si yo le respondiera se disgustaría, porque alguien ha entendido sus palabras. Así misma, al viento, a los muebles de su alrededor entrega las confidencias. Por eso yo apenas me muevo para que no advierta que estoy aquí y me destierre (p. 224).*

La jeune fille n'est plus que l'ombre de la mère qui deviendra un jour celle d'un homme. Elle est en proie à l'indifférence paternelle, également exercée par sa mère, qui l'étouffe, mais ne finit pas par la tuer. Lorsque la mère est informée de la prophétie fatale de Mario, elle devient immédiatement l'objet d'échange, c'est-à-dire que la mère offre sa vie à la place de celle du mâle. Cette action n'est très probablement pas déterminée par l'amour, mais par la conséquence sociale. Quel rôle aura désormais une femme qui ne pourra plus donner un garçon à un autre homme en cas de décès du fils ? Peut-être aucune, car si Zoraida sait que César a des fils « éparpillés » parmi les Indiennes, seuls ceux qu'il a procréés avec elle, comptent.

La relation mère-fille dans *Balún-Canán* n'arrive pas à une résolution concrète. Rosario Castellanos nous fait savoir qu'après la mort de Mario, Zoraida a perdu le désir de prendre soin de sa fille survivante. Concernant cette relation dans la vraie vie et de la même manière, Adriana n'a pas eu le courage de s'occuper d'une petite femme qui s'appêtait à entrer dans l'adolescence et qui avait, elle aussi, été laissée seule. César ne représentait pas un endroit sûr pour Rosario. L'écrivaine a raconté des années plus tard que c'est elle-même qui a entendu son père dire qu'avec la mort de Mario Benjamín, il n'avait plus personne pour qui se battre.

Rosario Castellanos avait beaucoup de respect pour son père. Cependant, pour César, cette petite fille ne représentait aucune fierté, contrairement à Mario qui remplissait la maison de joie. Dans *Balún-Canán*, cette satisfaction que le fils a provoquée par le simple fait d'exister est projetée aux niveaux sociaux de telle sorte que, lorsque Mario meurt, un autre

---

<sup>238</sup> Megged, Nahum (1994) ...*Op. cit.*, p. 36.

élément s'ajoute à la tragédie : la mort du patronyme. Cette idée pousse la narratrice vers une ombre familière très semblable à celle de Rosario. Dans le roman, c'est Jaime Rovelo qui représente la condamnation sociale des survivants de Mario. Jaime dit à la narratrice: «*Don Jaime Rovelo se inclinó hasta a mí y me tomó entre sus brazos mientras musitaba: ahora tu padre ya no tiene por quién seguir luchando. Ya estamos iguales. Ya no tenemos hijo varón*» (p. 276). Avec ces mots, vraisemblablement incompréhensibles pour une jeune fille, commence la mort sociale de César Argüello. Ces lignes entre les personnages du roman ne sont pas loin des mots exprimés à Rosario pendant des années. Malgré cela, et ironiquement, Rosario a pris soin de ses parents. À propos de ses parents, Rosario Castellanos a déclaré :

*Murieron hace veinte años. Conservo de ellos una imagen estereotipada que no corresponde a ninguna realidad. Es la única que puedo transmitir. Mi padre era un hombre profundamente melancólico, incapaz de presenciar el sufrimiento ajeno, débil ante la adversidad. Mi madre debe haber tenido una juventud y un temperamento poderosos que el matrimonio destruyó. Cuando los conocí, se encontraban tanto física como espiritualmente en plena decadencia. Me crié en el ambiente de una familia venida a menos, solitaria, aislada, una familia que había perdido el interés por vivir<sup>239</sup>.*

Sans aucun doute, compte tenu de la discrimination et de la solitude que Rosario Castellanos a subie pendant son enfance et qui l'ont amenée à manifester une personnalité timide et isolée, sa nounou Rufina, la femme Tzeltal, était l'équilibre et un point d'ancrage important qui a rendu l'écrivaine consciente des graves problèmes d'inégalités sociales qui existaient entre les Indiens et les hommes qui détenaient le pouvoir, la famille Castellanos. Rufina a fourni l'amour maternel à Rosario et à son frère, en plus, elle était la charnière entre la pensée poétique de l'auteure et son récit, puisqu'elle qui lui a enseigné la langue tzeltal et a transmis l'oralité de l'ancien peuple maya, la tradition et les coutumes. Cependant, elle ne pouvait pas se dissocier de sa double condition qui la marginalisait : celle de femme et celle d'indienne. De la même manière qu'elle a transmis à la fillette les histoires de son monde, elle lui a appris à se taire, à écouter et obéir quand les grandes personnes parlaient.

La vision qui semble prédominer dans *Balún-Canán* est celle des vaincus, celle des Indiens et celle des femmes. Rappelons-nous deux épisodes importants : lorsque la jeune fille cache la clé que son frère demande dans son agonie, et qui paraît être pour lui le seul espoir de salut, et donc de perpétuation de l'héritage familial ; quand les indigènes assistent à la destruction de l'hacienda où ils sont exploités. La jeune fille s'approprie la mémoire de l'ethnie, de sa nounou indienne, de l'histoire familiale et finalement s'approprie l'écrit

---

<sup>239</sup> Espejo, Beatriz (1990). *Palabra de honor*, México, Gobierno del Estado de Tabasco, ICT Ediciones, p. 136.

: « *Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos. Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón* » (p. 286).

Il est ainsi montré comment la construction de l'identité féminine de la narratrice n'est possible qu'en rompant avec la tradition, puisqu'elle se sent aliénée par ailleurs au monde des Blancs et à celui des Indiens. La place que les premiers lui donnent d'être une femme lui interdit de recevoir et de continuer l'héritage familial ; elle ne peut pas non plus être le dépositaire de la culture indigène parce qu'elle ne lui appartient pas. Dès lors, la seule voie qui lui reste est de s'approprier violemment l'histoire, les mots, l'écriture. Elle assume pour elle-même la culpabilité de la mort de son frère. Ainsi, la représentation de la constitution de la subjectivité féminine ne semble possible dans le roman latino-américain qu'à travers le renversement des modèles littéraires consacrés à la représentation de personnages féminins qui transgressent les structures familiales, culturelles, économiques et sociales dominantes.

*Balún-Canán* fait des références importantes à cette femme qui, comme la jeune fille, est sans nom. Elle est chargée de s'occuper des enfants de la famille Argüello. La nounou a toutes les caractéristiques que Rosario Castellanos a décrites : sa forte volonté et sa sagesse. Dans la première et troisième partie, on sait que la nounou interagit physiquement avec la fillette et d'autres personnages, mais dans la seconde, elle devient un souvenir. Lors de sa première nuit à Chactajal, la jeune fille raconte :

*Desde mi cama sigo oyendo, quién sabe hasta cuándo, el monótono ritmo del tambor y la flauta; el chisporroteo de la leña quemándose; los grillos latiendo ocultamente entre la hierba. A veces, el alarido de un animal salvaje que grita su desamparo en la espesura del monte. ¿Quién es? Me incorporo temblando. En la tiniebla no acierto con las facciones del bulto que ha venido a pararse frente a mí. Creo adivinar la figura de una mujer india sin edad, sin rostro. –Nana –la llamo quedamente. La figura se aproxima y se sienta al borde del lecho. No me toca, me acaricia mi cabeza como mi nana lo hacía siempre para arrullarme, no me echa su aliento sobre la mejilla. Pero sopla a mi oído estas palabras: –Yo estoy contigo, niña. Y acudiré cuando me llames como acude la paloma cuando aparecen los granos de maíz. Duerme ahora. Sueña que esta tierra dilatada es tuya; que esquila rebaños numerosos y pacíficos; que abunda la cosecha en las trojes. Pero cuida de no despertar con el pie cogido en el cepo y la mano clavada contra la puerta. Como si tu sueño hubiera sido iniquidad (pp.71-72).*

En raison du ton dans lequel cet épisode est raconté, la nounou est peut-être perçue comme la source de la pensée critique et poétique qui s'est matérialisée sous la plume de

Rosario Castellanos. À propos des retrouvailles avec sa nounou, qui n'arrivent jamais, la jeune fille raconte :

*Ahora vamos por la calle principal. En la acera opuesta camina una india. Cuando la veo me desprendo de la mano de Amalia y corro hacia ella, con los brazos abiertos. ¡Es mi nana! ¡Es mi nana! Pero la india me mira correr, impasible, y no hace un ademán de bienvenida. Camino lentamente, más lentamente hasta detenerme. Dejo caer los brazos, desalentada. Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara (p. 285).*

Voici en résumé quelques éléments biographiques (intratextuels) qui informent directement sur le contenu du roman et qui réaffirment, dans le cas de Rosario Castellanos, l'altération littéraire de « sa vérité historico-familiale et personnelle », mais par ailleurs coïncident avec des événements réels dans la vie de l'auteure.

Rosario Castellanos a vécu ses premières années jusqu'à l'adolescence, à Comitán Chiapas (lieu où se déroule le roman).

C'est à travers les histoires de sa nounou, Rufina (pas de nom dans le roman), qu'elle adhère et s'engage dans le monde indigène.

Le décès et l'âge du frère (un an de moins qu'elle), coïncident plus ou moins avec le personnage du roman, qui meurt d'appendicite.

Le nom propre du père (César) coïncide avec le véritable référent, bien que le nom de famille soit César Castellanos, (César Argüello dans le roman)<sup>240</sup>.

Le rejet et l'expérience existentielle sont palpables simultanément chez le protagoniste du roman, comme chez l'auteure.

La famille Castellanos est pratiquement dépouillée de ses terres sous le gouvernement de Lázaro Cárdenas alors, ils décident de vendre leur propriété et de déménager à Mexico.

En tenant compte de la date de naissance de l'auteure (1925) et la rapportant à l'âge de la fille du roman (7 ans), on peut situer les événements textuels en 1932. Si tel est le cas, nous pouvons littéralement observer un décalage temporel dans le récit, puisque le sexennat Cárdenas (1934-1940) a eu lieu deux ans plus tard. Cependant, les allusions du roman à la fermeture des églises et à l'arrestation du prêtre qui vient donner les derniers sacrements à Mario, etc., correspondent bien au mandat de Plutarco Elías

---

<sup>240</sup> On pourrait penser que si Rosario Castellanos n'utilise pas son nom de famille dans la narration, c'est parce qu'elle souhaite garder la distanciation entre le lecteur et l'auteur pour ne pas s'engager objectivement. Dans les similitudes de la vie avec l'œuvre, évidemment que l'histoire est romancée.

Calles encore en 1932. Dans la véritable histoire de la famille Castellanos, nous savons que lorsque Mario Benjamín est mort (1933) Rosario avait huit ans et il en avait sept.

Le nom propre de la mère de Rosario Castellanos : Adriana Figueroa ne correspond pas à celui du roman : Zoraida Solís.

La révélation de la mort d'un des enfants tombe sur une amie d'Adriana Figueroa, quand dans le roman, c'est la nounou qui annonce l'événement. Rosario Castellanos elle-même fait référence à ce fait et le transfère presque textuellement dans le roman.

La mort de Mario Benjamín, ainsi que les pertes économiques de la famille, ont causé la décadence plus qu'économique, existentielle, autant de l'auteure que de ses parents.

Rosario Castellanos, dès ses premières productions, a révélé un grand sens de l'humour et un ton ironique constant dans sa poésie, qui a persisté dans son récit et est devenu une partie importante de son esthétique littéraire. Dans la description des lieux et des situations, elle s'est empressée d'hyperboliser les scénarios et les pratiques. On peut remarquer la manière dont elle a fait référence à Tuxtla, l'adjectif qu'elle a choisi pour Comitán et l'humour attachant avec lequel elle a décrit la configuration de l'église. L'ironie était fondamentale dans sa critique des sociétés qui invalidaient les femmes et en faisaient un symbole de faiblesse et de soumission, des sociétés qui encourageaient Rosario Castellanos à traiter les questions de genre et faisaient d'elle un acteur clé de l'émancipation féministe.

#### **IV.1.3. Analyse de quelques personnages féminins**

*Balún-Canán* est un ouvrage d'un monde féminin conçu par Rosario Castellanos, un reflet de la société du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'écrivaine y a mis en évidence les pratiques qui désavantagent les femmes, non seulement au niveau politique et culturel, mais aussi humain. Elle a montré une galerie de personnages qui jouent différents rôles imposés par l'éducation, la maison, les réglementations et affectent même la façon dont elles se voient. À ce propos, Martha Robles écrit:

*Y el mundo, en Rosario Castellanos, está cifrado por su feminidad; de allí una forma frecuente en su equilibrio creador: a más íntima la búsqueda de su identidad, mayor certeza de reflejar la condición femenina. Su vida funge como espejo de las mujeres de su tiempo mediante la expresión de la dualidad aceptación-resistencia de lo regido por la figura ideal y del universo de lo inmediato. (...) De esta relación, casi siempre atormentada, proceden las categorías de su obra: la historia, una visión emotiva del pueblo chamula; el imperativo religioso que distingue su interpretación de la existencia y del sentimiento cristiano de la piedad. De su circunstancia, dos hechos decisivos: la herencia chiapaneca y los contrastes de su educación universitaria:*

*mundos irreconciliables que habrían de orientar una elección ideal y que, a fin de cuentas, fueran guía de su carácter literario*<sup>241</sup>.

Dans la continuité de cette ligne et directement liée à l'éducation catholique de Rosario, s'ajoute l'influence d'une formation universitaire intellectuelle. La préoccupation de Castellanos pour le rôle des femmes se reflète dans ses premiers textes. Dans *Sobre cultura femenina*, son mémoire de maîtrise, Rosario Castellanos expliquait que la production culturelle n'est rien de plus qu'une « tentative à laquelle les hommes recourent pour transcender dans la société » et que pour des raisons évidentes, elle était refusée aux femmes. En outre, elle a souligné qu'il y avait des personnes comme Virginia Woolf, Simone Weil ou Gabriela Mistral, qui ont montré par leur vie et leurs actes les mensonges des accusations dénigrantes contre les femmes. Elle a invité ces dernières à mettre de côté les images conventionnelles de la féminité que la société leur présente pour se forger leur propre identité. Jusqu'à la rédaction de son mémoire, notons que Rosario Castellanos n'avait pas encore lu Simone de Beauvoir et *Le Deuxième Sexe* (1949). Mais seulement à 25 ans, elle partageait déjà la ligne de pensée de l'écrivaine française. Bien qu'une grande partie de sa force critique soit rassemblée dans son essai et son œuvre poétique, dans son récit, il s'est formé un univers de protagonistes féminins qui ont développé leur vie dans le discrédit constant de leur condition et de leur volonté, en présentant les problèmes complexes des femmes dans certaines provinces comme dans la compilation d'histoires *Los convidados de Agosto*.

Bien qu'un ton « autobiographique » persiste dans *Balún-Canán*, il est également inscrit avec l'influence de toutes les préoccupations de Rosario Castellanos durant ses études. Ainsi, dans *Balún-Canán*, on perçoit la force de la parole exercée par les femmes dans un monde de propriétaires terriens, où chacune maintient un comportement attaché aux règles et à la pudeur qui, finalement, finit par être corrompu. Parmi ces femmes se trouvent la jeune fille narratrice et sa mère, Zoraida. Dans cette relation, qui devrait naturellement être affective, se manifeste l'idée culturelle historique de la femme comme dépositaire de la fierté de l'homme, ce qui n'est pas toujours valable dans le cas de la conception d'une jeune fille.

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que la généticienne américaine Nettie Stevens découvre les chromosomes XY, qui déterminent le sexe du zygote pendant la gestation et ne se retrouvent que dans la charge génétique masculine. Cependant, longtemps et même après cette avancée scientifique, le fait de ne pas concevoir de garçon lors de la première grossesse, dans certaines communautés de province, a été attribué à une anomalie de la fertilité féminine qui

---

<sup>241</sup> Robles, Martha (1986) ...*Op. cit.*, p. 148.

déclenchait généralement une apathie pour le premier-né, comme dans le cas de la jeune fille narratrice dans *Balún-Canán*. Ce rejet s'est transmis entre femmes, de mère en fille, jusqu'à devenir une résignation absolue face à leur rôle sous-évalué et leur participation non pertinente aux affaires de la vie publique, où elles n'étaient pas incluses.

Le déplacement des femmes est devenu une pratique courante pour les hommes puisque leur place était « derrière eux ». Rosario Castellanos parle de cette coutume avec un sens ironique lorsque la fillette de l'histoire raconte une sortie en famille :

*Los mayores cruzan apuestas. Los niños corren, arrastrados por sus papalotes que buscan la corriente más propicia. Mario tropieza y cae, sangran sus rodillas ásperas. Pero no suelta el cordel y se levanta sin fijarse en lo que le ha sucedido y sigue corriendo. Nosotras miramos, apartadas de los varones, desde nuestro lugar (p. 22).*

La participation féminine est reléguée à celle d'un témoin caché, incapable d'intervenir dans des affaires aussi quotidiennes que la coexistence. C'est peut-être pour cette raison que plus tard la jeune fille est celle qui a l'audace de voler les clefs de l'oratoire, signe d'une opposition subversive à ce qui est déjà culturellement stipulé dans le comportement féminin. À partir de la fillette, Rosario Castellanos a profité de l'occasion d'esquisser quelques personnages secondaires d'une grande richesse littéraire, dont les préjugés et les délires reflètent l'héritage colonial marqué d'un environnement isolé du reste du pays. À titre d'exemple, on peut citer les trois cousines de César Argüello : Francisca, la femme redoutée qui ne s'est jamais mariée ; Romelia, la divorcée ; et Matilde, la célibataire au caractère introverti qui s'engage dans une relation incestueuse avec son neveu Ernesto. Ces trois femmes entretiennent une ferme à Palo María:

*La próxima estación es Palo María, una finca ganadera que pertenece a las primas hermanas de mi padre. Son tres: tía Romelia, la separada, que se encierra en su cuarto cada vez que tiene jaqueca. Tía Matilde, soltera, que se ruboriza cuando saluda. Y tía Francisca» (p. 67).*

Chacune de ces femmes représente une identité féminine socialement punie. Francisca est l'image de la femme qui, bien que respectée, continue d'être pointée du doigt pour son comportement dur. Elle triche pour conserver ses avantages sociaux. Depuis la mort de ses parents, Francisca prend les rênes de la ferme, et effectue une maternité de substitution, abandonnant, selon la narratrice de la seconde partie, tout intérêt pour le mariage. Contrairement aux autres célibataires insatisfaites, Francisca apparaît comme frustrée, son caractère masculin effraie ses sœurs et le reste des Indiens. Ces derniers sont traités plus



sévèrement. Son affection pour l'argent, son pacte avec le dzulúm<sup>242</sup> lui fait fermer son espace, déplaçant ses sœurs et les fermiers indiens. Dans le roman, on a l'impression que Francisca a une relation très étroite avec le dzulúm.

Elle a vu dans la réforme agraire un moyen de détruire le système économique des fermiers. Francisca est maligne et certains personnages la voient comme une sorte de femme démon impliquée dans les croyances indigènes dans le but d'installer la peur et le respect. Son comportement la rend égale à l'homme métis-ladino en prestige et en autorité. Dans *Balún-Canán*, elle n'apparaît pas comme une femme discriminée ou frustrée grâce à son libre choix de dire non au mariage et à la maternité, son statut social, sa force presque masculine, ses richesses et son caractère dominant la placent à un niveau où les hommes ne peuvent l'approcher que par intérêt économique. En comparaison avec Francisca ; ses sœurs : Romelia et Matilde ont honte de leur statut de célibataires. Pour ces dernières, le seul moyen d'accéder au grade de dames respectables, c'est la réalisation féminine à travers le mariage et la maternité.

Ainsi chez Romelia, il y a l'image de la divorcée, une femme qui, face à un tel délit, est pointée du doigt pour avoir manqué de la compagnie et des soins d'un homme. La seule solution « médicale » qu'elle trouve pour soulager ses maladies, c'est la réconciliation avec son mari. Elle représente la femme sans caractère, c'est pourquoi elle apparaît floue, sans autonomie. Elle n'a aucune idée de la cohérence idéologique sur le genre. Sa vision du monde lui fait accepter sans commentaire les hiérarchies sexuelles établies par la société : l'homme est le fort, le seigneur, et donc celui qui domine, tandis que la femme n'obéit qu'à ses lois, et sans lui, elle n'est rien. Romelia manque d'enfants, bien qu'il ne soit pas mentionné qu'elle est stérile, cependant, elle pense que le mariage est la meilleure condition de vie pour laquelle une femme doit être préparée.

Enfin, chez Matilde, il y a l'image de la femme qui enfreint la loi naturelle en tombant amoureuse de son neveu Ernesto et qui est punie lorsqu'elle est tombée enceinte. Après le meurtre d'Ernesto, sa liaison avec Matilde est découverte. Elle est aussi bannie de la maison Argüello, se perdant dans la jungle, où plus tard, vraisemblablement, elle est capturée par le dzulúm. Le personnage de Matilde, contrairement à Francisca et Romelia, est analysé à partir d'une intériorité existentielle. Ainsi, son caractère de célibataire est quelque chose qui lui fait honte dans la mesure où socialement c'est un acte répréhensible. Au niveau social, Matilde

---

<sup>242</sup> Le dzulúm est chez les Indiens des Hautes Terres du Chiapas, un animal qui ne leur fait pas peur, bien qu'il descende du diable.

apparaît comme transgressive dans son empressement à s'épanouir en tant que femme. La honte de sa vieillesse la conduit à une tentative de suicide ratée dans la rivière. Pour Matilde, la vie est aussi un éveil à la souffrance, c'est pourquoi elle cherche à s'évader de la réalité par le rêve. Matilde est la plus jeune des trois sœurs, cependant, un accent particulier est mis sur sa vieillesse, sur son corps. Par ailleurs, l'ignorance de l'acte sexuel conduit le personnage à éprouver du dégoût envers son neveu, associant la consommation de l'acte à une culpabilité religieuse et existentielle.

*Mírame, mírame bien. Estoy arrugada. Soy vieja, Ernesto. Podría ser tu madre». «Se amaron como dos bestias, silenciosos, sin juramento. Él tenía que despreciarla por lo que pasó. Ya no podía encontrar respeto para ella. Matilde se lo había dado todo. Pero eso un hombre no lo agradece nunca, eso se paga profiriendo un insulto (p. 139).*

Dans *Balún-Canán*, nous trouvons Matilde comme une femme sans espace et sans possibilité de choisir un homme. Elle est sans autonomie, déplacée et économiquement dépossédée par Francisca. La maternité chez ce personnage n'est pas un acte de choix, mais une autre des nombreuses frustrations qui déclenchent la tragédie. Dans une conversation, Zoraida et Romelia condamnent Matilde: «—¿Qué habrá sido de Matilde? —Si no se la devoró ningún animal de monte ha de estar sirviendo como criada en algún rancho. — ¡Pobre! —Qué pobre ni qué nada. Bien merecido se lo tiene por haber deshonrado a la familia» (p. 233).

Elles manifestent un attachement total aux normes sociales. Le cas de Zoraida illustre ce que Rosario Castellanos a évoqué des années plus tard lorsqu'elle a considéré la femme comme une complice de son bourreau, qu'elle n'a pas reconnu comme un ennemi naturel. Castellanos a déclaré «se advertirá que, si la mujer mexicana ha aparecido como víctima, se debe... a que ha sido cómplice de su verdugo<sup>243</sup>». Zoraida est une nouvelle bourgeoise qui défend son mari, César, de tous ses actes. À propos des infidélités de César, son mari, Zoraida exprime que: «*Habría de ser estúpida para ignorar un hecho tan evidente. Además, toda mujer de ranchero se atiene a que su marido es el semental mayor de la finca. ¿Qué santo tenía cargado Zoraida para ser la única excepción? Por lo demás no había motivo de enojo* » (p. 79).

L'oppression des femmes détermine le couple des Argüello. Dans ce dernier, les questions économiques sont les plus importantes. Par ailleurs, nous pouvons dire que Zoraida pour sortir de la misère qu'elle détestait tant, a épousé César. Sa réalité féminine est totalement ce que l'on entend par être une femme. Elle représente l'image d'un personnage

---

<sup>243</sup> Citado en Maughan, R., «Cómplice de su verdugo: la representación de la mujer mexicana» en *El eterno femenino*, p. 83, disponible en file://C:/Users/JUVE/Downloads/Dialnet-CompliceDeSu Verdugo 2656323.pdf, fecha de consulta 22 de agosto de 2017.

dégradé qui, bien qu'ayant le titre de dame, n'a pas le respect et la valeur que son mari doit lui accorder. La chose la plus importante qui peut être mise en évidence dans ses mots c'est le désir d'avoir plus d'enfants pour être valorisée. Son mariage peut être considéré comme un « contrat social » car chaque protagoniste défend ses propres intérêts ; César obtient celui qui sera son héritier, tandis que Zoraida s'élève à un rang social respectable. Le mariage assure une dépendance économique privilégiée. La différence entre César et sa femme ressort explicitement et elle-même le dit dans cet extrait :

*Se aburre conmigo porque no sé platicar. Como él se educó en el extranjero. Cuando éramos novios... nunca lo entendí. Ahora casi no habla conmigo. No quiero ser una separada como Romelia. Se arrima uno a todas partes y no tiene cabida con nadie. Si se arregla uno, si sale a la calle, dicen que es uno una bisbirinda. Si se encierra uno piensan que a hacer mafiosadas. Gracias a Dios tengo mis dos hijos. Y uno es varón »* (p. 89).

Dans *Balún-Canán*, Zoraida est le stéréotype de la femme mexicaine du XX<sup>e</sup> siècle. Ses valeurs morales sont établies sur la religion catholique, c'est pourquoi elle devient bienfaitrice des pauvres, même si tout au long du récit ce personnage se caractérise par son mépris total pour les Indiens. Elle se sent supérieure à ces derniers, c'est pourquoi elle les considère sur un pied d'égalité avec les animaux sans s'apercevoir que dans cette société machiste, aucune différence n'existe entre être une femme et être un Indien. Les deux sont sans valeur pour le patriarcat traditionnel, et ils peuvent être considérés comme des objets. Comparé au protagoniste, Mario se sent plus protégé par sa mère. Zoraida s'inquiète davantage de l'avenir de l'enfant avant tout lorsqu'il se rend à Mexico pour effectuer ses études.

Il est important de noter que la fillette a différents avantages que son frère Mario. En effet, il est admis que la tradition féminine du mariage et de la maternité sont des normes impératives auxquelles toute femme qui veut être respectable doit se conformer. C'est-à-dire, dès l'enfance, elle est condamnée à un avenir fondé sur la soumission, l'inanité et la progéniture. La narratrice, étant donné son statut social de fille de propriétaires terriens créoles, se sent supérieure aux Indiens. Autrement dit, être fille de Blancs lui permet, sur le plan socioculturel, d'avoir une supériorité sur les Indiens. Elle remplit en ce sens le rôle de dominatrice. Cependant, du point de vue du sexisme, son genre féminin, son destin est basé sur la subordination.

À travers le personnage de Zoraida, Rosario Castellanos repense et interroge le mariage et la maternité comme source d'épanouissement féminin. Zoraida échoue en tant que

femme et mère. Son existence a toujours été liée à la réalisation des membres masculins de la famille. Toutefois, lorsque Mario meurt, elle n'a aucune valeur pour les autres et pour elle-même. De manière significative, après sa mort, elle n'a plus de voix narrative. Ainsi ses sentiments et ses opinions ne sont pas valides, et nous ne la connaissons qu'à travers d'autres personnages. Dans *Balún-Canán*, les femmes et les Indiens sont considérés comme des objets. Du point de vue dominant, autant les indigènes que les métisses, sont dénués de voix propre parce que la supériorité des hommes n'autorise pas la rationalité de leur condition de subordonnée. L'injustice sociale est perçue lorsque nous nous posons des questions sur le statut de femme. C'est-à-dire de l'absence d'égalité avec les hommes, dans les possibilités de participer à l'obtention du bien-être et des positions sociales. D'où le caractère sexiste qui est perçu dans cet extrait de Zoraida : « *Una sombra, más espesa que la de las hojas de la higuera, cae sobre mí. Alzo los ojos. Es mi madre. Precipitadamente quiero esconder los papeles. Pero ella los ha cogido y los contempla con aire absorto. No juegues con estas cosas dice al fin. Son la herencia de Mario. Del varón* » (p. 58).

À travers les paroles de Zoraida, on s'aperçoit de tous les privilèges de Mario et le déplacement de la fille aînée, qui est socialement destinée à un autre avenir qui n'est pas du domaine de l'héritage. La discrimination du genre féminin est aussi perçue dans la mesure où la fillette est sans nom de même que sa nounou. Dans *Balún-Canán*, deux éléments fondamentaux attirent notre attention. Par ailleurs, il y a le statut de la femme déterminée par les hommes qui engendrent la dépendance et la frustration, de plus, le statut de l'Indien dans un espace métis. Les deux éléments créent le système littéraire qui répond à une exclusion sociale et sexiste que Rosario Castellanos traite rationnellement. La question de la discrimination se retrouve dans le travail de Rosario Castellanos pour dénoncer les injustices sociales dont les femmes et les Indiens sont victimes.

La formation sociale de Zoraida fait d'elle un être inutile et impuissant, car elle dépend toujours de son mari pour réussir ses activités. Lorsque Mario a dû recevoir des soins médicaux, elle n'a pas joué son rôle de femme, c'est-à-dire qu'elle n'a pas pu amener son fils à Tuxtla ou à Mexico. Si nous faisons une analyse plus approfondie, nous pouvons affirmer que sa relation avec César est réduite à la procréation, surtout des garçons et au soin des biens matériels, une propriété de la famille Argüello. Ainsi, il y a une absence de tout contact physique, aimant. La relation entre dominant et dominé s'établit à travers des idées ou le niveau intellectuel. César, l'homme « savant » cherche toujours à thésauriser les profits et déguiser ses intentions. Dans *Balún-Canán*, il n'a personne de supérieur socialement, à

l'exception de Jaime Rovelo. Au sein de la sphère sociale dans laquelle la narration se déroule, il est le chef des Indiens. De plus, entre lui et sa femme, la communication est presque inexistante. Zoraida reste à l'écart de toute conversation abstraite.

Rosario Castellanos n'a pas seulement décrit la société des propriétaires terriens dans *Balún-Canán*, elle a également raconté la vie et les coutumes des communautés indigènes du Chiapas. À travers le témoignage de Juana, l'épouse de Felipe Carranza Pech, elle dépeint la vie conjugale des indigènes. Pour ces derniers, le mariage représente un rituel de communion qui implique l'accomplissement de toutes les pratiques de cour comme le mouchoir rouge sur les genoux de la fillette, le temps pendant lequel chacun sert les parents de l'autre et la connaissance et l'exécution des tâches agricoles et ménagères. Dans les familles indigènes, ce sont les parents des deux promis qui consentent au mariage des jeunes après avoir obtenu l'approbation de la belle-famille. Lorsque Juana et Felipe ont passé les tests de consentement et se sont mariés, les comportements conjugaux ne différaient plus, si ce n'est les limites de leur condition économique, différente de celle d'un couple de propriétaires terriens. Immédiatement, Juana adopte une attitude de soumission face à l'image de son mari et aussitôt, devant l'impossibilité d'avoir des enfants. Elle est accusée d'avoir le ventre sec suite à sort jeté par les sorciers.

Les femmes autochtones sont encore plus dévalorisées que les métisses, c'est pourquoi pour les hommes, épouser une femme indienne n'est pas une possibilité envisageable. Cependant, la possession de l'une d'entre elles renforce leur fierté et la force d'exercer leur pouvoir, puisque le fait d'en posséder veut dire enlever à l'Indien la dignité d'exercer sa virilité. Dans *Balún-Canán*, une partie de l'idéologie culturelle du métis est exposée, dans laquelle l'indigène est victime de moqueries raciales pour le disqualifier. Dans la deuxième partie du roman, il est raconté comment Ernesto imagine une conversation entre lui et le président municipal d'Ocosingo, une conversation dans laquelle Ernesto utiliserait n'importe quelle ressource pour apparaître devant le gouverneur, un homme d'éducation raffinée adoptant un langage péjoratif en se référant aux indigènes :

*Y aquí Ernesto respondería a la libidinosa mirada con el que el Presidente Municipal iba a acoger aquella confidencia, con un severo fruncimiento de ceja. Y declararía después que aquella pobre mujer había ido a ofrecérsele. Pero que él no había querido abusar de su situación. Además, las indias - aquí sí cabía un guiño picaresco - no eran platillo de su predilección. ¡Pobres mujeres! Las tratan como animales. Por eso cuando alguien tiene para ellas un miramiento, por insignificante que sea (porque él no había hecho más que portarse como un caballero ante una mujer, que es*

*siempre respetable sea cual sea su condición social), corresponden con una eterna gratitud* (p. 208).

Le choix de la nounou et de la jeune fille dans l'œuvre n'est pas anodin, car ce sont les représentantes des marginalisés. Leur relation est centrale dans Balún-Canán. La nounou, par ailleurs, incarne la sagesse indigène, et surtout, elle s'occupe et compense un manque essentiel dans l'existence de la fillette. Celle-ci donne sa vision comme narratrice et permet l'incorporation de discours mythiques. Elle voit dans la nounou la source constante d'un amour réciproque dont elle ne peut pas jouir avec sa propre mère, puisque cette dernière dirige toute son affection vers l'enfant mâle et toutes ses pulsions agressives contre elle. Le discours de la jeune fille privilégie l'image de la nounou « *Ella, como siempre desde que nació, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso* » (p. 16). Chaque expérience à côté de la nounou établit des liens plus affectifs qui peuvent remplacer le manque d'affection dans sa relation avec sa propre mère. Quand elle ressent une joie, notamment lorsqu'elle a rencontré le vent, elle veut immédiatement le partager avec la nounou, car elle sait qu'elle aussi sera heureuse. Quand elle a besoin d'une explication, elle va la retrouver: « *Entonces, como de costumbre cuando quiero saber algo, voy a preguntárselo a la nana* » (p. 26). L'expérience intime de la prière de la nounou avant leur séparation pour le voyage à Chactajal montre le degré d'union entre les deux :

*La nana se pone de pie. Y luego se vuelve a mí, diciendo: -Es hora de separarnos, niña, Pero yo sigo en el suelo, cogida de su tzeq, llorando porque no quiero irme. Ella me aparta delicadamente y me alza hasta su rostro. Besa mis mejillas y hace una cruz sobre mi boca. -Mira que con lo que he rezado es como si hubiera yo vuelto, otra vez, a amamantarte* (p. 62).

Avec la nounou, elle trouve un abri et une subsistance qui n'existe dans aucun autre endroit de sa vie. Toutes les valeurs souhaitées sont fournies à la jeune fille grâce au giron maternel de la nounou, qui remplace la vraie mère. Leur union signifie l'accès au monde autochtone dans toute sa richesse spirituelle traditionnelle. L'initiation à la cosmovision indigène offre à la fillette une participation directe à un nouveau monde. Cette découverte lui confère la communion et la continuité souhaitées par elle, mais absentes de toutes ses relations familiales. C'est pourquoi les paroles du frère aîné de la tribu Chactajal prennent un sens très particulier pour elle ; exprimer l'union impossible qu'elle désirait « *Y es aquí, hermanos míos menores, donde volvemos a estar juntos, como en el principio, como en el tronco de la ceiba sus muchas ramas* » (p. 58). À côté de la nounou, toutes les activités quotidiennes acquièrent un sens cohérent et unificateur en raison de leur relation symbolique profonde avec les antécédents mythiques. Cela se ressent dans la récitation du mythe de la

création de l'homme, comment tous les besoins peuvent être satisfaits par la coopération et l'affection entre êtres. La jeune fille expérimente cette exemplarité sacrée dans les discours mythiques récités par la nounou :

*Llegó la hora de comer y los hombres de carne le dieron bocado al hombre de oro. Llegó la hora de partir y los hombres de carne fueron cargando al hombre de oro. Y día con día la dureza de corazón del hombre de oro fue resquebrajándose hasta que la palabra de gratitud que los cuatro señores habían puesto en él subió hasta su boca (p. 29).*

Ce processus par lequel la fillette s'unit à la nounou indigène et accepte de partager sa vision du monde conduit à leur identification et devient omniprésente et l'image de la mère déborde la figure individuelle de la nounou. Progressivement, toutes les manifestations de la culture indigène (les lieux sacrés, mythes et chants, dieux, esprits et héros) s'articulent à la figure maternelle de la nounou. Elle s'identifie à la communauté indigène.

La mère absente est rejetée par le narrateur comme cruelle, indifférente et arbitraire. La vision du monde indigène sera plutôt adoptée comme mère bienveillante et éternelle. En termes psychiques, cet amour pour l'univers indigène trouve son origine dans la recherche de l'amour maternel. Elle subit une transformation ou transfert symbolique dans lequel l'idéalisation de la bonne mère conduit à celle de l'univers indigène. Une vision conflictuelle de deux identités culturelles et psychologiques contraires et irréconciliables expose des conflits inconscients qui provoquent un clivage psychique et spirituel.

Le sujet oscille entre des sentiments d'hostilités et d'agressivités envers la mère absente et négative (la mère blanche) et des sentiments d'amour et de tendresse envers la mère bienveillante (l'univers indigène). La présence de la mère bienveillante produit la sensation de bien-être, de satisfaction et de plénitude. Devant l'abîme menaçant de l'abandon et l'angoisse de la mort, apparaît l'image salvatrice et primordiale de l'harmonie, de l'abondance et de la protection spirituelle. L'univers indigène en est venu à représenter tout cela dans les profondeurs chez la jeune fille. Il a acquis une position suprême privilégiée pour la fillette, car il comble un vide existentiel. Il s'insère si profondément dans la structure de son inconscience qu'il pourrait combler ce manque individuel avec une présence cosmique.

La nounou et la fillette représentent le lien entre le monde des Blancs et celui des indigènes. C'est par la bouche de la nounou que les langues vivantes de la culture populaire trouvent leur place dans le roman. Pour avoir servi la famille Argüello, elle est considérée par les Indiens comme faisant partie des ladinos malgré le fait qu'elle exécute les mêmes

fonctions qu'eux. Cependant, elle se sent partie intégrante de la communauté indigène. En raison du réductionnisme, dont elle est victime dans la famille de César et chez les Indiens, Rosario Castellanos parle d'une vision du monde qui n'accepte pas le dialogue entre Ladinos et Indiens. Cette conception peut être un appel à la reconnaissance de l'Indien dans certaines parties du Mexique, et plus encore comme sujet de droit sur un pied d'égalité avec tous les Mexicains.

La nounou, en d'autres termes, est doublement marginalisée. En effet, en plus d'être une femme, elle est indienne, tout ce qu'elle a à faire c'est d'obéir et de servir. C'est un être sans valeur et sans transcendance. La position de dominant et de dominé est déterminée du point de vue de la famille et de la société. Cependant, sous d'autres angles tels que l'histoire, la linguistique et l'anthropologie, les créoles, en l'occurrence, la jeune fille et sa famille, paraissent en faute avec les indigènes, dans la mesure où elles ne partagent pas leur mémoire, ni leurs langues ni leurs cultures. La fillette par rapport à la nounou apparaît comme subordonnée, non seulement à cause de son âge, mais aussi parce qu'elle ignore l'histoire des Indiens. La nounou, non seulement éduque la jeune fille, mais également, elle lui raconte le passé indigène. Tout cela, elle le fait à travers la mémoire historique et orale. La fillette se cherche dans la voix de sa nounou. Elle sait que la société à laquelle elle appartient ne permettra aucune émancipation intellectuelle. C'est-à-dire que dans son processus de transculturation, elle se rapproche de la culture indigène pour réaliser son éveil mental. La nounou devient alors la seule source capable de réaliser cette stimulation éducative de la jeune fille qui cherche à trouver une issue à sa marginalisation. La connaissance des légendes et des mythes enseignés par la nounou lui permet de percevoir un monde qui lui est interdit de connaître juste parce qu'elle est une femme.

La servitude de la nounou fait de son espace un lieu clos, pour elle, il n'y a pas d'« avant » car selon les normes sociales sa vie s'est passée dans l'inanité personnelle et dans le soin des enfants des autres. La relation maternelle que la nounou entretient avec la fillette nous fait penser à une maternité de substitution où, non seulement les soins maternels prédominent, mais encore une éducation fondée sur le respect et la compréhension de l'autre. C'est ce comportement de la nounou que l'on voit sur cette peinture dans laquelle Frida Khalo soignée par son infirmière indienne natale. On perçoit le sentiment de perte et de séparation de Frida avec sa propre mère. Elle ne s'est jamais sentie proche de cette dernière et il n'y a aucun lien entre elle et la nounou. L'infirmière semble nourrir Frida et la présente comme une offrande sacrificielle.





*Mi nana y yo* (Frida Kahlo, 1932)

Le rejet de Zoraida envers sa fille fait jouer à la nounou le rôle de mère. L'intention de la femme indienne est d'éduquer la protagoniste à travers un passé indigène et c'est à travers elle que la jeune fille découvrira plus tard que les femmes et les Indiens font partie de la société des marginaux, sans oublier les célibataires.

Dans *La participación de la mujer mexicana en la educación formal* Rosario Castellanos écrit ceci à propos de la femme célibataire: «*Quedarse soltera significa que ningún hombre consideró a la susodicha digna de llevar su nombre ni de remendar sus calcetines. Significa no haber transitado jamás de un modo de ser superfluo y adjetivo a otro necesario y sustancial. Significa convertirse en el comodín de la familia*<sup>244</sup> ». Le personnage d'Amélia Domínguez appartient à la classe des femmes célibataires. Elle est toujours restée chez elle. Ses activités se limitent à aller à l'église et à s'occuper de sa mère qui veut partir au

<sup>244</sup> Castellanos, Rosario. «La participación de la mujer mexicana en...*Op. cit.*, p. 885

Guatemala avant de mourir. Depuis qu'elle a renoncé à entrer au couvent parce que son âge ne le lui permet plus, Amalia continue de s'inquiéter pour sa mère. À partir de son personnage, Rosario Castellanos veut montrer comment une femme célibataire vit en province. Son attachement à la religion en dehors du couvent lui sert à éviter la solitude, mais la rend servile aussi. En prêtant sa maison pour des cérémonies religieuses clandestines, Amalia se sent plus utile. C'est un personnage qui a expérimenté la liberté de choisir une vie à laquelle elle a été destinée.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Église a, non seulement maintenu son pouvoir sur la famille, mais aussi dans l'éducation. Ainsi, la Vierge Marie devient le mythe fondamental de la société latino-américaine. Elle marque le syncrétisme entre les indigènes et les Espagnols, et se place du côté des pauvres, des opprimés et elle peut les protéger. Comme la Vierge Marie, la femme latino-américaine subit tout en silence. Précisément au Mexique, la mère est la figure la plus importante au sein de la société parce qu'elle est un symbole des luttes pour l'indépendance et de la révolution. En effet, c'est la Vierge de Guadalupe qui protège son peuple. Elle est la mère des Mexicains, la mère indienne. Dans la tradition indigène d'Amérique latine, les femmes étaient associées au surnaturel. En d'autres termes, elle n'est pas certes liée à son pouvoir de vie et de mort, mais elle a aussi quelque chose à voir avec la création et la fertilité.

Dans un sens beaucoup plus large, elle est liée à certains mythes tels que la sexualité : la femme qui présente des personnages pervers, celle qui devient sorcière, attirante, étrangère qui a tendance à séduire les hommes. Si la femme mariée apparaît frustrée et subordonnée aux lois du monde masculin, la femme stérile est totalement méprisée dans la société. Traditionnellement, dans la culture indigène, ce qui rend le mariage possible, c'est la fertilité féminine. Parmi les religions révélées et les sociétés en général, être célibataire ou prostituée a toujours été diabolisé et c'est un motif de mépris et de discrimination. À partir de là, les femmes célibataires peuvent être associées comme faisant partie des minorités sociales qui souffrent dans leur environnement social. Ainsi, la femme doit se conformer et s'engager dans le mariage et la maternité parce que d'après les écritures bibliques, elle est née pour accompagner l'homme et perpétuer l'espèce.

L'homme est, par rapport à la femme, un mari et il a la prééminence sur elle par nature. Rosario Castellanos présente les femmes de *Balún-Canán* selon les mêmes critères du reste de sa production littéraire pour s'interroger sur leur rôle dans une société conservatrice. D'un point de vue social, il vaut mieux être mère célibataire, sans parler de la prostitution ou de la stérilité condamnées, à l'exemple du personnage de Juana.

Le personnage de Juana nous permet de voir une femme qui, à cause de la sorcellerie, n'a pas la possibilité d'avoir d'enfants. Ainsi, elle devient une femme sans valeur parmi les Indiens qui la méprisent. Précisons que le mépris ne se limite pas seulement aux Indiens. En effet, dans la morale indigène, il y a des codes sacrés et obligatoires pour les femmes comme la virginité, le mariage et la maternité, des symboles de l'épanouissement féminin. En tout cas, il y a le rejet silencieux de son mari, Felipe, qui contraste avec la gratitude de sa femme, qui ne se sent pas bien parmi les indigènes. Pour Juana, le changement d'attitude de son mari est une forme de discrimination fondée sur le sexe. Parfois, Felipe se rend chez ses beaux-parents pour montrer qu'il est ouvrier. Juana s'occupe du ménage. Cependant, Felipe utilise la violence et ignore l'existence de sa femme, qui est capable de ramener de la nourriture à la maison. La maison de Juana est physiquement dépourvue de meubles, de nourriture ou d'animaux, la seule référence est faite à un cochon maigre et affamé, à un tronc d'arbre qui sert de siège, ainsi qu'une portion de café :

*Juana no tuvo hijos. Porque un brujo le había secado el vientre. Era en balde que macerara las hierbas que le aconsejaban las mujeres y que bebiera su infusión. En balde que fuera ciertas noches del mes, a abrazarse a la ceiba de la majada. El oprobio había caído sobre ella. Pero a pesar de todo, Felipe no había querido separarse. Siempre que se iba – porque era como si no tuviera raíz – ella se quedaba sentada, con las manos unidas, como si se hubiera despedido para siempre. Y Felipe volvía. Pero esta vez que volvió de Tapachula ya no era el mismo. Traía la boca llena de palabras irrespetuosas, de opiniones audaces. Ella, porque era humilde y le guardaba gratitud, pues no la repudió a la vista de todos, sino en secreto, callaba. Pero temía a este hombre que le había devuelto la costa, amargo y áspero como sal, perturbador, inquieto como el viento. Y en lo profundo de su corazón, en ese sitio hasta donde no baja el pensamiento, ella deseaba que se marchara otra vez. Lejos. Lejos. Y que no regresara nunca (p. 105).*

Ainsi, pour améliorer leurs conditions de vie, les femmes indigènes ont l'alternative de travailler dans la maison du Blanc, en se consacrant à la servitude ou à la prostitution. Concerne Juana, elle souhaite aller à l'encontre de la tradition indigène fermée. Elle rompt avec la culture indigène pour adopter celle du dominateur. Elle veut entrer dans le monde des Blancs, qui signifie parler espagnol et se débarrasser d'une culture qui la marginalise. Bien qu'elle soit une Indienne, les membres de sa communauté ont commencé à la considérer comme une traîtresse. Elle se révèle être un personnage formidable, frustrée dans son désir d'avoir des enfants, à tel point qu'elle devient jalouse de sa propre sœur. La pauvreté règne chez elle, l'indifférence de l'engagement du mari, le mépris du reste des Indiens, ainsi que la stérilité du personnage. À travers elle, Rosario Castellanos veut montrer l'aspect négatif d'une

femme méprisée dans son milieu social à cause de sa stérilité. Les membres de sa communauté la considèrent comme inférieure par rapport aux autres femmes indiennes.

*Balún-Canán*, le premier roman écrit par Rosario Castellanos, a marqué la voie des études sur les femmes dans le Mexique contemporain. La femme riche, blanche, indigène ou pauvre n'a jamais quitté les pages de notre auteure, car elle est devenue un exemple de préoccupation. Lorsque nous passons en revue la production narrative de notre écrivaine, nous constatons qu'une bonne partie de ses personnages féminins qui tentent de se libérer et de se définir trouvent de la frustration personnelle et une punition sociale.

Rosario Castellanos n'était pas seulement une femme, mais elle était aussi la femme du Mexique parce qu'elle a œuvré pour lutter contre l'oppression et les injustices sociales dont sont victimes les femmes et les peuples autochtones. Dans sa production littéraire, certains thèmes se répètent fréquemment et sont liés à la maternité et au célibat. Tous ces éléments que nous venons d'évoquer conduisent généralement à la solitude. À travers son livre, elle dénonce la soumission dont les femmes mexicaines sont victimes. C'est pourquoi elle a intégré un nombre important de personnages féminins pour tenir compte des difficiles conditions dans lesquelles elles vivent. Dans *Balún-Canán*, elle démystifie certaines questions telles que la maternité lorsqu'elle présente des femmes qui, malgré le fait qu'elles ont un mari et des enfants, la solitude est toujours une constante. La femme n'existe pas et n'a de valeur sociale que si elle décide d'être épousée ou mère ; sinon, la frustration et la solitude deviennent une marque de caractère existentiel dans un pays qui a été l'un des derniers à reconnaître le droit de vote des femmes après une lutte de plusieurs décennies. La situation des femmes mexicaines semble un peu compliquée en raison d'une Église catholique très influente, de valeurs traditionnelles concernant les rôles féminins, d'un système politique d'exclusion et d'une culture politique autoritaire.

Dans le roman, on voit que la femme indienne ou blanche incarne la soumission. De notre point de vue, quand on parle du statut de la femme, le premier élément qui retient notre attention dans l'œuvre, c'est que, dans le couple, l'homme est le chef, celui qui tient les rênes de la maison, tandis que la femme est celle qui s'occupe des enfants et des travaux ménagers. Ainsi, elle doit rester à la maison et ne pas s'intéresser à la politique. Par conséquent, elle doit respecter les normes sociales conformément au système politique et à la religion. C'est-à-dire approuver les principes de Dieu, de la patrie et de la famille. La violence à l'égard des femmes a des caractéristiques très différentes : la violence physique, sexuelle, psychologique, etc.

L'ampleur de la violence à l'égard des femmes nous permet de mettre en lumière une culture de l'inégalité et la discrimination fondées sur l'infériorité supposée des femmes. La violence apparaît comme un phénomène multidimensionnel qui provient de processus historiques, culturels, idéologiques, économiques et politiques, etc. Dans *Balún-Canán*, la première et la troisième partie constituent le noyau social dans lequel coexistent la classe dominée et la classe dominante. Ce qui montre le caractère poétique du roman, c'est la teinte autobiographique et le regard critique pour les personnages féminins tels que la jeune fille, les Indiennes, les ladinas et les célibataires ; toutes subordonnées, frustrées, dévalorisées, non réalisées en tant qu'individus sociaux.

Au Mexique, les femmes sont traitées par l'État et par la société dans son ensemble, inégalement, sur la base d'une discrimination historique. On se retrouve dans un pays aux traditions machistes profondément enracinées où l'iniquité, le manque d'opportunités, la violence, l'ignorance, la pauvreté et les décès évitables, entre autres questions pertinentes, continuent d'affecter les femmes mexicaines. On ne peut jamais parler d'une société démocratique si certains phénomènes tels que l'inégalité, la discrimination et la violence à l'égard des femmes existent encore. La concentration des richesses et la stabilité économique d'une part ; la marginalisation des groupes les plus pauvres, des peuples autochtones et les paysans d'autre part, ont engendré des inégalités et la corruption dans le Mexique. Il est important de souligner les meurtres de personnalités politiques dans certains États comme au Chiapas qui expliquent l'instabilité du pays. Cependant, les femmes représentent plus de la moitié du pays, l'inégalité de genre continue d'être une question en suspens qui porte atteinte, non seulement, le tissu social, mais également la dignité des femmes. Ainsi, le rôle de ces dernières se limite à la passivité et à l'attente.

Dans la logique de notre raisonnement ce sont les mêmes éléments que nous venons d'évoquer dans *Balún-Canán* que nous allons essayer de retrouver à travers l'analyse des deux derniers livres de la *Trilogie de Chiapas* : d'abord *Ciudad real* ensuite *Oficio de tinieblas*, car comme le dit notre écrivaine dans un article envoyé de Tel-Aviv en juin 1971 « *Satisfacción no pedida* » que s'il y a un fil conducteur entre *Ciudad Real* et les romans *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*, ce ne sont pas les Hautes Terres du Chiapas ni la non-conformité et la rébellion d'un groupe contre ses oppresseurs enfermés dans une prison de préjugés, mais l'unité de ces textes est constituée par la persistance récurrente de certaines figures :

*La niña desvalida, la adolescente encerrada, la solterona vencida, la casada defraudada. No hay otra opción. Dentro de esos marcos establecidos, sí, la fuga, la locura, la muerte. La diferencia entre un cauce y otro de la vida es únicamente el grado. Porque si lo consideramos bien, tanto las primeras como las otras alternativas no son precisamente cauces de vida sino formas de muerte<sup>245</sup>.*

---

<sup>245</sup> Castellanos, Rosario (1971). «Satisfacción no pedida», art. cit. por Elena, Poniatowska, p. 14.

## 2. Ciudad Real

Ce livre intermédiaire « entre » *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas* intitulé *Ciudad real* résume la vision, l'attitude et la position de l'auteure à un moment très précis de sa vie : le retour au Chiapas et sa confrontation avec des formes de relations moins bucoliques entre les Métais et les Indiens. Les périodes historiques sont entremêlées : on ignore si ce qui s'est passé s'est produit lorsque Rosario Castellanos travaillait pour l'INI, si c'était avant ou après. Le discours idéologique de l'époque apparaît surtout dans le texte. Elle croyait profondément dans l'Institut National Indigéniste et dans l'activité prévue pour essayer d'assimiler et d'intégrer les indigènes. Elle considère que si les Indiens ne font pas encore partie de la nation mexicaine et vivent en gravitant autour de leurs formes traditionnelles et de leur misère, cela était dû uniquement et exclusivement à la relation pernicieuse avec les Blancs. Castellanos recourt alors à l'artifice de créer un monde dans lequel le mal envers les Indiens serait le moteur de la société, en éliminant tout autre type de contradiction. Comme si dans ce petit cosmos les mêmes déterminations de la société globale ne se manifestaient pas.

Les mauvais traitements que les indigènes ont subis dans leurs approches du monde métis et créole, ont fortement impressionné la sensibilité artistique de Rosario Castellanos. Il s'agit d'un livre composé de thèmes indigénistes qui, comme *Balún-Canán* et *Oficio de tinieblas*, dénonce les injustices que subit l'indigène dans une communauté qui n'accepte pas sa présence, sauf en tant qu'esclave. L'écrivaine recrée les modes de pensée de l'indigène et du Métais. Par le contraste d'un indigène soumis qui subit humblement les humiliations d'un Blanc qui abuse de sa position, Castellanos tente de faire passer le lecteur de la compassion à l'indignation. Elle met en évidence les violations des droits des groupes ethniques indigènes du Chiapas telles que les Tzotzils, Tzeltals, Chols et Lacandonas. Dans *Ciudad Real*, l'auteure dénonce aussi la situation de vulnérabilité des peuples autochtones face à l'État mexicain. De la même manière, elle expose la discrimination dérivée du manque de respect et de tolérance vis-à-vis des différentes manières d'être et d'assumer leur identité. Les ethnies opprimées, que l'écrivaine évoque, font face au racisme, à l'assujettissement, à l'injustice sociale et à une violation systématique des droits de l'homme dans les domaines de l'économie, de l'éducation, etc.

Dans *Ciudad real*, on note que les personnages révèlent un sujet de confrontation des groupes placés aux deux extrémités d'une relation sociale contradictoire. C'est pourquoi une dynamique de pouvoir se développe ici. Dans le dictionnaire Le Robert, le mot pouvoir

désigne la faculté, la possibilité qu'une personne a de faire quelque chose. Le pouvoir est un droit que chaque individu possède comme bien et qui peut être transféré ou aliéné en tout, ou en partie, pour construire une souveraineté politique ou sociale. En ce sens, tenons compte du fait que Michel Foucault, dans ses études sur le pouvoir, se préoccupe de révéler la régularité méconnue des actions qui constituent la particularité d'une technique et de déterminer le fonctionnement du pouvoir en montrant les pièces qui l'articulent et sa mécanique. Voyons le jeu de pouvoir à partir des luttes quotidiennes menées par la base, par ceux qui ont dû en débattre. Ainsi, deux aspects ressortent : le pouvoir par rapport à la connaissance et celui compris comme autre chose que le cadre philosophique et juridique.

Dans la conception juridico-philosophique, le pouvoir est considéré comme quelque chose qui réprime l'être humain, il est négatif et impossible à éviter. Il est fondé sur l'économie, sur une fonctionnalité économique. C'est-à-dire, qu'il dépend du rapport de production et de la construction des relations de domination de la classe ouvrière. Il a aussi sa base dans la politique, puisqu'il veut défendre la société, d'adopter la meilleure façon pour celle-ci, de s'organiser et de fonctionner d'une manière qui donne des armes à certains afin qu'ils puissent se protéger. Cependant, la loi n'est pas faite pour empêcher tout type de comportement, mais pour distinguer les différentes manières dont elle peut être violée. Dès lors, la loi n'est responsable que de masquer le pouvoir qui, en relation avec la connaissance, est dispersée dans la société et a des effets positifs. Toutefois, la connaissance est le résultat de la confrontation de l'union du combat et du comportement entre les instincts. Foucault déclare : « *Si quelque chose se produit, c'est parce que les instincts se rencontrent, se combattent et arrivent au terme de leurs combats, à un compromis. Et, ce quelque chose est la connaissance* » (Foucault, Michel. 1984 : 176).

Le pouvoir est fondateur et garant de l'ordre. Il est considéré comme un droit que nous avons tous, comme un bien qui peut être transféré ou aliéné partiellement ou totalement par un acte juridique ou qui peut être cédé. Michel Foucault mentionne : « *le pouvoir est essentiellement ce qui réprime* » (1995 : 28). Il change en fonction du fonctionnement de la société, de l'époque, de la culture, raison pour laquelle il est établi sur de multiples relations et de multiples luttes. Foucault se consacre à l'étude des opérateurs de domination, qui indiquent les relations sentimentales qui opèrent sur les personnes ; le pouvoir lui-même est le déroulement d'un rapport de force. Ce qui compte pour Foucault, c'est de démontrer que le sujet est créé par le pouvoir, c'est-à-dire par l'ensemble des mécanismes de la microphysique, et donc par les mécanismes de la normalisation.



Les relations de pouvoir dans *Ciudad Real* s'établissent à partir de la répression d'une classe à l'autre. C'est-à-dire, les Blancs qui répriment les peuples autochtones, mais également parmi les peuples autochtones, il y a ceux qui dominent les membres de leur propre groupe ethnique. Dans les relations de pouvoir, la sexualité joue un rôle fondamental, car c'est l'homme qui se révèle dominant. La femme est réprimée, utilisée à des fins de reproduction, de travail domestique et d'éducation. Elle constitue ainsi l'image d'un être subjugué, hystérique, irritable, fragile, nerveux qui ne peut et ne devrait bénéficier d'aucun avantage. Les hommes n'acceptent pas que les femmes les égalent, voire les dépassent en termes d'autorité, de talent ou de sagesse. Les femmes ne pardonnent pas non plus à ceux qui, mal à l'aise dans leur situation, tentent de faire valoir des droits que personne n'a reconnus et de résoudre des problèmes que personne ne leur a posé. Elles profitent de l'opportunité qui leur est offerte de critiquer sévèrement leur comportement afin d'exhiber, devant ces hommes, leur propre douceur, qu'elles appellent aussi féminité.

La femme dans *Ciudad Real* joue différents rôles. Il y a des femmes fortes et d'autres qui profitent des Indiens et d'autres qui sont réprimées par les hommes, pour que la confrontation des groupes se produise entre membres de la même classe. Les femmes indiennes qui maltraitent les autres ou les hommes ladinos qui soumettent les Indiens (il se produit la confrontation entre deux classes sociales). Dans les sous-chapitres qui suivent, nous allons essayer de voir comment l'écrivaine évoque tous ces aspects dans son œuvre en commençant par faire une étude de l'intertextualité et de la structure narrative et enfin terminer par une analyse de quelques personnages féminins pour mieux cerner notre thématique.

#### **IV.2.1. Intertextualité et structure narrative**

Rosario Castellanos avec la publication de *Ciudad Real*, dédie son premier livre de contes à l'institut indigéniste qui œuvre pour changer les conditions de vie des autochtones. Bien qu'elle reconnaisse la valeur de l'effort fourni, son attitude est critique, comme on peut le déduire de ses propres contes. Peut-être émue par ce malaise, elle écrit l'épigraphe suivante : « *¿En qué día ? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy* ». Le conte chez Rosario Castellanos est un exercice esthétique déterminé par le caractère concret et la valeur significative de l'événement raconté. Dans les entretiens plutôt rares, les questions sur ses livres de conte sont considérablement moins nombreuses que celles sur sa

poésie ou ses romans. À la question posée par Emmanuel Carballo à notre écrivaine ; quelles différences trouvez-vous entre un conte et un roman ? Celle-ci répond :

*El cuento me parece más difícil porque se concreta a describir un solo instante. Ese instante debe ser lo suficientemente significativo para que valga la pena captarlo. En oposición, la novela es capaz de enriquecerse con multitud de detalles. Se pueden mencionar rasgos de las criaturas que no necesariamente condicionen la acción o el sentido de la novela. En el cuento esta oportunidad no halla cabida. El espacio es mucho menor. Es necesario reducir hechos y personas a los rasgos esenciales<sup>246</sup>.*

De l'opposition soulevée par Rosario Castellanos, entre la nouvelle et le roman, d'autres traits attribués au conte sont inférés : chaque trait du personnage conditionne nécessairement l'action ou le sens du récit ; le personnage est réduit à ses caractéristiques essentielles. Le concept de Rosario Castellanos coïncide avec certaines descriptions théoriques les plus courantes :

*El cuento literario (el texto) es indudablemente una clase de mensaje narrativo breve, elaborado con la intención muy específica (por parte del autor) de generar un efecto o impresión momentánea e impactante en el destinatario (el lector) y cuya composición lingüística pareciera restringida por la escogencia focalizadora de un solo tema (un hecho, un ámbito o un personaje, según Balzac), narrado a partir de una serie de macroproposiciones únicas [...], no vinculadas semánticamente con ningún otro texto narrativo adherente o coexistente, lo que a su vez lo reviste de una relativa autonomía semántica y formal. Esto significa que todo texto narrativo postulado como cuento, luego de elaborado en su versión definitiva, debe ser único y que sus secuencias se organizan dentro de un espacio semántico cerrado, lo que implica como necesaria una resolución que no traspase su propia esfera significativa<sup>247</sup>.*

Dans cette définition, les deux éléments seraient le résultat d'une sélection développée à travers des personnages et des actions qui représentent une forme du thème choisi et une organisation d'événements dirigés vers un moment spécifique qui, dans la définition de Castellanos, est un moment significatif. Ce moment n'est donc pas climatique ou un tournant surprenant. Cependant, il est avec une signification pertinente ou particulière, que ce soit pour le narrateur, le personnage ou le lecteur. La prise de conscience de cette difficulté à recréer certains éléments notables incite Rosario Castellanos à plus de précisions dans la structure du texte. La brièveté du genre fournit à ses histoires la mesure exacte du suspense, de l'exposition des idées transférées aux actions et aux personnages. De plus, c'est un type de prose dans lequel l'humour de l'auteure apparaît d'une manière inhabituelle dans ses textes :

---

<sup>246</sup> Castellanos, Rosario (1986). In Emmanuel. Carballo (Ed.). *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, pp. 530-531.

<sup>247</sup> Barrera, Linares (1997). Apuntes para una teoría del cuento. En Pacheco, Carlos y Barrera Linares, Luis, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 33-34.

pessimiste, en combinaison avec un large éventail d'émotions, de sentiments et de préoccupations.

Cela dit, le titre du livre oblige à avertir que *Ciudad Real* est l'un des noms donnés à San Cristóbal de las Casas. Un titre ironique qui caractérise l'espace des récits en pointant son anachronisme et sa prétendue ascendance. On pourrait se poser la question de savoir pourquoi Rosario Castellanos a utilisé ce nom, celui de San Cristóbal de las Casas durant l'époque coloniale. Selon Ezequiel Maldonado, ce titre emblématique marque la permanence des pratiques abusives de la colonie et les grandes contradictions sociales<sup>248</sup>. Appeler la ville avec son nom colonial est une façon de communiquer que la structure sociale de cette époque demeure. Les contes montrent les injustices commises contre les indigènes et leurs communautés. On y retrouve des images qui suggèrent la pauvreté dans laquelle se développe la vie quotidienne de ces peuples, dépourvus de l'essentiel.

Il est important de préciser que le conte était un genre un peu tardif dans le travail de l'écrivaine mexicaine, qui, à ce moment-là, a acquis une habileté à gérer les structures de divers genres en prose et en vers. Les deux premiers contes entretiennent des liens clairs avec l'indigénisme : le thème est centré sur le personnage de l'Indien recréé parfois comme un personnage collectif construit verbalement à travers l'emploi des noms communs au pluriel et des noms collectifs, ainsi que la rareté des personnages avec leurs propres noms. Castellanos recourt à ce personnage collectif dans la première histoire de ce livre : la communauté Bolometric, dans « *La muerte del tigre* », qui rappelle les conditions des groupes ethniques, en particulier dans l'État du Chiapas : déplacement, esclavage, misère et extinction progressive. C'est aussi une histoire sur le rôle de l'espace urbain de Ciudad Real, dans la destruction de ce secteur de la population. L'effet du caractère collectif est projeté dans la construction de l'identité de groupe à travers les siècles et les préoccupations individuelles partagées.

Avant que l'État du Chiapas soit annexé par le Mexique, Ciudad Real avait jusqu'à cinq noms : Jobel, Hueyzacatlán, Villa Real de Chiapa de los Españoles, Villaviciosa, San Cristóbal de los Llanos<sup>249</sup>. Ce n'est qu'en 1536 qu'il est baptisé Ciudad Real<sup>250</sup>. Avec l'incorporation officielle du Chiapas au Mexique (1822) et son annexion en septembre 1824, Ciudad Real a été nommé San Cristóbal en 1829. Le nom Ciudad Real, fonctionne comme une clé qui unit et donne vie à des histoires et des personnages en conflit. Un drame qui reste

---

<sup>248</sup> Maldonado López, Ezequiel (2004). «Los anacronismos de Ciudad Real», in *Tema y variaciones de literatura: el cuento mexicano del siglo XX*, No. 22, p. 128.

<sup>249</sup> Castellanos, Rosario. *Juicios sumarios...Op., cit.* p.131.

<sup>250</sup> Zebadúa, Emilio (1999). *Breve historia de Chiapas*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 79.

enfermé dans les contradictions aiguës métisses/autochtones, la coexistence complexe des descendants de la lignée indienne vaincue avec les descendants des vainqueurs. Ce n'est pas un hasard si dans la première histoire, « *La muerte del tigre* », Rosario Castellanos décrit le haut degré de prostration dans lequel se trouve la ville renom.

*Ciudad Real fue asiente de la gobernatura de la provincia. Detentó la opulencia y la abundancia del comercio; irradió el foco de la cultura. Pero sólo permaneció siendo la sede de una elevada jerarquía eclesiástica: el obispado. Porque ya el esplendor de Ciudad Real pertenecía a la memoria. La ruina le comió primero las entrañas. Gente sin audacia y sin iniciativa, pagada de sus blasones, sumida en la contemplación de su pasado, soltó el bastón del poder político. abandonó las riendas de las empresas mercantiles. cerró el libro de las disciplinas intelectuales (p. 19).*

La décadence ou la stagnation économique, politique et sociale de Ciudad Real sera complétée par le caractère anachronique des usages et des coutumes qui se manifestent de manière particulière dans la langue, dans le phénomène appelé « *voseo* » qui répond à un processus différent par rapport au reste du pays. Par exemple, l'utilisation du pronom « *vos* » au lieu de « *tú* » qui est interdit à la fille indienne Modesta Gómez, de l'histoire du même nom, au grand garçon de la grande maison « *Es tu patrón, y con los patrones nada de confiancitas* » (p. 71). Il y a l'utilisation redondante de l'adverbe possessif « *su* » dans les conversations que Morales Bermúdez relie au relatif isolement du Chiapas et à sa proximité avec l'espagnol de l'espace centraméricain : « *la structure mentale des indigènes et Métis dans la région montre que les facteurs économiques et le social ne fonctionnent pas de la même manière partout*<sup>251</sup> ». Ces anachronismes linguistiques qui existent encore aujourd'hui (un commerçant peut traiter ses clients de « *Usted* », s'il est Blanc ; de « *tú* », s'il est Métis ; de « *vos* », s'il est Indien). Selon Rosario Castellanos, cela exprime des habitudes mentales qui reflètent des formes de vie liées à une organisation sociale pétrifiée, un exemple notable est *Ciudad Real*, avec des strates d'une oligarchie qui « *pretenden ser tan hidalgos, tan caballeros, tan nobles que sólo desean vivir de sus rentas*<sup>252</sup> » et imposent une différenciation de classe rigide entre seigneurs et Indiens. Ciudad Real regorge d'institutions où la force l'emporte plus que la justice, avec des usages et des coutumes typiques de l'époque féodale, encore l'absence de la liberté de travail contractuel, et avec des expressions qui semblent être des traces de temps déjà dépassés par l'histoire.

---

<sup>251</sup> Morales Bermúdez, Jesús (1984). *ON O T'ÍAN. Antigua palabra. Narrativa indígena Chol*, México.

<sup>252</sup> Favre, Henri (1984). *Cambio y continuidad entre los Mayas de México*, México, Instituto Nacional Indigenista.

Ciudad Real est une référence qui imprègne tous les événements du texte. Pour les ladinos, cela signifie la puissance de la grande ville, une forteresse imprenable qui a résisté aux attaques des Indiens. Pour ces derniers, c'est un passage obligé et une échelle commerciale, des travaux marqués par l'injustice et un environnement qui rappelle les peurs ancestrales et présentes.

*Ciudad Real no era ya más que un presuntuoso y vacío cascarón, un espantajo eficaz tan sólo para el alma de los indios, tercamente apegada al terror. Los Bolometric atravesaron las primeras calles entre la tácita desaprobación de los transeúntes que esquivaban, con remilgados gestos, el roce con aquella ofensiva miseria (p. 20).*

Les histoires de *Ciudad real* représentent un intéressant jeu d'oppositions et de postures de narrateurs qui se présentent, parfois, comme étrangers, critiques et culturellement ignorants de ce qu'ils racontent. Occasionnellement, ils sont des observateurs, ouvert à de nouvelles possibilités et éventuellement conscient de montrer une ou plusieurs visions du monde épistémologiquement distinctes et efficaces. Même au sein d'un même conte, il est possible de retrouver cette oscillation du narrateur omniscient entre l'adoption ou la compréhension de la perspective du protagoniste et d'autres personnages, de s'éloigner et décrire à distance les gestes et les sentiments. Dans certaines situations, le narrateur se concentre sur la vision du personnage et à d'autres moments, il se met à raconter plus en détail les points de vue et la perspective de l'antagoniste. Tout ceci dans le but d'exprimer l'hétérogénéité épistémologique, éthique, sociale et culturelle d'un environnement, l'espace commun des histoires et les conflits qui s'y déroulent.

L'espace joue un rôle fondamental, car il est le cadre de référence à partir duquel on présente le contact culturel entre deux types de consciences différentes : la pensée orale et la pensée scripturaire. Dans son livre *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, Nahum Megged affirme que «*Así, estando en Chiapas [Castellanos], [...] eligió un tema de la época de Juárez actualizado para dar su visión, [...] del encuentro de las dos culturas, de la cual salió esta expresión del no encuentro*» (pp. 42-43). C'est dans cette rencontre que l'on perçoit les intentions, les approches sociales et politiques des narrateurs et des personnages, car on retrouve certaines propositions didactiques, qui obéissent à une appréciation de la réalité et de la culture qui se rapportent à la pensée scripturaire. Dans un espace social, il peut y avoir plusieurs types de champs : religieux, politiques, juridiques, philosophiques, scientifiques, littéraires, sanitaires, etc.

Pierre Bourdieu nous fait savoir que, pour la construction du champ, la trajectoire socio-historique des positions des agents existants dans ce champ est nécessaire. Pour paraphraser le sociologue, chaque champ a sa propre logique et hiérarchie qui est établie dans les types de capital qu'il possède (économique, symbolique, culturel, etc.) ; ce qui détermine, en outre, le rapport de la fiscalité avec le domaine économique qui impose sa structure à d'autres champs<sup>253</sup>. Quant au capital symbolique, ce n'est rien d'autre que le capital de toute nature (économique, linguistique, religieux), lorsqu'il est perçu par un agent doté de catégories de perception issues de l'incorporation de la structure de sa distribution, c'est-à-dire lorsqu'il est connu et reconnu comme naturel. Lire *Ciudad Real* de Rosario Castellanos permet, non seulement d'entrer dans l'univers littéraire qu'il soulève, mais également d'extrapoler les représentations littéraires vers les contextes sociaux, à supposer que le texte soit aussi le dépositaire d'un discours social.

Les contes de *Ciudad Real* capturent la réalité de San Cristóbal de las Casas et offrent un panorama complexe et intéressant selon l'époque. En effet, l'arrière-plan idéologique qui les motive ne diminue pas l'apparence de la représentation de la pensée orale, mais c'est la dimension à partir de laquelle on peut voir la présence de la conscience orale. Les caractéristiques ci-dessus peuvent être utilisées pour comprendre l'indépendance de chaque conte (dix au total) et la difficulté de les relier les uns aux autres : 1) « La muerte del tigre », 2) « La tregua », 3) « Aceite guapo », 4) « La suerte de Teodoro Méndez Acúbal », 5) « Modesta Gómez », 6) « El advenimiento del águila », 7) « Cuarta vigilia », 8) « La rueda del hambriento », 9) « El don rechazado » y 10) « Arthur Smith salva su alma ». Cependant, les contes de Ciudad Real ont certains aspects en commun qui donnent autant une vision générale sur la cohabitation des différents groupes ethniques qui convergent dans la région depuis la période coloniale, que la solitude de certains personnages qui doivent vivre isolés de la société parce qu'elle les rejette.

La communication entre les deux races est impossible, même à cause de la différence de langue, et le résultat obtenu est la déshumanisation des personnages isolés dans leur propre solitude. Le développement du thème et de la narration est presque le même dans chaque histoire : l'Indien, écrasé par la puissance du Blanc, tente de sortir de sa misère. Inopinément, il se heurte aux intérêts du ladino, contrairement aux siens et la seule chose qu'il réalise, c'est son propre isolement quand ce n'est pas la mort. Pour Alfonso González, les histoires qui offrent le plus explicitement cette situation sont : « *La tregua* », « *la rueda del hambriento* » y

---

<sup>253</sup> Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

« *El don rechazado*<sup>254</sup> ». Pour faciliter la présentation de ce travail, la synthèse de chaque histoire sera faite et immédiatement après, l'analyse de chaque conte sera faite. Précisons que les thèmes traités par l'auteure dans la plupart de ces histoires ne couvrent pas, dans de nombreux cas, l'utilisation de personnages féminins nécessaires au développement du thème qui nous concerne. Cependant, une analyse plus détaillée sera faite sur « *Modesta Gomez* » dans un sous-chapitre qui lui est dédié, car son travail comprend toute l'œuvre de Rosario Castellanos.

### « *La muerte del tigre* »

C'est autant l'histoire de la transformation radicale d'un temps, d'un espace que d'un environnement idéal habité par les descendants d'une communauté autochtone, et le récit des premières découvertes qui se produisent entre les deux cultures qui se concentrent dans un même décor. L'histoire est racontée de manière impersonnelle par un narrateur omniscient à la troisième personne, et sans se concentrer sur aucun personnage. L'auteure décrit une réalité que les peuples autochtones vivaient et continuent de vivre au Chiapas. Aujourd'hui, nous pouvons visiter certaines communautés autochtones et observer les problèmes actuels tels que les affrontements religieux, la misère, les maladies, etc. Cependant, le visage de beaucoup d'entre elles révèle une histoire ancienne. Sans aucun doute, la narration a une unité thématique, car la vie du Bolometric est détaillée du début à la fin de l'histoire. La narratrice est l'auteure elle-même, elle raconte l'histoire en observatrice, avec la conviction qu'elle sait tout sur les actions et les pensées des personnages. En racontant à la troisième personne, elle donne une vérité objective à l'histoire, aidant le lecteur à participer intimement des sentiments et des pensées des personnages.

Un ton attrayant est perçu dans la narration qui retient l'attention du lecteur et un langage devient poétique à travers l'utilisation de phrases surprenantes où, à travers la prosopopée, s'imprime l'animisme, la catégorie des êtres vivants. Par exemple: «*Allí la prosperidad les alzó la frente, les hizo el ánimo soberbio y rapaz. Con frecuencia los Bolometric descendían a cebarse en las posesiones de las tribus próximas*» (p. 15) ou ce fragment dans lequel se déroule la même ressource rhétorique de construction «*En este papel que habla se consigna la verdad. Y la verdad es que todo este rumbo, con sus laderas buenas para sembrar trigo, con sus pinares que han de talarse abastecimiento de leña y carbón ...*»

---

<sup>254</sup> González, Alfonso (1980). «La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos», in *Homenaje a Rosario Castellanos*, Valencia, Albatros edición, pp. 107-113

(p. 16). La littérarité s'obtient également en matérialisant le nom abstrait de la bravoure de l'esprit des chamulas à travers les instincts du tigre.

La littérarité est définie comme suit «*El objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura sino la literariedad, es decir, lo que hace que una obra dada sea una obra literaria*<sup>255</sup>» et sur le littéraire «*Estos discursos al ser estéticos no son susceptibles de una sola y única interpretación, sino que son polisémicos (tienen varios sentidos, que no es lo mismo que ser ambiguos*<sup>256</sup>». Dans un premier temps, le narrateur décrit la lignée et la manière dont vivaient les membres de la communauté indigène appelés Bolometric, qui avaient un courage et une détermination énorme qui leur ont permis de survivre et de s'approprier une grande partie du territoire de certaines tribus. Comme mentionné ci-dessus, cette histoire semble représenter la première découverte entre deux cultures et visions du monde différentes qui habitent le même lieu. Dans cette histoire, les malheurs se succèdent et une dégradation, en entraîne une autre. Pourtant, l'état déficient qui marque la fin de la première est une phase d'amélioration ou de conservation dont les Bolotemics ne peuvent pas être sauvés. Avant l'arrivée des Blancs, ils étaient au sommet de leur progression. En effet, ils avaient tout : des terres fertiles, du pouvoir puisqu'ils ont imposé l'ordre, ils étaient les plus forts et respectés par toutes les tribus voisines.

Depuis l'arrivée des occidentaux dans leur territoire, les Indiens sont soumis et contraints de s'éloigner de l'endroit qui leur appartient depuis l'Antiquité et la tradition. Ce fait est interprété par le narrateur comme des blessures, les graves souffrances subies par le tigre, cet être mythique sur lequel repose la communauté bolometric. Par conséquent, il lui est de plus en plus difficile d'aider ses enfants, comme il le faisait par le passé. Le titre de cette histoire, « *La muerte del tigre* » fait référence au *Waigen* (le tigre) du Bolotemic, qui était leur esprit protecteur. Une métaphore utilisée pour révéler qu'ils étaient auparavant un peuple semblable au tigre : fort, courageux, audacieux, rapace. Cependant, après avoir été vaincus, ils ont supplié les Blancs et ont été par la suite maîtrisés par ce dernier. Le tigre a été tourmenté et on l'entendait rugir dans le fourré des montagnes puisqu'il avait subi une dégradation, en perdant sa force, sa puissance et sa dignité ; il a été humilié. Il meurt comme une culture dont il ne reste plus que la mémoire.

*Cuando la llegada de los blancos, de los caxlanes, el ardor belicoso de los Bolometric se lanzó a la batalla con un ímpetu que - al estrellarse contra el hierro invasor - vino*

---

<sup>255</sup> Jakobson, Román (1981). *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, p. 56.

<sup>256</sup> Prada Oropeza, Renato (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*, Ciudad de México, p. 126.



*a caer desmoronado. Peor que vencidos, estupefactos, los Bolometric resintieron en su propia carne el rigor de la derrota que antes jamás habían padecido. Fueron despojados, sujetos a cárcel, a esclavitud (p. 15).*

Ils étaient étonnés car, étant les plus forts, chefs de toutes les communautés voisines et toujours vainqueurs de toutes leurs batailles, ils pensaient qu'ils allaient gagner. Cependant, lors de la rencontre avec les Blancs, un peuple avec des armes plus développées et une culture de destruction que leurs efforts ne peuvent pas vaincre, leur dégradation commence. Les Blancs ont pris le pouvoir et le Bolotemic a subi une dégradation plus profonde et n'a jamais pu s'améliorer parce que les Ladinós les ont soumis. Ils ont pris le pouvoir, leurs richesses, la terre et même leur liberté, car certains ont été emprisonnés et d'autres asservis. Ils ont été expropriés de leurs terres et ils ont dû travailler en échange d'un salaire mal payé et de nombreuses dettes. Ils ont été soumis à de longs voyages.

*Con el anticipo que recibieron, los Bolometric iniciaron la caminata... A diario, a la misma hora, aunque el sol de los trópicos derritiera las piedras, el frío se desenroscaba en forma de cuelebra repugnante y recorría el cuerpo de los Bolometric, trabando sus quijadas, sus miembros, en un terrible temblor. Después de su visita, el cuerpo de los Bolometric quedaba como amortecido, se iba encogiendo, poco a poco, para caber en la tumba. Los sobrevivientes de aquel verano no pudieron regresar. Las deudas añadían un escobón a otro, los encadenaban. En la cicatriz del tímpano resonaba, cada vez más débilmente, la voz de sus mujeres, llamándolos, la voz de sus hijos, extinguiéndose. Del tigre en el monte nada se volvió a saber (pp. 26-27).*

Le pèlerinage vers de nouvelles terres a été marqué par une multitude de difficultés, car ils s'oubliaient, subissaient diverses menaces, ils étaient des fugitifs et avaient faim. Après son voyage ardu, le Bolotemic est arrivé à Ciudad Real. L'auteure décrit la beauté de cette région et l'accueil du Bolotemic avec les locaux. Les Indiens n'ont pas été acceptés, mais rejetés par les habitants. Dans cette histoire, on peut voir qu'ils ont été dépouillés de toutes leurs richesses. Chaque jour, leur situation se détériorait davantage parce qu'ils perdaient les hommes. Lorsque les enfants grandissent, ils sortent également pour trouver une source de revenu afin que leur famille puisse survivre, mais ils ont été perdus dans la tentative d'améliorer leurs conditions. À partir de ce moment, la vie du Bolotemic a changé et maintenant, il est condamné à subir une vie de dégradation avec de nombreux malheurs et une prédestination : être dominé par les ladinós. La seule chose qu'il possède sera ses enfants, puisqu'ils seront désormais la propriété des Blancs.

Les Bolometrics regardent avec étonnement la manière dont les hommes blancs ont, physiquement, socialement et culturellement, transformé l'espace depuis qu'ils ont compris le

sens, l'utilité de l'univers architectural et les coutumes des Indiens « *Resplandecía únicamente ante sus ojos el rayo que, en otro tiempo, los aniquiló. Y al través de la fealdad, de la decadencia de ahora, la superstición del vencido aún vislumbraba el signo misterioso de la omnipotencia del dios caxlán* » (pp. 20-21). La citation montre comment le narrateur interprète la façon dont les personnages natifs visualisent les autres : comme des êtres puissants et fortement favorisés par leurs dieux. Les personnages appartenant à la culture scripturaire, au contraire, voient et traitent les autochtones comme des êtres culturellement, socialement et intellectuellement inférieurs à eux. Pour cette raison, ils les discriminent et les rejettent à tout moment. De son côté, Juvencio Ortiz et sa compagne n'ont pas l'intention d'aider les indigènes, car ils ne cherchent qu'à les utiliser à des fins personnelles. « *Nuestra obligación consiste en que comparezcan vivos ante el dueño de la finca. Lo que suceda después ya no nos incumbe* » (p. 25). Ce manque de considération envers les indigènes est soutenu par le fait qu'ils savent que ces personnages sont dans une situation économique critique, pour laquelle ils feront tout pour tenter de survivre et aider leur communauté, ce qui en fait des sujets idéaux pour des actes d'abus et d'exploitation.

Malgré le désespoir des Indiens, ils ne font pas entièrement confiance aux hommes blancs et leur fournissent parfois des données invalides afin qu'ils ne soient pas retrouvés. Ils partent de l'endroit où ils travaillent. Cependant, comme Don Juvencio a de l'expérience dans son métier, il profite de l'importance que les communautés indigènes accordent à la sorcellerie pour l'adapter, astucieusement, à ses propres intérêts. Ce personnage raconte aux Indiens que son partenaire est un sorcier, qu'il peut détecter quand ils lui mentent et qu'il les blessera s'ils le trompent. Face à ces déclarations, les indigènes, effrayés, donnent leurs noms réels. Les tours de Juvencio Ortiz montrent que la rencontre entre la culture orale et la société scripturaire, dans cette histoire, est encore très limitée et totalement dépourvue de contact humain.

Dans son ouvrage intitulé « *Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)* », Aurora Ocampo affirme: « *La relación víctima-victimario fascinó siempre a Rosario Castellanos. En su mundo narrativo encontramos este vínculo tanto entre grupos como entre individuos [...]* » (p. 19). Comme on le voit, cette relation se produit dans le récit : face à la situation économique et sociale dans laquelle les indigènes sont retrouvés et le peu d'options dont ils disposent, ils finissent par être les esclaves des Blancs. La ville est présentée comme le lieu dominé de manière prépondérante par la société et la pensée scripturaire. C'est un espace où les indigènes sont des êtres étrangers, des personnages qui ne s'intègrent

harmonieusement dans l'urbanisation que lorsqu'ils travaillent sous le joug de l'exploiteur blanc. Les personnages natifs de l'histoire interprètent cette situation comme la mort du tigre, cet être mystique et sacré qui a donné sens et valeur à sa communauté et sa tradition.

Dans cette histoire, Rosario Castellanos offre au lecteur un bref aperçu des peuples autochtones avant l'arrivée des Blancs. C'était une communauté remplie de fierté, imbattable et courageuse. L'injustice envers les indigènes est évidente à travers leur traitement. Ils les ont affaiblis, leur ont refusé le commerce équitable et expulsés de leurs propres terres. La longueur de l'histoire est précise, à aucun moment la lecture ne devient fastidieuse. Enfin, le symbolisme est présent dans la figure du Bolometric à travers la solitude, la mort, la faim, la marginalisation, entre autres.

### « *La Tregua* »

Dans cette histoire, Rominka Pérez Taquibequet, confond un ladino à un *pukuj* dont les bottes « *estaban salpicadas de barro, su camisa sucia, hecha jirones, su barba crecida de semanas* » (p. 31). Dans la tradition de l'ethnie maya, le *pukuj* est un esprit qui sème le mal et la confusion. Au début, il a réellement vu que c'était un *caxlan*, mais plus tard, il n'a pas deviné pourquoi il était arrivé là et ce qu'il cherchait dans cet endroit reculé où se trouvait le village de Mukenjá. Le *pukuj* est pour les Tzotzils un:

*Espíritu invisible que va y viene, escuchando los deseos en el corazón del hombre. Y cuando quiere hacer daño vuelve el corazón de unos contra otros, tuerce las amistades, enciende la guerra. O seca las entrañas de las paridoras, de las que crían. O dice hambre y no hay bocado que no se vuelva ceniza en la boca del hambriento (p. 32).*

Les Tzotzils croyaient que le *pukuj* était cet esprit pernicieux. Dans cette seconde histoire, Rosario Castellanos raconte la cruauté des rencontres violentes qui se produisent entre les ladinos et les Indiens, en raison du monopole des boissons alcoolisées, de sa production et de sa distribution. Cet extrait sur Rodolfo López, protagoniste de l'histoire, en est un très bon exemple :

*Tal vez lo que mandó, no fue incendiar los jacales. Pero cuando la paja comenzó a arder y las paredes crujieron y quienes estaban adentro quisieron huir, Rodolfo López los obligó a regresar a culetazos. Y respiró con el ansia del que ha estado a punto de asfixiarse, el humo de la carne achicharrada (p. 36)*

À travers cet extrait, on peut voir, autant la cruauté du Blanc que son comportement face à l'Indien, et, la vengeance de ce dernier lorsqu'il tue un ladino qui s'est perdu dans la communauté tzotzil en le prenant pour un esprit. On peut ajouter, quant au fait que dans ces

histoires étudiées, la violence n'est pas exclusive à un groupe ethnique. Rosario Castellanos exprime son opinion, dans l'entretien qu'elle a eu avec Emmanuel Carballo ; elle dit que dans la littérature indianiste, « *un des principaux défauts est de considérer le monde indigène comme un monde exotique, en celui dont les personnages pour être victimes sont poétiques et bons*<sup>257</sup> ». Rosario Castellanos, de manière générale, a pu représenter les indigènes avec leurs imperfections, leurs qualités, leurs espoirs et leurs désespoirs. « *La tregua* » se termine de manière sanglante avec le démembrement d'un Blanc par les Indiens qui l'avaient pris pour cette entité surnaturelle.

Ce sont, par ailleurs, des siècles d'oppressions subies par les Indiens aux mains des Blancs et une période de révolte. Cette histoire montre le comportement du Blanc pendant des siècles de traitements inhumains. De la même manière, cette image se reflète dans les situations racontées dans ce livre et peut être résumée à travers cet extrait dès les premières lignes de l'histoire « *Ciudad Real no era ya más que un presuntuoso vacío cascarón, un espantajo eficaz tan solo para el alma de los indios, terciamente apegada al terror* » (p. 20). C'est peut-être de cette manière que l'Indien perçoit Ciudad Real, car pour lui la ville représente les valeurs du Blanc. On pourrait aussi ajouter que le comportement des Indiens n'est que la manifestation de valeurs et de mythes archaïques qui, bien que de manière décadente, prévalent actuellement dans la culture mexicaine, malgré les efforts de l'idéologie de la Révolution pour avoir essayé de les intégrer, et, d'une certaine manière, de les neutraliser.

Dans ce texte se développe le choc des deux cultures : la foi superstitieuse des indigènes contre la raison de « l'homme civilisé ». Les indigènes, en assassinant le caxlán, se sentent libérés. La Tregua est certainement le sentiment de libération des indigènes après avoir assassiné le caxlán. Dans ce texte, la littérarité se retrouve, de même, dans le récit à travers l'abondance de phrases contenant un verbe à la voix active, et, dans la matérialisation du nom abstrait « tregua ».

### « *Aceite Guapo* »

Dans cette histoire, nous avons Daniel Castellanos Lampoy comme protagoniste, un Indien âgé et solitaire, car à la mort de sa femme, ses enfants quittent la maison, le laissant dans un abandon total. Pendant sa jeunesse, il était un homme vigoureux et respectueux. En

---

<sup>257</sup> Carballo, Emmanuel (1965). *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del...Op, cit.*, p. 433.

revanche, il était devenu un vieil homme sans la force de réussir son travail et de satisfaire le propriétaire du terrain dont il était redevable. Daniel avait les mains vides et était vieux.

*Si a tal edad ha sido respetado por la muerte, es porque ha hecho un pacto con las potencias oscuras, porque ha consentido en volverse el espía y el ejecutor de sus intenciones, cuando son malignas...Insensiblemente Daniel se apartó de todos; ya no asistía a la plaza en los días de mercado porque temía encontrarse con alguien que después atribuyera a ese encuentro un tropezón en el camino, un malestar súbito, la pérdida de un animal del rebaño (pp. 43-44).*

Cependant, il ne pouvait pas rester seul à la maison. Par conséquent, d'une manière ou d'une autre, il s'est toujours retrouvé sous les yeux curieux du peuple. Enfin, il a décidé de devenir un majordome, intendant d'un saint dans l'église de San Juan, à Chamula. Ainsi, il n'aurait pas à se soucier de la façon de survivre. Cette histoire montre trois processus d'améliorations et de dégradations qui sont effectués par le mécanisme de la succession continue.

Le premier processus commence lorsque Daniel est jeune, adulte, fort, travailleur et a une famille. Sa dégradation permanente et sans fin se déroule durant sa vieillesse. Il n'a plus la même force qu'auparavant, ni la même vitalité et la même virilité. Le temps passe et il est veuf, ses enfants l'abandonnent à son sort. Il est donc toujours endetté envers son employeur. Une amélioration temporaire se produit quand après avoir tant réfléchi à ce qu'il faut faire des derniers jours de sa vie en allant chercher Don Juvencio Ortiz. Daniel engage deux de ses enfants à travailler avec Don Juvencio qui accepte la proposition. Cette amélioration due au succès d'un piège devient une dégradation. Il commence son voyage à Chamula avec une nouvelle vie. «*Junto a los altares de San Juan donde ya no lo amenazaría ningún riesgo*» (p. 48). Autrement dit, le fait de se transformer en majordome lui permet d'avoir une protection. Cependant, pour atteindre son but, il rencontrera des difficultés qui doivent être surmontées pour être accepté, ce qui signifie l'accomplissement de la tâche. Il était le premier à se lever et arrivait avant le sacristain pour rester des heures et des heures à genoux devant toute image, priant confusément à haute voix. «*Hizo Daniel tantos aspavientos de devoto que eso y la esperanza de la recompensa que de él recibirían, determinaron a los principales a obrar en favor del anciano*» (p. 49). À partir de ce moment, il se produit sa seconde amélioration : il a rempli sa tâche et est récompensé par le sacristain du temple, Xaw Ramirez Paciencia, celui qui se présente comme un allié en lui accordant la dignité de majordome de Santa Margarita. Maintenant, il a déjà une image sur laquelle s'agenouiller, de qui il doit se soucier, et à qui il

doit faire attention. Il a déjà une personne à qui parler, mais surtout, il a atteint la tranquillité qu'il désirait tant.

Cependant, tout allait mal, car il voulait servir son employeur pour le reste de ses jours et un après-midi, il commence à parler à Santa Margarita, parce qu'il était poussé par les influences de l'alcool : « *A gritos le instaba para que lo protegiese contra la persecución de la gente de su tribu, para que lo guardase de una muerte infame, para que le proporcionara los medios de permanecer ahí, con el cargo de mayordomo, un año más, aunque fuera un año más* » (p. 52). Le père Xaw, en l'écoutant, lui dit que Santa Margarita ne l'aiderait pas, car elle est blanche, ladina et parle espagnol. Elle ne parle pas le tzotzil comme lui. Ensuite, le second processus de dégradation se produit. Il s'aperçoit du mensonge dans lequel il vit en parlant une langue que son employeur ne comprend pas. Le sacristain Xaw, qui lui avait servi d'allié, est devenu un adversaire en lui prescrivant « el aceite guapo » pour qu'il puisse parler espagnol et que son employeur puisse comprendre ses demandes. Avec cela, Daniel souffre d'une dégradation en volant l'aumône de son chef pour acquérir cette « boisson miraculeuse ».

Daniel ne percevait pas que l'atmosphère, auparavant amicale, sincère, pleine d'amour, était maintenant hostile. La troisième fois qu'il a été intoxiqué par la « boisson miraculeuse », les majordomes ont accepté de le dépouiller de sa responsabilité et ainsi, Daniel Castellanos Lampoy souffre de sa dernière dégradation lorsqu'il est jeté outrageusement hors du temple, où il avait construit ses derniers jours d'espoirs, de bonheur. Xaw a essayé de le défendre, mais il n'a pas pu et Daniel a fini par dormir dans la rue « *Una inconsciencia piadosa lo envolvía; durante algunas horas más el miedo no le enfriaría las entenas; no le haría huir sin rumbo de un perseguidor desconocido y de un destino inexorable* » (p. 54). Les attaques auxquelles notre protagoniste est soumis sont de deux types : le danger à éviter est observé lorsqu'il fuit les tribus, son processus de protection est d'être le majordome de Santa Margarita, d'avoir la charge de l'aumône pour avoir de l'argent, et ainsi résoudre les dangers qui peuvent survenir. Enfin, l'échec de cette protection se retrouve lorsque Xaw lui-même recommande « el aceite guapo », qui lui fait tout perdre.

Dans ce schéma, l'avantage appartient au dominant, le destin, qui le met dans toutes les circonstances défavorables. Daniel ne dispose pas de moyens de protections efficaces et on le surprend à tout moment. La domination prend alors la forme la plus complexe de piège, puisque le protagoniste lui-même coopère pour atteindre sa dégradation. Daniel décide de se venger de ses enfants et d'escroquer Don Juvencio. Il décide de prendre de l'argent à son

employeur et d'acheter l'huile. Il est victime et coupable : victime d'avoir été abandonné par ses enfants, après tout ce qu'il a fait pour eux, en plus d'avoir été trompé par Xaw. Daniel voulait juste qu'on l'écoute et qu'on l'aide. Les stratégies de pouvoir<sup>258</sup> dans cette histoire se reflètent dans la figure d'un ladino qui profite de sa condition et de ses connaissances pour réprimer un Tzotzil se faisant passer pour son allié et plus tard pour être un agresseur.

Nous voyons comment le pouvoir est exercé contre Daniel. Ses effets sont attribuables aux mécanismes de répression utilisés par le sacristain comme la langue espagnole et « l'ignorance » de Daniel du monde, puisqu'il ignore que « *aceite guapo* » est en réalité une boisson alcoolisée qui lui fait perdre la raison. Dans ces mécanismes de répression, l'idéologie des deux personnages devient importante. Ainsi, ils appartiennent à des mondes différents et Daniel, étant Tzotzil, est désavantagé, dans la mesure où il fait partie de la culture dominée, à laquelle de nouvelles règles sont imposées. Cela ouvre la possibilité de dégradations suivies de nouvelles réparations et ce cycle peut être répété indéfiniment.

On peut remarquer, non seulement dans cette histoire, la condition de défavorisés et de marginalisés d'anciens indigènes Tzotzil ou Chamula, mais aussi et surtout, observer à nouveau leurs superstitions. Ils vivent dans un monde inventé par leurs croyances. Il s'agit de créer un monde alternatif. Le littéraire se retrouve dans la polysémie créée par les deux réalités parallèles. Ce texte témoigne d'une préoccupation pour les conditions de vie des indigènes. La littérarité se trouve dans quelques phrases métaphoriques telles que « *por las noches el sueño no descendía a sus ojos, tenazmente abiertos al horror de su situación y a la urgencia de hallar una salida* » (p. 44). De même, on développe le mépris de la langue indigène contre l'espagnol. On dit que le *waigen* est l'esprit protecteur du peuple.

#### **«La suerte de Teodoro Méndez Acubal»**

C'est le conte d'une découverte et des conséquences dans la vie du personnage principal nommé Teodoro Méndez Acubal. Teodoro est présenté comme un homme humble et qui se retrouve surtout dans la pauvreté. Bien que l'époque ne soit pas établie par Castellanos, il existe un élément clair de ségrégation entre les Mexicains d'origine espagnole et les indigènes. Autrement dit, dans la diégèse de ce conte, comme dans tous les récits indigénistes, on voit réellement la lutte, non pas de deux classes, mais de deux races, les Blancs ou

---

<sup>258</sup> Ce qui fait que le pouvoir est soutenu, c'est qu'il est accepté, c'est simplement qu'il ne pèse pas seulement comme un pouvoir qui dit non, mais en fait imprègne, produit des choses, induit du plaisir, une manière de savoir, produit des discours. Il va être considéré comme un réseau productif qui traverse l'ensemble du corps social plutôt que comme une instance négative dont la fonction est de réprimer (Foucault, Michel. *Un dialogue sur le pouvoir*. 1995 : 137)

*caxlanes* et des *chamulas* ou *tzotzils*. Teodoro Méndez Acubal, le protagoniste de l'histoire, est un indigène de l'ethnie Chamula qui, lors de sa promenade dans les rues de Jobel, trouve une pièce de monnaie. À partir de ce moment, son attitude, son comportement et sa condition physique se transforment. Le protagoniste éprouve des besoins et des sensations qu'il n'a jamais eues auparavant et il est perçu comme quelqu'un de différent qui a changé grâce à la découverte.

Teodoro Méndez Acubal considère que la monnaie l'a rendu riche, bien plus riche qu'il n'aurait pu l'imaginer. Pour cette raison, il décide de ne pas révéler la découverte à sa famille et de dépenser son argent en quelque chose d'inutile. En effet, il n'a pas été obtenu grâce à son travail et à ses efforts, mais c'est un don, une chance. Après un certain temps de réflexion, Teodoro décide d'acheter une statuette de la vierge, qui orne la vitrine d'un magasin. Le protagoniste hante la statuette pendant des jours et passe plusieurs heures à la regarder depuis l'extérieur de l'étagère du magasin. Cette attitude est interprétée comme subversive et dangereuse par le propriétaire de la bijouterie. Don Agustín Velasco considère les indigènes à l'égal des Blancs, et les juge aussi comme des voleurs et des rebelles violents capables de commettre des atrocités. Velasco voit Teodoro regarder les articles de son magasin à travers la vitre. Ce fait l'alarme immédiatement, car il y a un indigène à l'extérieur de son magasin. De toute évidence, il n'avait jamais vu un Indien qui envisageait d'acheter un article dans son magasin. Teodoro se tenait sur les trottoirs réservés aux *caxlanes*. Le narrateur précise que Velasco n'a jamais vu un indigène avec une telle confiance. Il se rend à peine compte alors que Teodoro regarde ses articles et qu'il serait impossible pour un indigène de penser à acheter quelque chose de cette valeur. Pendant un court instant, le narrateur semble examiner les pensées de Don Agustín Velasco. Le fait qu'il y ait un indigène devant la vitrine de son magasin lui fait penser qu'il y a une probabilité de soulèvement indigène, car cette possibilité a fait l'objet d'intérêts pour la conversation quotidienne d'Agustín et de ses amis.

Teodoro Méndez Acubal parvient à entrer dans la bijouterie. Don Agustín, alarmé par l'action de l'indigène, prend une arme et l'interroge. Cependant, le protagoniste ne parle pas espagnol. Le silence du personnage principal augmente la peur de Don Agustín, alors il décide d'appeler les gendarmes. À moment-là, Teodoro essaie de fuir, mais les gardes et d'autres personnes l'en empêchent. Lorsque qu'ils trouvent la pièce dans les vêtements de Méndez Acubal, Don Agustín et les autres marchands l'accusent d'être un voleur, le personnage principal va donc en prison sans enquête préalable. Cette histoire est racontée du



point de vue de la troisième personne d'un narrateur omniscient, telles que les pensées et les préoccupations des personnages principaux. Parfois, il prend de la distance avec ce qui est raconté, surtout quand il fait des jugements. Le conflit social entre les caxlanes et les indigènes est exprimé tout au long de l'ouvrage. Le lecteur peut voir les abus, la discrimination et le statut créé par les Blancs.

L'histoire illustre un conflit qui survient entre deux personnages appartenant à des cultures différentes et vivant au sein d'un même espace : la ville. Tout d'abord, le personnage principal interprète sa découverte à partir des conceptions et des paramètres de sa culture et sa pensée, qui semble principalement être orale. «*La moneda, oculta entre los pliegues del cinturón lo había convertido en otro hombre. Un hombre más fuerte que antes, es verdad. Pero también más temeroso. [...] Era tan rico como... como un caxlán. Y Teodoro se asombró de que el calor de su piel siguiera siendo el mismo*» (pp. 57-58). Comme on le voit, Teodoro valorise la pièce elle-même et considère qu'un tel objet est ce qui justifie les caractéristiques physiques et émotionnelles des personnages blancs. Par conséquent, maintenant que Méndez Acubal a une monnaie, ses attributs feront automatiquement partie de sa personnalité. Cependant, ce que le personnage principal ne sait pas, ou ne comprend pas au même niveau discursif et épistémique, c'est que pour les cultures scripturaires des objets comme l'argent sont rarement considérés comme valables en eux-mêmes, puisque ceux-ci ne représentent que le pouvoir d'achat d'une personne, d'une communauté ou d'une nation, et ce qui peut être acheté avec.

Le protagoniste perçoit la pièce non pas comme une représentation ou une abstraction du pouvoir économique et social, mais comme un élément doté d'un pouvoir et d'une action propre, sans dépendre de l'évaluation donnée par d'autres. «*Sopesándola, mordiéndola, haciéndola que tintinease, Teodoro pudo –al fin- calcular su valor. De modo que ahora, por un golpe de suerte, se había vuelto rico. Más que si fuera dueño de un rebaño de ovejas, más que si poseyese una enorme extensión de milpas*» (p. 58). La monnaie n'est pas un symbole pour Méndez Acubal, c'est le médium qui vient changer sa vie, ce qui lui permet de s'égaliser ou de se comparer, sur le plan culturel, à l'homme blanc. De la même manière que les cultures orales n'établissent généralement pas de distance explicite entre les mots prononcés et leurs référents, le personnage principal ne distingue pas la distance entre les objets et leur signification. Le protagoniste juge la pièce et les circonstances dans lesquelles il l'a obtenue comme fortuits et, bien qu'il ne l'exprime pas ou ne le pense pas de cette manière, il les considère comme étrangers à sa situation sociale et culturelle, et n'informe donc pas sa

famille de sa découverte. «*Trabajaba para mantener la casa. Eso está bien, es costumbre, es obligación. Pero lo demás, lo de la suerte, era suyo. Exclusivamente suyo. [...] Su silencio le producía vergüenza, como si callar fuera burlarse de los otros. Y como un castigo inmediato crecía, junto a la vergüenza, una sensación de soledad*» (p. 58). La citation précédente permet d'observer comment le contact avec la pièce modifie, dans une certaine mesure, le comportement habituel de Teodoro Méndez Acubal : le personnage garde un secret, il a honte et éprouve de la solitude. Il y a des actions et des sensations habituelles dans sa culture parce qu'une relation plus étroite et réciproque s'établisse avec ses membres.

Malgré les changements et les transformations dans la manière d'agir et dans l'intérêt du protagoniste, il existe d'autres caractéristiques du comportement du personnage qui peuvent être interprétées comme venant d'une vision du monde différente de la culture scripturaire et d'une pensée essentiellement orale. Par exemple, la vaste réflexion menée par Teodoro Méndez Acubal par rapport à la sélection de la chose à acquérir ; l'objet qu'il a choisi d'acheter ; son comportement et sa foi dans la boisson alcoolisée pour lui offrir la possibilité de parler espagnol, permettent d'illustrer que le personnage principal interprète l'action d'acheter quelque chose d'inutile comme un processus significatif et transcendant, une action qui ne doit pas être faite à la légère et à la hâte, malgré le côté décoration de l'objet à acquérir. Par ailleurs, le fait que Méndez Acubal estime qu'une boisson lui donne la possibilité d'acquérir une langue étrangère illustre également la nature de la logique du personnage.

Pour sa part, le personnage de Don Velasco a toujours été considéré comme un danger pour les Chamulas, en raison des conditions culturelles, sociales et politiques sur lesquelles repose le peu de connaissances qu'ils ont de la culture étrangère. Don Agustín agit non seulement comme représentant des caxlanes, mais il personnifie aussi ses croyances et ses visions du monde. Lorsque Don Agustín est initié à l'histoire, le lecteur réalise soudain que les indigènes et les ladinos ont beaucoup de tension. L'abus et la maltraitance sont présentés de manière directe et indirecte. Cela se note dès le début de l'histoire. Dans le premier paragraphe, le texte indique que « *... los caxlanes andan con la cabeza en alto* » (p. 57). Les craintes et les préjugés infondés de Don Agustín sont également établis à partir de ses insécurités personnelles. Ce caractère tolère, jusqu'à un certain point, la présence du Chamula dans la ville tant qu'il se comporte d'une certaine façon et ne fait pas semblant d'agir de la même manière et sous l'appui des mêmes droits que des Blancs.

*A ningún ladino se le pierde la cara de un chamula cuando lo ha visto caminar sobre las aceras (reservadas para los caxlanes) y menos cuando camina con lentitud como quien va de paseo. No era usual que esto sucediese y don Agustín ni siquiera lo habría considerado posible. Pero ahora tuvo que admitir que las cosas podían llegar más lejos: que un indio era capaz de atreverse también, a pararse ante una vitrina y contemplar lo que allí se exhibe no sólo con el aplomo del que sabe apreciar, sino con la suficiencia un poco insolente, del comprador (p. 60).*

Le comportement du protagoniste est interprété comme inapproprié et subversif par Don Agustín Velasco. En effet, il n'est pas habitué à ce qu'un indigène agisse de la même manière que les caractères des Blancs. Ainsi, une telle attitude est perçue comme le début d'un type de rébellion ou menace à la culture dominante à laquelle Agustín appartient :

*Los habitantes de Ciudad Real [...] vivían como si no los amenazara ningún peligro. Don Agustín se horrorizó de tal inconsciencia. La seguridad de su vida era tan frágil que había bastado la cara de un chamula, [...] para hacerla añicos. [...] Don Agustín no tenía la franqueza de admitirlo, pero lo atormentaba la sospecha de que era un inútil. [...] su madre se la confirmaba de muchas maneras. [...] La fortuna de los Velascos había venido mermando considerablemente desde que don Agustín llevaba las riendas de los asuntos (pp. 62-63).*

Le fait que les visions du monde et les perspectives des personnages soient en conflit, font qu'ils sont la principale cause d'un manque de communication et, bien sûr, de compréhension entre les personnages impliqués, ce qui déclenche une issue malheureuse pour Teodoro Méndez Acubal parce qu'il finit par être accusé de vol et emprisonné. Comme on peut le voir, la relation qu'il y a entre le protagoniste et l'objet obtenu dans des circonstances étrangères à sa culture et ses activités quotidiennes n'est pas un élément suffisant pour rompre avec certaines barrières interculturelles et le manque de compréhension entre les deux communautés qui se produit au sein de l'histoire. Cette confrontation est possible dans un espace commun aux deux sociétés, un espace où les différences et la diversité culturelle ont leur place, mais pas de manière équitable et pacifique.

La littérarité du conte est obtenue dans l'impact que produit l'histoire et dans la bivalence du titre *La suerte de Teodoro Méndez Acubal* qui semblait établi sur l'optimisme, mais en raison du résultat surprenant, il acquiert un autre sens sous l'angle du pessimisme. Les personnages sont bien délimités psychologiquement, puisqu'un vieux garçon et médiocre apparaît. Don Agustín est capable de ressentir et de mépriser intelligemment son propre enfant ; et un Indien Chamula, Teodoro Méndez Acubal qui, par l'ethnie à laquelle il appartient, est condamné à la marginalisation. L'histoire se distingue par le maniement habile de la psychologie des personnages qui, dans certaines situations, comme pendant que Teodoro

trouve la pièce, on dit que la découverte l'a transformé en « *un hombre más fuerte que antes, es verdad, pero también más temeroso* » (p. 57). La description de l'attitude de la mère de Don Agustín se démarque « *la madre de Don Agustín movía la cabeza suspirando. Y redoblaba los halagos, las condescendencias, los mimos, pues este era su modo de sentir desdén* » (p. 64). Il y a une grande habileté dans la description quand on marchande dans le commerce « *Ambos parecían calmosos. Afectando uno, ya falta de interés, otro, ya deseo de complacencia* » (p. 59).

### « *El advenimiento del Águila* »

Dans ce conte, Héctor Villafuerte, qui présentait des traits d'un aigle, a été expulsé de l'école. Il avait des amis de mauvaise vie et sa mère est morte dans la misère pour avoir payé ses dettes. Plus tard, il a contracté un mariage d'intérêt avec Emelina Tovar qui se consacrait à la fabrication de sucreries et il manquait d'argent. Héctor est devenu secrétaire municipal de Tenejapa. Il acquiert ce poste par la corruption du système, c'est-à-dire, par des influences, car Héctor ne savait qu'à peine écrire avec une mauvaise orthographe et il était encore moins capable de lire. À partir de ce moment, Héctor monte dans la pyramide du pouvoir et atteint un échelon supérieur, celui d'avoir le mécanisme de l'autorité. Être secrétaire municipal implique un titre d'une plus grande importance et bien qu'il ne s'agisse que d'une question sans importance, tous les problèmes et documents doivent passer entre ses mains. Il se dégrade lorsqu'il est envoyé dans une ville où il n'y avait que la présidence, la paroisse et quelques maisons de Blancs. Il ne pouvait parler à personne, car il ne connaissait pas l'espagnol. Son travail consistait à résoudre des problèmes mineurs tels que le vol de poulets, de vaches, des crimes de sorcellerie, etc. Il vit en mauvais état et gagne très peu.

Son amélioration commence quand il découvre que le sceau de l'aigle n'imprime plus. Dès lors, sa paresse et son désir de ne pas travailler apparaissent. Les Indiens lui demandent comment ils pourraient obtenir un autre aigle et la cupidité d'Héctor le conduit à leur demander mille pesos en profitant de sa position et du manque de connaissance des Indiens qui « *se imaginaron que sus alas tenían por misión conducir las quejas, los alegatos, a los pies de la justicia* » (p. 90). Les Indiens insistent pour savoir si leurs documents pouvaient se faire sans l'aigle, mais Héctor objecte que « *el aguila no es cualquier cosa, es el nahual del gobierno* » (p. 91), alors ils partent. Cependant, le lendemain, ils reviennent. Héctor campe sur sa position. Quand il voit leur intérêt pour le timbre, il demande cinq mille pesos pour le nouveau timbre. Héctor craint une rébellion de la part des Indiens. Néanmoins, sa cupidité est si grande qu'il les incite à payer la somme demandée pour apporter l'aigle et, ensuite, préparer

leurs documents. Enfin, il obtient les cinq mille pesos et part le lendemain pour Ciudad Real, avec une escorte d'Indiens à qui il fait croire que le sceau est un objet convoité et qu'ils doivent donc être discrets pour ne pas attirer l'attention des voleurs. Les Indiens sont soumis à toutes les demandes d'Hector, ils le portent sur le dos, comme un roi, et ils arrivent en ville.

À Ciudad Real, Héctor dépense de l'argent pour de grandes quantités de marchandises : épicerie, bougies, boisson et seulement dix pesos pour le sceau d'aigle. Il obtient une grande fortune avec laquelle il acquiert un local et ouvre un magasin. Héctor n'abandonne pas son poste, car il lui confère prestige, influence et autorité, « *Y además los sellos no duran para siempre. El que usaba entonces ya se estaba gastando. Ya los rasgas del águila eran casi irreconocibles. Ya parecía un borrón* » (p. 95). Ainsi, il pourra bientôt amasser une grosse somme d'argent pour un autre timbre. Il ressemble à tous les ladinos qui sont apparus dans les histoires : ils cherchent toujours à profiter au détriment de celui qui se présente et à éliminer leurs adversaires pour atteindre leur but. Son amélioration est économique, car il peut enfin avoir un magasin, gagner de l'argent et épouser une femme pour l'attraction physique et non par ailleurs pour des intérêts monétaires.

Dans cette histoire on peut noter les différentes actions de certains personnages. Cela se voit dans les exemples suivants: lorsqu'elle mentionne que le protagoniste «*los veía con una mirada distante, porque el desdén era en él una actitud, no un estado de ánimo*» (p. 85). Dans l'extrait suivant: «*las mujeres lo miraban codiciosamente y Héctor respondía a todas - sin hacer distinción para no comprometerse- con la misma sonrisa de cínica espera y de diferente voluptuosidad*» (p. 85). Et, dans celui-ci «*Cuando una mujer, razonaba el pretendiente, está en las condiciones de Emelina Tovar, se enamora y abre la mano. Enamorarla no será difícil. Basta mover ante ella un trapo rojo y ha de embestir, ciega de furor y de ansia*» (p. 86). Le discours littéraire est également créé, parfois, avec l'utilisation de certains dits comme «*porque dice el dicho que el que entre lobos anda a aullar se enseña*» (p. 89) et à travers une grande image poétique comme «*Cuando Héctor logró hablarle por primera vez, Emelina lo escuchó parpadeando como si una luz excesiva la molestase. No supo responder y en este silencio el pretendiente entendió su aceptación*» (p. 87).

#### « *Cuarta Vigilia* »

C'est une histoire fondée sur le problème psychologique de la cupidité ; elle parle d'une grand-mère veuve et de sa petite-fille célibataire, Nides, qui est avare et protège la

richesse que sa grand-mère lui avait donnée. Même face à une maladie grave, elle ne recourt pas au coffre et vit dans une autre maison avec un jardin, et s'occupe de prier en échange d'un petit salaire. Elle enterre le coffre dans le même trou que l'indigène Chamula qui l'a aidée à le creuser de peur de l'approche des Carrancistes. Elle voit qu'il y a un fantôme près de la rose qu'elle a plantée. Dans le discours narratif, Castellanos utilise divers proverbes, et construit un langage littéraire « *Menos doña Siomara, que se mantuvo en sus trece, que al ojo del amo engorda caballo, que el que tiene tienda que la atiende. ¿Para qué manjar un hierro frío? No se quiso ir* » (p. 104).

Cette façon d'obtenir un discours artistique ou littéraire, a son antécédent au Mexique dans les romans « *del costumbrismo* », en particulier *Astucia* (1865) de Luis Gonzaga Inclán. Il décrit également la situation sociale de la révolution en disant que personne ne pouvait acheter. En effet, il n'y avait rien à vendre et que personne n'avait d'argent et la nourriture était très chère. L'histoire rencontre une difficulté de cohérence. D'abord, on dit que les coffres de Doña Siomara ont été volés et ensuite, on raconte que l'héritière, Nides, les a distribués et a gardé la plus grosse part.

#### « *La rueda del hambriento* »

C'est une longue histoire avec de nombreux dialogues. Le littéraire dans cette histoire se trouve dans la capacité du conteur à émouvoir le lecteur en présentant, de manière sensible, les problèmes des indigènes Chamulas du Chiapas. L'histoire est la suivante : une orpheline habituée à s'occuper d'un cancéreux en phase terminale, sa marraine et protectrice. En tant qu'infirmière, elle doit en faire ses activités quotidiennes. Elle accepte un travail à Chiapas, près de Ciudad Real, où elle est face à la dure réalité de la vie des indigènes dans la vision du médecin de mission. La solution à ses problèmes, selon la pensée de Rosario Castellanos, c'est l'éducation. L'histoire comprend un fragment de légende populaire du Chiapas semblable au mythe de Sisyphe<sup>259</sup>. On dit que Saint-Thomas, incrédule et rebelle devant le Christ, écroula le ciel et s'occupa constamment de le relever sans succès ; le brouillard constant est la preuve du ciel effondré. C'est donc une merveilleuse histoire qui montre, très

---

<sup>259</sup> Sisyphe était un personnage de la mythologie grecque qui a fondé le royaume de Corinthe. Il était si rusé qu'il avait réussi à tromper les dieux. Il convoitait l'argent et pour l'obtenir, il recourait à toute forme de tromperie. On dit aussi de lui qu'il favorisa la navigation et le commerce. La légende raconte que Sisyphe a été témoin de l'enlèvement d'Égine, une nymphe, par le dieu Zeus. Elle décide de garder le silence face au fait, jusqu'à ce que son père, Asopus, dieu des fleuves, arrive à Corinthe pour la demander. C'est alors que Sisyphe trouve l'occasion de proposer un échange : le secret, en échange d'une source d'eau douce pour Corinthe. Asopus accepte. En entendant cela, Zeus est furieux et envoie Thanatos, dieu de la mort, pour tuer Sisyphe. L'apparence de Thanatos était terrifiante, mais Sisyphe n'est pas découragé. Il le reçoit gentiment et l'invite à manger dans une cellule, dans laquelle il le surprend en le faisant prisonnier d'un instant à l'autre.

objectivement, en connaissant la situation sociale, la vraie problématique des peuples autochtones du Mexique, en particulier au Chiapas.

Le titre du conte maintient une intertextualité avec le poème du péruvien César Vallejo, dont la voix lyrique dépeint une vie douloureuse d'épreuves. En effet, cette atmosphère de difficultés se retrouve dans l'histoire de Rosario Castellanos. Les références spatiales et tensions sociales représentées dans le texte sont appréciées dans la dimension réelle vécue à l'époque coloniale et qui, dans de nombreux cas, prévaut. Autrement dit, le cadre de production devient, chez un auteur comme Castellanos, un matériel littéraire. L'inégalité entre les indigènes et les Blancs est soulignée. La protagoniste, Alicia Mendoza (métisse), investit son héritage pour se rendre dans la communauté d'Oxchuc à la recherche d'un bon partenaire avec qui se marier et fonder une famille :

*Pero en realidad soñaba viviendo la gran aventura en la jungla, con un profesionalista soltero, apuesto y enamorado. El final no podía ser otro que el matrimonio. Y Alicia, esposa ya del doctor, se afanaba poniendo cortinitas de cretona en las ventanas de la clínica y criando a sus hijos (muchos, todos los que Dios quisiera) en la atmósfera saludable del campo (p. 119).*

Il s'agit du Dr. Salazar qui exerce sa profession dans une clinique rurale de la communauté du Chiapas. Cependant, Alicia est désenchantée, car son mari essaie constamment de lui faire la leçon. Enfin, elle quitte les lieux. Dans le texte, la participation des indigènes est secondaire, celle des Métis est ambiguë, parce qu'ils sont simplement témoins de la réalité. Les représentants d'un scénario apparemment multiculturel où certains se démarquent plus que d'autres. Ce sont les dialogues entre le protagoniste et le Dr. Salazar qui déroulent l'intrigue. Les deux personnages sont des Métis étrangers qui travaillent au Chiapas, dans la Mission d'Aide aux Indiens, qui, d'après Carmela, l'amie d'Alicia « ... es asunto privado. Son gentes de buena voluntad, personas de posibles. Lo que se llama administradores de los bienes de Dios en la tierra » (p. 118). L'histoire marque surtout l'inégalité sociale et la discrimination des Métis et des Coletos ou Blancs envers les peuples autochtones. Cela se reflète, comme mentionné, dans le coup que le garçon donne à un indigène alors qu'il conduit Alicia Mendoza à son logement. La victime, quant à elle, ne s'est même pas plainte.

La femme de l'hôtel, qui a accusé Alicia Mendoza à deux reprises, a plaidé en sa faveur une sorte de justification fondée sur la vision héritée du cacicazgo qui est basé sur l'exploitation des indigènes.

*Ustedes (dijo a Alicia para contestar a su reclamación) vienen a Ciudad Real a encarecer la vida. Cuando los indios se alzan ya no quieren trabajar de balde en las*

*fincas, ya no quieren vender su mercancía al precio de antes. Los que padecemos somos nosotros. Es justo que ustedes paguen también por el prejuicio que nos causan. Alicia no entendió el razonamiento, pero el tono autoritario de su huésped la había cohibido (p. 121).*

Ce raisonnement affecte les peuples autochtones et ceux qui les considèrent comme des personnes. Le directeur de la Mission d'Aide aux Indiens et Angelina, la secrétaire dudit commissariat, assument cette réalité quotidienne d'abus, avertissant Alicia Mendoza des manières de venir des Blancs. Cela signifie que dès que les propriétaires d'hôtels et de pharmacies découvrent que vous travaillez avec eux, ils vous facturent le double. «*Para estas gentes no hay peor daño que alguien trate a los indios como personas; siempre los han considerado como animales de carga*» (p. 122).

Les acteurs sociaux indigènes sont représentés par des personnages secondaires, dépourvus de noms. Quand la femme accouche, Alicia Mendoza et le Dr. Salazar essaient de sauver le bébé, mais quelques heures plus tard, celui-ci meurt de faim puisque le mari et le beau-père manquaient d'argent pour acheter du lait. C'est le point culminant de l'histoire qui déclenche une dispute entre Mendoza et Salazar. C'est à partir de cet épisode qu'est attribué le titre de la narration «*La rueda del hambriento* ». Loin d'apporter un soutien au profit de l'enfant, le Dr. Salazar les confronte :

*Yo los conozco desde hace tiempo. A mí no me van a tomar el pelo. El apellido de ustedes es Kuleg, que quiere decir rico. -Pero no tengo dinero, ajwalil. -Regístrate bien, desdobra tú cinturón [...] Pagar tres o cuatrocientos pesos al brujo no te duele ¿verdad? Los dos indios bajaron la cabeza y repitieron su única frase: -No tenemos dinero. Salazar se encogió de hombro y sin añadir una palabra más se dirigió a su cuarto. Alicia lo alcanzó antes de que cerrara la puerta. - ¡No podemos dejar que esa criatura se muera de hambre! (p. 145).*

Du point de vue de l'espace social, Alicia Mendoza est une agente dont la force se déploie dans le domaine de la santé. Elle devient orpheline en arrivant à Oxchuc. Pour faire ce voyage, elle a dilapidé l'héritage de sa marraine. Son capital culturel réside dans sa nationalité mexicaine ; de même, elle n'a pas grandi à San Cristóbal. Son comportement est déterminé par la morale. Le docteur Salazar est l'antagoniste, le titre de médecin de campagne est son capital culturel. Sa seule possession est une collection de montres. Il devient supérieur hiérarchique immédiat d'Alicia Mendoza. Comme il a travaillé depuis longtemps, il connaît, ou croit connaître les personnes de la communauté. Mendoza l'interroge sur la raison de son travail.

*¿Por qué trabaja usted aquí? -Puedo darle dos respuestas: una idealista: porque en todas partes se puede servir a los demás. Otra cínica, porque me pagan. - ¿Cuál es la*



*verdadera? -Una y otra, según lo quiera ver. Yo estudié con muchos trabajos, con muchos sacrificios. Cuando me recibí no tenía más que un título muy modesto: médico rural. Con eso no podía abrir una consultoría ni en el pueblo más infeliz. Mi familia se angustiaba. ¡Era yo su única esperanza, desde hacía tantos años! Había que darse prisa para demostrarles que yo no era un estafador. Entonces supe que una Asociación, o grupo de gentes de buena voluntad, como les gusta llamarse, planeaba enviar un médico a una clínica en Chiapas. Era mi oportunidad (p. 139).*

Dans le domaine de la santé, Salazar a le poste. En raison du statut que représente le titre et compte tenu de son expérience, il l'emporte sur Alicia Mendoza, en exigeant qu'elle obéisse quand il dit : « *El único responsable de la clínica soy yo* » (p. 133). Pour le médecin, la culture indigène représente une gêne. En effet, les Indiens montrent une résistance pour sa profession et les efforts médicaux spécifiques tels que la campagne de vaccination contre la coqueluche, la diphtérie et le tétanos. Les gens fuient ou ferment leurs portes de peur d'être exploités comme le font les Ladinós. Salazar attribue cette réaction de rejet au fait que les sorciers ne tolèrent pas la concurrence et conseillent les autochtones de ne pas recevoir les médecins ni d'accepter les vaccinations. Il s'ensuit alors une bagarre dans le domaine de la santé pour le rôle dominant : entre le Dr. Salazar et les sorciers.

Le capital linguistique est important dans le panorama de la campagne de vaccination. Un interprète est embauché qui l'accompagnera dans les lieux afin d'expliquer aux populations les bienfaits des vaccins. Cependant, les indigènes l'ignorent. De même, nous devons nous attarder sur l'événement de la mort de l'enfant. Une autre tension surgit : la mère est sans lait et il faut en acheter pour sauver le nouveau-né. Ses proches ne possèdent pas de ressources financières. Bien que le Dr. Salazar soit conscient de la situation précaire des indigènes, il donne l'indication de faire payer le lait en poudre. Alicia, stupéfiée par l'attitude de Salazar, lui offre de l'argent pour acheter de la nourriture. Pourtant, le bébé meurt. Alicia éprouve de l'angoisse à sauver l'enfant, l'indifférence et la tranquillité des deux Indiens qui accompagnent la femme lorsqu'elle dit que « *le pujuk est en train de manger son fils* ». Une bagarre éclate, bien sûr, entre le Dr. Salazar et Alicia.

Les épisodes que compose Rosario Castellanos sont visiblement dénonciateurs. Regardons cet exemple du domaine de la santé en relation avec la culture :

*Yo se lo he dicho muchas veces al director de la Misión: no basta poner paños calientes sobre una llaga. Hay que arrancar el mal de raíz [...] hay que saber cuál es el verdadero problema es educar a los indios. Hay que enseñarles que el médico y la clínica son una necesidad. Ellos ya saben las necesidades cuestan; si les regalamos todo, no aprecian lo que reciben. Son muy llevados por mal. Yo los conozco, vaya si no. He vivido años entre ellos. Solo, como perro. Sin con quién hablar. Y con miedo. Miedo de la venganza de los brujos, de los despachados porque su enfermo no se*

*salvó ¿Cómo quieren que se salve? Lo traen cuando ya está desahuciado. No hay gratitud. El mérito siempre lo tiene el otro: el santo, el brujo. [...] Se estudia una carrera, se quema uno las pestañas durante años. No hay divisiones, no hay mujeres, no hay nada. [...] Porque yo he descubierto algo, algo muy importante. La buena voluntad no basta; lo esencial es la educación, la educación. Estos indios no entienden nada y alguien tiene que empezar a enseñarles... Luego llega usted, con sus remilgos y sus modos de monja y cree que es muy fácil despreciarme porque me emborracho de vez en cuando [...] (pp. 148-149).*

Ce fragment est, bien sûr, l'antithèse de l'idée d'interculturalité comme une interaction respectueuse entre les cultures où aucun groupe culturel ne peut détruire l'autre et, en outre, l'intégration et la coexistence sont nécessaires. On peut mentionner, par exemple, que le problème est d'éduquer les Indiens. En ce sens, l'histoire de Rosario Castellanos nous amène à penser à la culture hégémonique qui suppose que le comportement des peuples autochtones, par exemple, doit être modifié à leur manière. Pour parler d'interculturalité, l'ouverture à l'autre est nécessaire. Que ce soient les Métis ou les Blancs, tous les groupes sociaux doivent tendre vers la reconnaissance de la culture indigène, ses valeurs linguistiques, religieuses, pour n'en citer que quelques-unes. Nous devons enseigner aux indigènes que les cliniques et les médecins sont une nécessité, une exigence idéologique occidentale conçues à partir du sujet moderne dans la spécialisation de la connaissance qui a ses principes dans l'industrialisation. Les « sorcières » sont les guérisseuses qui apprécient la reconnaissance communautaire, car héritiers de l'herboristerie, une ancienne tradition.

La conquête et la domination des Espagnols se sont imposées par l'invalidation des savoirs et des valeurs symboliques et culturelles des peuples indiens. On pourrait aussi ajouter les maladies importées. Ces attitudes désobligeantes et ces postures paternalistes pour les autochtones ont persisté à travers l'histoire. Lire *Ciudad Real*, de Rosario Castellanos permet, autant d'entrer dans l'univers littéraire qu'elle soulève, que d'extrapoler les représentations littéraires vers les contextes sociaux, à supposer que le texte soit aussi le dépositaire d'un discours social.

### « *El don rechazado* »

Dans cette histoire, il y a une confrontation de trois cultures et idéologies différentes. La première est celle de José Antonio Romero, un anthropologue humaniste avec de bons souhaits et de bonnes intentions, dont l'exercice du pouvoir réside dans ses connaissances.

José Antonio a lutté afin de posséder les connaissances et de pouvoir les transmettre<sup>260</sup>. Il met son pouvoir en pratique, mais il n'a pas l'effet escompté, puisque l'idéologie des Indiens est très différente de la sienne. Il a étudié dans une université et a une « meilleure connaissance » du monde et l'Indien est prédestiné à avoir peur des Blancs, car ils ne subissent que des mauvais traitements de leur part : « *No distingue un caxlan de otro. Todos parecemos iguales. Cuando uno se le acerca con brutalidad, ya conoce el modo, ya sabe lo que debe hacer. Pero cuando una es amable y le da sin exigir nada en cambio, no lo entiende. Está fuera del orden que impera en Ciudad Real. Teme que la trampa sea aún más peligrosa y se defiende a su modo: huyendo* » (p. 163).

La seconde idéologie est celle de Manuela, une Indienne prédestinée à une vie de manque de travail pour recevoir peu d'argent. Elle fait partie de la culture dominée et de la race détruite. Elle connaît déjà le nouveau fonctionnement du monde parce qu'elle l'a vécu. Elle a été exploitée par les Blancs et, par conséquent, elle les voyait comme de mauvaises personnes qui recherchent toujours le profit, peu importe les conséquences. Cependant, les Indiens leur sont « fidèles » parce qu'ils sont leurs propriétaires et devenir leurs travailleurs leur donne une certaine sécurité, puisque cela signifie qu'ils auront toujours de quoi se nourrir et une personne pour les « protéger ». Manuela craint et se méfie de José parce qu'il s'est montré être une bonne personne qui leur a tout offert sans rien leur demander en retour. Cela lui cause plus de méfiances, car elle ignore réellement quelles sont ses intentions. Elle croit qu'à tout moment, il peut montrer son vrai visage et en profiter, parce qu'ils sont habitués à être la classe marginalisée.

La troisième idéologie est celle de Doña Prájeda. On ignore à quelle culture elle appartient, mais à travers son comportement, elle se présente comme une Blanche qui exerce un pouvoir sur les Indiens. Elle soutient Manola et sa fille, et elle est prête à donner la main de Marta à la première personne qui se présente. Doña Prájeda est le stéréotype du Blanc qui exploite ses serviteurs. Elle n'a ni cœur ni de sentiments, elle aime humilier et subvertir les Indiens. C'est un personnage qui exerce un pouvoir dominant pour atteindre ses fins. Le pouvoir est présenté dans ces trois personnages principaux qui luttent avec leur idéologie, leur culture, leurs coutumes et leur façon particulière de l'exercer à travers différents mécanismes : José Antonio utilise ses connaissances intellectuelles et mondiales lorsqu'il veut changer

---

<sup>260</sup> L'objectif est donc de développer des savoirs qui vont au-delà des savoirs institués et qui permettent de comprendre sa raison d'être, de développer des contre-savoirs au service des mouvements alternatifs, des savoirs qui permettent de reconnaître les points d'appui du pouvoir de classe (Foucault, Michel. *Stratégies de pouvoir*. 1999: 15)

l'ordre établi de dominateur/dominé, en apportant des idées novatrices qui forment et éduquent les Indiens à bien travailler et à ne pas être exploités. Doña Prájeda, exerce son pouvoir en tenant son rôle de maître, en soumettant et en asservissant les Indiens. Dans ce cas, Marta et le nouveau bébé sont également sa propriété. Elle peut aussi faire ce qu'elle veut avec eux, sans avoir à demander la permission ou à lui donner une dot. Manuela manifeste son pouvoir en étant chef de famille, ce qui implique l'autorité. Elle est la patronne à laquelle il faut obéir et les enfants doivent se soumettre à ses désirs, même s'ils désapprouvent, car ils ne peuvent pas prendre de décisions, encore moins défier l'autorité.

C'est une histoire qui se démarque par son ton et par le narrateur autodiégétique, cela a été imité par Luis Zapata dans l'écriture de son conte « *Una de cal* » incluse dans l'anthologie *Jaula de palabras* (1980) de Gustavo Sáinz. *El don rechazado* a aussi une valeur anthropologique puisqu'il tente de pénétrer dans la façon incompréhensible de penser des indigènes Tzeltals. Un anthropologue rend une sorte d'hommage aux anthropologues au secours de Manuela, une indigène qui vient d'accoucher et qui souffre de fièvre. Il propose de la protéger, elle, sa fille Marta et leur fils nouveau-né ; mais elle le rejette et protège son ancien employeur, Doña Práxedo. Manuela propose de vendre sa fille, mais l'anthropologue la rejette et ne peut pas comprendre pourquoi Manuela préfère toujours Doña Práxedo, puisqu'il l'a abandonnée à la naissance de son fils. La raison de cette préférence semble qu'elle se sentait toujours proche de la propriétaire. Il est noté dans cette histoire que les peuples indigènes ne sont pas affectés par les changements, leur monde idéal ne devrait pas varier. Encore une fois peut-être, la ressource qui imprime la littérarité au texte est le travail habile de la psychologie des personnages indigènes. Certains proverbes apparaissent dans le discours comme « *Lo mismo sirve para un barrido que para un fregado* ». Le proverbe est décomposé puisque l'original est « *Lo mismo sirvo para un barrido que para un regado* » (p. 153). Il apparaît également certaines images intéressantes comme « *creyendo que iba a ver el cielo abierto* » (p. 160). Il est proposé comme explication du comportement de Manuela de rejeter l'aide de l'anthropologue qui à Ciudad Real existe ou prévaut un ordre social que les indigènes comprennent parfaitement et imaginent que tous les caxlanes, ou Blanc sont les mêmes.

### «*Arthur Smith salva su alma*»

Le conte commence par une épigraphe, tirée du poème *Retrato de Antonio Machado*. Il prédit ce que ce personnage entend être et ce qu'il sera : un homme bon à la recherche de son but dans la vie. À première vue, cette histoire semble être différente des autres de *Ciudad*

*Real*. Elle met en protagoniste Arthur Smith, un étranger protestant des États-Unis qui vient proclamer l'évangile et sauver les âmes indigènes.

Le personnage quitte son environnement, les États-Unis en considérant qu'il n'était pas fait pour cette société, qu'il juge hostile et dans laquelle il n'a aucune chance de se démarquer ou d'avoir un but fixe. On le voit surtout lorsqu'en s'interrogeant sur lui-même et son Dieu, sur sa valeur à le servir, il montre sa lâcheté et sa passivité, réaffirmées lorsqu'il parle de son désir d'obtenir de l'argent. Arthur est un personnage passif, car sa vie a été une accumulation de frustration et d'amertume. De ses réminiscences, on peut voir qu'il a toujours été un homme timide, attaché à sa mère. Il est incapable de coexister avec son environnement, un aspect hyperbolisé avec le sensoriel à travers l'odeur putride causée par la mort de sa mère et avec sa vie de fanatique religieux.

Dès son arrivée, il observe une nouvelle dynamique raciale, notamment chez la femme du pasteur qui ne laisse pas ses enfants jouer avec les indigènes, une race inférieure. Arthur arrive comme linguiste idéaliste dont le travail principal est de traduire certaines parties de la Bible en tzeltal. Il travaille à la traduction avec Mariano Sántiz Nich, un jeune indigène, et en quelques jours la chapelle se remplit pendant les sermons du nouveau pasteur protestant. Les indigènes évangélistes arrêtent de fumer et de boire, ce qui devient quelque chose qu'ils font pour se distinguer des catholiques indigènes.

Durant cette époque, on a introduit un niveau hiérarchique qui commence à poser un problème : la religion. Lorsque les dirigeants catholiques voient que les protestants américains ont beaucoup de succès, ils disent aux catholiques indigènes de défendre la foi. Les indigènes catholiques et protestants commencent à se battre comme les pions de leurs dirigeants religieux. Pendant le conflit, ils tuent Mariano Sántiz Nich avec des machettes. Arthur commence à mieux comprendre la situation «*quién había muerto no era un número de las estadísticas, ni un nativo de traje y costumbres exóticas...Que el que había muerto era un hombre con dudas como él, con rebeldías inútiles, con recuerdos, con ausencias irreparables, con una esperanza más fuerte que todo el sentido común*» (p. 211). Cet acte conduit Arthur dans une autre série de révélations sur l'aide des Américains : le travail de limitation de l'avancée du communisme.

Il se fâche lorsque le pasteur Williams négocie la paix avec les catholiques et proclame la fin des hostilités entre les deux. Il se rend compte que les chefs religieux ne voient pas les indigènes en tant qu'êtres humains, mais comme outils qu'ils peuvent utiliser

pour se rendre plus forts. De plus, opprimés ou oppressifs, Arthur Smith voit que tous les gens sont des êtres humains et méritent le même respect. Autrement dit, il voit que les chefs religieux peuvent négocier la vie et la mort des indigènes comme ils le souhaitent. Après avoir peint une situation dans laquelle tout le monde peut être oppresseurs et opprimés selon les circonstances, Rosario Castellanos inclut « *Arthur Smith salva su alma* » dans l'histoire dans laquelle il est dit avec véhémence que les peuples autochtones sont aussi des êtres humains. Finalement, il décide de rompre avec l'organisation, quitte à démissionner de sa situation privilégiée. En échange, il s'identifie absolument aux Indiens: «*Será cuestión de ponerse de acuerdo, por lo menos estos hombres y yo hablamos el mismo idioma*» (p. 219).

Dans cette histoire ; un narrateur hétérodiégétique ou omniscient, expose une magnifique enquête où l'on parle du gouvernement et de l'église. Les protestants entretiennent une organisation avec de nombreuses ressources économiques, des avions, des hélicoptères, en général, ils construisent au Chiapas un monde très semblable aux États-Unis. Ils veulent catéchiser les autochtones et maintenir une présence nord-américaine dans la région du Chiapas. Une relation troublée est exposée entre les protestants et les catholiques, des meurtres et vengeances au nom du christianisme. On parle aussi du double standard des protestants avec leur pensée anticommuniste sans comprendre réellement le concept de communisme. Enfin, Christian Arthur Smith se bat avec le groupe parce qu'il s'intéresse à la vraie justice chrétienne et non au pouvoir ou la simulation. Il démissionne de l'organisation pour vivre personnellement le christianisme. Évidemment, dans cette histoire, il y a, non seulement une critique sociale à la fois sur la religion qui prévaut au Chiapas, mais aussi sur le consentement du gouvernement mexicain.

#### **IV.2.2. Analyse de quelques personnages féminins dans « Modesta Gómez »**

À première vue, l'histoire de Modesta Gómez développe un thème bien connu du récit engagé, à savoir : la confrontation de deux groupes placés aux deux extrêmes d'un rapport social contradictoire. Selon cette vision plutôt simpliste, la famille Ochoa et doña Águeda respectivement propriétaires de « La Esperanza » et de la boucherie, symbolisent l'argent et la structure du pouvoir tandis que les servantes de la maison Ochoa (dont Modesta fait partie) et les indigènes qui vont acheter au magasin ou vendre leurs produits rares au marché appartiennent au second groupe, celui de la pauvreté et de l'exploitation.

Ce texte raconte l'histoire d'une jeune fille, Modesta, qui, conformément au sens de son nom, est une employée domestique dans une maison et souhaite son épanouissement

comme femme. Elle est violée par le jeune homme de la maison. Lorsqu'elle tombe enceinte, elle est prise en charge par son employeur. Elle se consacre au commerce d'« *atajadora* », c'est-à-dire à voler la marchandise aux femmes qui la produisent et la transportent vers la ville. Le texte dénonce le mode de vie des femmes indigènes qui sont exploitées, violées et contraintes de se battre entre elles pour survivre. Modesta est un être complexe avec une vie de difficultés qui l'a amenée à devenir exploiteuse de ceux qui sont même en dessous de son statut : les Indiens. L'histoire nous montre tout ce processus de transformation qui culminera avec l'exercice de violence physique par une paysanne modeste envers une autre femme indienne. Le rôle de ce personnage est beaucoup plus complexe et contradictoire puisque Modesta, on le verra, passe de victime sacrifiée à bourreau sans scrupules. Cette mutation transgresse l'identité qui lui correspondait en raison de son statut social et de sa condition de genre : une femme métisse avec une vie de malheurs et l'obligation de subvenir aux besoins de trois enfants. Sa localisation spatiale et temporelle dessine un être soumis, dépositaire d'injustices et d'humiliations, qui doit accepter avec résignation un certain destin. Les circonstances qui entourent Modesta la condamnent à l'immobilité, donc, sa transformation de victime en agresseur rompt avec le paradigme féminin correspondant.

*Las mujeres en México llegan a unos límites de gusto por la autoinmolación que sobrepasan en mucho las nociones corrientes de la dignidad de la persona humana. Funcionan bajo otro signo de valor: el de sacrificio, la abnegación, máscaras bajo las cuales se esconde una realidad evidente: el placer se encuentra en ser humillada, escarnecida y ocupar en todas las ocasiones posibles el sitio de la víctima<sup>261</sup>.*

Dans cette histoire qui commence au présent, Modesta se dirige vers son nouveau métier. Dans ce voyage, elle fait une régression vers le passé qui traversera son enfance, sa jeunesse et sa maturité. Toutes les étapes de sa vie sont marquées par l'échec, les épreuves et le mépris des autres : « *Me ajenaron desde chiquita. Una boca menos en la casa era un alivio para todos* » (p. 69). Depuis sa naissance, Modesta est un fardeau, une bouche à nourrir, quelque chose dont on doit se « débarrasser ». C'est pourquoi elle va travailler dans la maison Ochoa comme « porteuse » de l'enfant mâle héritier de cette famille de marchands, le garçon Jorgito. Cependant, Modesta n'est pas non plus acceptée dans cet endroit.

*(...) las criadas recibieron con hostilidad a la patoja y, al descubrir que su pelo hervía de liendres, la sumergieron sin contemplaciones en una artesa llena de agua helada. La restregaron con raíz de amole, una y otra vez hasta que la trenza quedó rechinante de limpia. -Ahora sí, ya puedes presentar con los señores (p. 70).*

---

<sup>261</sup> Castellanos, Rosario (1996). *Declaración de fe*, México, Alfaguara, p. 114.

On s'aperçoit du jeu de l'opresseur et de l'opprimé qui se déroule tout au long de l'œuvre de Rosario Castellanos. Au fil du temps, Modesta devient une jeune femme convoitée par les hommes. «*La calle era el escenario de sus triunfos; la requebraban, con burdos piropos, los jóvenes descalzos como ella, pero con oficio honrado y dispuestos a casarse; le proponían amores los muchachos catrines, los amigos de Jorgito; los viejos ricos le ofrecían regalos y dinero*» (p. 72). Cependant, Modesta n'a pas pour objectif de « se marier selon la loi », ses plans sont différents, très différents de ce à quoi une fille de la classe supérieure aspirerait. «*Se veía en un rincón del burdel...Y después si bien le iba, el que la hiciera su querida le instalaría un negocito para que la fuera pasando...Se haría diestra en un oficio. Con el tiempo correría su fama y vendrían a solicitarla para que moliera el chocolate o curara de espanto en las casas de la gente*» (p. 72).

Il n'est pas surprenant que des jeunes femmes comme Modesta aspirent à une vie de prostitution. En effet, ce serait le seul moyen de pouvoir accéder à un certain capital, gagné avec leur corps, qui leur permettrait d'accéder à un avenir plus ou moins prometteur. Mais, la vie ne se passe pas comme prévu, alors un soir, Jorgito entre dans l'obscurité de sa chambre et la viole. Dès lors, les rencontres sexuelles entre Jorgito et Modesta sont constantes. Quelque temps après, elle tombe enceinte et elle est à nouveau expulsée, comme un objet indésirable qu'il faut éliminer. Ses plans disparaissent ainsi que ses prétentions et c'est à ce moment-là qu'elle décide de se marier selon la loi avec un homme qui l'accepte avec son fils illégitime, mais qui la punit constamment. Modesta accepte son destin de femme frustrée, pourtant mariée, c'est sa seule option à côté d'Alberto Gómez, un maçon alcoolique.

En se référant au texte de María Rosa Fiscal, *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, nous pouvons dire que «*Si sólo mediante el matrimonio-maternidad puede la mujer alcanzar una cierta realización, es obvio que la soltería se la coloca en situación humillante*» (p. 52). Dans le cas de Modesta, ce mariage-maternité n'est pas son premier choix et lui est imposé comme punition pour sa transgression sexuelle avec Jorgito. Lorsque Modesta devient veuve, elle est laissée seule pour s'occuper de ses trois enfants et n'a d'autre choix que de travailler. Elle commence comme vendeuse dans la boucherie de Doña Agueda qui lui apprend la violence envers les Indiens.

*Modesta se desquitaba con las demás. A las que se veían humildes y maltrazadas, las dueñas de los puestos del mercado y sus dependientas, les imponían una absoluta fidelidad mercantil...Para el indio se guardaba la carne podrida o con granos, la gran pesa de plomo que alteraba la balanza y el alarido de indignación ante su más mínima protesta* (p. 77).



Modesta fait désormais partie des rouages de la société mercantiliste et capitaliste. Nous arrivons à la fin de cette histoire avec une Modesta Gómez seule, appauvrie, sans espoir de s'améliorer dans la vie. Cette femme continuellement punie dans son existence décide d'accepter le poste d'« atajadora ».

*Las atajadoras se lanzaron contra los indios desordenadamente. Forcejeaban, sofocando gritos, por la posesión de un objeto que no debía sufrir deterioro. Por último, cuando el chamarro de lana o la red de verduras o el utensilio de barro ya estaban en poder de la atajadora, ésta sacaba de entre su camisa unas monedas y, sin contarlas, las dejaba caer al suelo de donde el indio las recogía (p. 78).*

Tout ce rituel de transaction découle de la violence et de l'humiliation la plus absolue. L'Indien ne reçoit aucune considération même lorsque les pièces de monnaie sont jetées sur le sol pour qu'il les ramasse. Dans le cas de Modesta, son agilité et sa rapidité à effectuer son travail sont frappantes pour la première fois, comme si elle l'avait attendu depuis toujours. «*De un modo automático, lo mismo que un animal mucho tiempo adiestrado en la persecución. Modesta se lanzó hacia la fugitiva* » (p. 79). C'est là que toute sa douleur, ses humiliations vécues, ses rejets, s'entrevoient dans une haine débordante, dans une rancune qui se traduit par la phrase « *¡India desgraciada, me lo tienes que pagar todo junto ! En esa sentencia Modesta finalmente acepta su condición mediocre de explotadora de indios. Una condición que más allá de avergonzarla la pone contenta. Modesta asintió. Mañana. Sí, volvería mañana y pasado mañana y siempre* » (p. 79).

Enfin, « *Modesta Gómez* » est une histoire de survie. Notre personnage principal est une pauvre paysanne qui doit survivre seule dans une société qui ne considère pas les femmes de toute classe sociale. C'est pourquoi elle n'hésitera à aucun moment à se conformer à son travail, même si elle doit devenir bourreau et cela lui coûte son âme. Une femme, réduite au silence par des siècles et des siècles d'assujettissement patriarcal.

Selon le philosophe français Paul Ricœur, les personnages du récit moderne reflètent la complexité de l'être humain actuel qui est modifié avec un environnement qui subit des changements constants. Durant la lecture d'un récit, on observe comment les personnages accumulent des traits et réalisent des actions qui permettent de les définir ; mais c'est jusqu'à la conclusion du texte qu'il est possible d'en avoir une perception complète. Ricœur affirme que le récit contemporain est devenu une sorte de laboratoire où l'identité du personnage est assujettie à un nombre illimité de variations imaginatives et sa transformation est d'une

importance particulière<sup>262</sup>. Selon l'herméneutique de Ricœur, il est possible de prétendre que l'identité du protagoniste est celle qui apparaît au début de l'histoire : une fille, abandonnée par ses parents, naïve et prête à accepter tout harcèlement. De cette identité, le lecteur pouvait attendre une continuité, en raison de sa situation. Cependant, tout au long de l'histoire, la fille grandit et les événements changent. Modesta assume une identité différente du modèle qui lui correspond, c'est-à-dire que le personnage ne reste pas identique à elle-même. Toutefois, elle se transforme et elle cesse d'être ce qui a été esquissé au début de l'histoire.

Cette histoire nous montre la dure réalité de la vie de nombreuses femmes de la classe inférieure, et comment ces femmes, lorsqu'elles subissent tant d'abus, deviennent des exploiteuses, comme Modesta lorsqu'elle devient attrapeuse capable d'humilier et de maltraiter les Indiens. On pourrait penser que si l'auteur était un homme, ce ne serait pas pareil parce qu'il ignorerait ce qu'une femme aurait subi à cette époque-là et ce qu'elle aurait dû affronter. Rosario Castellanos passera toute sa vie à payer la facture de son statut de femme à une époque et dans un pays chargé de machisme et de discrimination. À son tour, la ségrégation à laquelle les peuples autochtones de sa nation sont constamment soumis ne passera pas inaperçue, cette femme décrit parfaitement les événements qu'elle a vus et subis, c'est pourquoi la vision ne serait pas la même si l'auteur était un homme.

### 2.2.1. Un narrateur omniscient

L'histoire a un narrateur hétérodiégétique, également connu sous le nom de narrateur omniscient. Bien que son point de vue se concentre principalement sur le protagoniste, il fait des allers-retours dans le temps et connaît aussi les informations qui viennent de l'intérieur d'autres personnages. La position du narrateur en dehors de la diégèse suppose un ton neutre, cependant, ses jugements dans le discours narratif, presque toujours occultés, révèlent une position vis-à-vis des événements. Il décrit le père de Jorgito « *congestionado de gordura, con sus ojillos lúbricos* », et le visage des trois sœurs, « *con una ligera palidez de envidia* » (p. 74). Le narrateur suggère au lecteur que le père était un homme lubrique et que ses trois filles enviaient l'état de la jeune servante, au moment même où elle est humiliée. Il continue d'être une critique voilée des désirs de ces femmes qui se voient dans un célibat qui les freine, et le père comme l'homme qui doit limiter son appétit sexuel au regard. Les jugements du narrateur apparaissent clairement quand il utilise de l'ironie pour évaluer les qualités ou les actions de ses personnages. « *Gracias a la violación de Modesta, Jorgito pudo alardear de*

---

<sup>262</sup> Ricoeur, Paul (2009). *La identidad narrativa. Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, coordinada por María Stoopan Galán, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 339-55.

*hombre hecho y derecho*» (p. 73). Dans cette déclaration, il « loue » un acte aussi lâche qu'un viol, c'est en réalité une parodie de la virilité de Jorgito, une critique indirecte du narrateur que seul un lecteur implicite peut décrypter. Dans cet exemple, Modesta Gómez écoute certaines femmes qui parlent de son mari, déclarant qu'il était mort « *de bolo* » (ivrogne). Le narrateur indique la pensée de la protagoniste à ce moment-là.

*¡Calumnias! Su marido no había muerto así. Bueno, era verdad que tomaba sus tragos y más a últimas fechas. Pero el pobre tenía razón. Estaba aburrido de aplanar las calles en busca de trabajo. Nadie construye una casa, nadie se embarca en una reparación cuando se está en pleno tiempo de aguas. Alberto se cansaba de esperar que pasara la lluvia, bajo los portales o en el quicio de una puerta. Así fue como empezó a meterse en las cantinas. Los malos amigos hicieron lo demás. Alberto faltaba a sus obligaciones, maltrataba a su familia. Había que perdonarlo. Cuando un hombre no está en sus cabales hace una barbaridad tras otra (p. 75).*

À première vue, la critique, totalement ironique, s'adresse au mari. Cependant, le narrateur va plus loin, car à travers le paragraphe ci-dessus, il met en évidence la cécité de la protagoniste. Parce que, malgré toutes les aventures qu'elle a vécues, elle continue de montrer sa naïveté. Le discours du narrateur se mêle au discours direct et indirect, ce dernier étant celui qui naît de la conscience des personnages. Il y a une utilisation fréquente d'idiomes du Chiapas, qui contribue à accentuer le caractère régional du texte : « *Me ajenaron desde chiquita* », « *le daba chaveta* » ; le même concept du commerce d'*atajadora* est aussi typique du lieu. Le discours figuré n'intervient que chez les femmes et apparaît comme une polyphonie de voix féminines où la narratrice révèle leurs différents points de vue ou leurs positions sociales. Il peut être une ressource visant à placer les stéréotypes dont le but est de remplir une fonction spécifique du texte. Le lecteur peut les reconnaître, car il peut retrouver des éléments qui reflètent l'environnement. En effet, lorsque Doña Romelia, la patronne et mère de Jorgito, entend son fils pleurer et lui parle ainsi :

*—¿Qué te hicieron cutushito, mi consentido? Sin suspender el llanto Jorgito señalaba a Modesta. —¿La cargadora?, se cercioraba la madre. Le vamos a pegar para que no te resmuela. Mira, un coshquete aquí, en la mera choya; un jalón de orejas y una nalgada. ¿Ya estás conforme, mi puñito de cacao, mi yerbecita de olor? Bueno, ahora me vas a dejar ir, porque tengo mucho que hacer (p. 70).*

Cette façon de traiter l'enfant et les termes avec lesquels elle se réfère à lui montrent le type de mère qu'est Doña Romelia. Une caractérisation qui se renforce, quand elle fait semblant de ne pas comprendre que son fils avait des relations avec Modesta. Le narrateur montre à travers un discours indirect la manière de penser du personnage : « *Al fin y al cabo Jorgito era un hombre, no un santo ; estaba en la mera edad en que se siente la pujanza de la*

sangre. Y de que se fuera con las gaviotas (que enseñan malas mañas a los muchachos y los echan a perder) era preferible que encontrara sosiego en su propia casa» (p. 73). Son hypocrisie et son iniquité se révèlent lorsqu'elle s'adresse à Modesta : « *Malagradecida, tal por cual. Tenías que salir con tu domingo siete. ¿Y qué creíste? ¿Qué te iba yo a solapar tus sinvergüenzadas? Ni lo permita Dios. Tengo marido a quien responder, hijas a las que debo dar buenos ejemplos. Así que ahora mismo te me vas largando a la calle*» (p. 74).

L'inclusion de ce discours montre la position critique du narrateur pour le personnage. Chez Romelia, aucun changement n'existe, elle reste dans son identité. Elle représente l'exemple de la femme qui perpétue la société patriarcale au nom de la morale chrétienne et des bonnes mœurs. Son allusion à Dieu, au moment de mettre à la porte une femme violée par son fils et qui porte un enfant dans son ventre, représente une critique du stéréotype que représente Doña Romelia. Lorsqu'elle consent que le fils aille avec Modesta au lieu de les accompagner pour satisfaire leurs désirs est une manière d'approuver que la fille soit un objet et que son corps, a pour fonction sociale de satisfaire l'homme. Cet aspect n'est pas extériorisé, il reste dans ses pensées, et c'est le narrateur qui le fait savoir. Lorsque les conséquences apparaissent, elle court vers la jeune femme comme si elle était la seule responsable. Doña Romelia manifeste un paradigme féminin typique de la morale religieuse et patriarcale : les femmes comme instigatrices du mal qui provoquent le péché comme Ève l'a fait avec Adam. Il est logique que dans ce schéma, la femme est seule responsable d'une grossesse et c'est à elle d'en supporter toutes les conséquences.

### **2.2.2. Espace et temps**

La dimension spatiale définit l'espace diégétique, les lieux des histoires, c'est-à-dire l'environnement dans lequel l'action se déroule et se construit à travers les descriptions du discours narratif. Elle peut être présentée comme un espace physique et/ou social qui donne de la signification à ceux qui y interagissent. Dans le titre du livre, une intention transforme le lieu en un espace significatif. Monique Sarfati-Arnaud dans son article « *Los 'buenos' y los 'malos' en 'Modesta Gómez' : lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos* » fonde son analyse sur un modèle scénique établi sur des pratiques commerciales latino-américaines. L'histoire est divisée en trois actes dans lesquels un échange mercantile a lieu et chacun conclut quand le personnage-victime se retrouve forcé de quitter la scène. Au premier acte, le décor se trouve chez Ochoa, la marchandise est la protagoniste et son séjour la transforme en victime en raison du traitement qu'ils lui infligent. Elle est expulsée de manière humiliante lorsque sa grossesse devient évidente. Dans le second acte, la scène est le marché

ou la boucherie de Doña Agueda. Dans la vente de viande, l'Indien est trompé et reçoit de la viande pourrie, en plus de modifier la balance ; la moindre protestation de la victime provoque un tel scandale que l'indigène s'enfuit, effrayé par les menaces de la foule. La scène du troisième acte est le départ de Moxviquil, où les attrapeurs attendent les Indiens.

*El análisis de los tres actos propuestos por el modelo escénico ha permitido revelar el mecanismo de las prácticas mercantiles en un país latinoamericano después de la conquista. Ahora bien, el hecho de que la heroína del relato, Modesta Gómez, pase de víctima en el primer acto a victimario en el segundo y tercer actos, aparte de romper con la tradicional dicotomía buenos. malos, permite apreciar el grado de asimilación y de reproducción mimética de la ideología dominante por un sector marginado de la sociedad mexicana representado aquí por las ladinas<sup>263</sup>.*

La lecture de l'histoire « Modesta Gómez » permet de faire diverses analyses ainsi que la création de modèles différents qui se concentrent sur le même point : l'exploitation autant dans la sphère sociale que dans les situations de genre. Le modèle scénique de Sarfati-Arnaud est un parmi les lectures possibles. Cependant, le texte en admet d'autres, orientées différemment. Notre analyse sur l'espace et son importance est fondée sur le caractère emblématique de la ville comme centre d'une structure sociale d'exploitation. Les différents lieux qui apparaissent dans le récit sont des espaces qui donnent à voir des relations d'abus et d'inégalité. Selon cette vision, l'histoire peut être divisée en trois espaces différenciés par trois structures d'exploitation différentes : la première, la maison Ochoa, où l'exploitation est déterminée par la classe sociale qui radicalise la position de deux groupes : les patrons et les domestiques. La famille Ochoa est composée de Don Humberto, doña Romelia, trois filles et Jorgito. Modesta arrive comme servante dans cette maison entraînée par la misère de ses parents. Elle reçoit les premières humiliations d'autres serviteurs, qui reproduisent l'idéologie des patrons, car c'est le comportement que leur employeur exige d'eux.

Le deuxième espace, son mariage avec Alberto Gómez, représente également une structure sociale d'exploitation « *Era verdad. Y verdad que los años que Modesta duró casada con Alberto fueron años de penas y de trabajo. Verdad que en sus borracheras el albañil le pegaba, echándole en cara el abuso de Jorgito...* » (p. 76). Une situation acceptée et justifiée par la protagoniste, car elle-même souligne qu'il faut lui pardonner, car il n'est pas dans son bon sens. Alberto l'avait soutenue dans le moment le plus difficile, mais surtout à cause de cette faculté masculine de donner une valeur sociale à une femme.

---

<sup>263</sup> Sarfati-Arnaud, Monique (1989). «Los 'buenos' y los 'malos' en 'Modesta Gómez'. Lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos», in *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Vervuert, Centro Virtual Cervantes 2*, pp. 703-09. [www.cervantesvirtual.com/obra/los-buenos-y-los-malos-en-modesta-gomez-lectura-ideologica-de-un-cuento-de-rosario-castellanos/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-buenos-y-los-malos-en-modesta-gomez-lectura-ideologica-de-un-cuento-de-rosario-castellanos/).

*Pero Alberto había valido a Modesta en la mejor ocasión: cuando todos le voltearon la cara para no ver su deshonra. Alberto le había dado su nombre y sus hijos legítimos, la había hecho una señora. ¡Cuántas de estas mendigas enlutadas, que ahora murmuraban a su costa, habrían vendido su alma al demonio por poder decir lo mismo! (p. 76).*

Cette structure d'exploitation est déterminée par les valeurs de la société patriarcale où les femmes assument le rôle de victimes et se soumettent à une telle condition avec une inertie absolue, en acceptant les valeurs comme les leurs. Dans l'analyse de Sandoval Ventura sur les femmes dans le récit de Rosario Castellanos, il souligne que :

*El esposo confiere valor social a la mujer que escoge, no como compañera, en realidad sino como servidora, además de revelar y explotar las funciones biológicas concernientes a la mujer. En cuanto valor, el matrimonio llega a ser determinante para todas las mujeres que desean ser respetadas como personas<sup>264</sup>.*

Les deux espaces précédents, dans lesquels Modesta est la victime, représentent les lieux d'exploitations propres à son identité comme une femme de classe inférieure. Alors que dans la première, la relation abusive est plutôt de nature sociale ; dans le second, elle est exploitée pour être une femme. Le troisième est celui dans lequel il est possible de percevoir que la protagoniste adopte un rôle d'agresseur. Ce qui change dans cet espace, c'est la structure sociale : les patrons et les riches disparaissent, et des relations sociales s'établissent entre la classe inférieure. Cependant, ici aussi une structure d'inégalité se développe : les Indiens représentent le secteur le plus opprimé. Cet espace comprend deux lieux, la boucherie de Aguada qui, depuis le début, enseignait à Modesta comment elle devait s'occuper de la clientèle : elle devait mieux traiter les bonnes d'une maison riche, puis elle pouvait s'en prendre aux plus modestes, les vendeuses comme elle. Le pire traitement était pour les Indiens à qui il fallait donner les plus mauvaises marchandises puisqu'ils n'avaient aucune chance de se plaindre.

L'autre endroit est la sortie de Moxviquil, où les agresseurs prennent les biens des autochtones, en les payant bien moins que le coût réel du produit. Être Métis et non indien permet à Modesta d'occuper une place supérieure dans la pyramide sociale ; la possibilité d'être à la place des oppresseurs. Dans cet espace, la protagoniste reproduit les situations de l'exploitation et les abus qu'elle a subis auparavant et devient agresseur. Cependant, même s'il y a une transformation du personnage, sa situation d'exploitée n'est pas éteinte. Dans la boucherie, elle a travaillé dur pour un salaire qui ne suffit pas pour vivre et subvenir aux

---

<sup>264</sup> Ventura Sandoval, Juan, (1989). *Ficción y realidad, las mujeres en la narrativa de Rosario Castellanos*, Mémoire de maîtrise, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

besoins de ses enfants, et pour cela, elle doit se lever tôt pour aller travailler. Et, à la sortie vers Moxviquil, alors qu'elle se battait avec une indigène pour lui arracher sa veste en laine, une autre agresseuse est arrivée. Cette femme, plus expérimentée dans le métier, a ramassé Modesta pour qu'elle ne continue pas à la battre, elle a jeté des pièces sur la fille indienne et a pris les marchandises. La protagoniste, malgré sa transformation en agresseuse, ne perd pas sa position de victime dans certaines circonstances.

La première approche de l'analyse de la dimension temporelle conduit à considérer le temps historique, c'est-à-dire le temps dans lequel se déroulent les événements. Parfois, cela est clair s'il existe des données qui donnent un indice pour situer l'histoire dans le temps. Dans le cas de « *Modesta Gómez* », aucun élément ne le permet. Ce qui est raconté aurait pu se produire un siècle auparavant, ou même se produire maintenant, dans la mesure où les pratiques racistes continuent radicalement dans cette région du pays, il peut donc être pointé vers l'intemporalité. Il y a une divergence entre le temps de l'histoire et le temps du discours. L'histoire est racontée au passé de manière rétrospective. Cependant, on peut différencier dans le temps du discours, deux moments du passé : dans la première, les différents événements de la vie du protagoniste sont racontés à travers des ellipses et des résumés qui traversent différentes étapes de sa vie. Le narrateur inclut des souvenirs et des pensées d'elle et d'autres personnages. Ce qui est raconté dans cette classification, a un ordre chronologique. Toutefois, on le voit interrompu plusieurs fois par la seconde mi-temps où l'analepse est utilisée et s'intercalent des scènes qui racontent l'initiation de Modesta dans la fonction d'agresseuse. Le second temps est l'axe du récit, puisque pendant qu'il passe, le premier est évoqué. Finalement, les deux s'unissent et, vient le dénouement de l'histoire, qui se termine par l'expérience du protagoniste en tant qu'agresseur.

Dans l'analyse du temps diégétique ou temps de l'histoire, on doit tenir compte de deux aspects : combien de temps durent les événements qui s'y produisent et quel est l'ordre chronologique de ceux qui n'ont pas la même séquence que le discours. Dans l'histoire la durée des événements racontés est de plusieurs années, elle commence lorsque le protagoniste, étant une fillette, est emmenée à la maison des Ochoa « *Me ajenaron desde chiquita. Una boca menos en la casa era un alivio para todos* » (p. 69) et se termine quand elle, une veuve avec trois enfants, doit devenir agresseuse, car son salaire à la boucherie ne lui suffit pas pour les nourrir. Il est paradoxal que ce métier, bien qu'étant une pratique abusive, confère à Modesta un certain caractère d'héroïsme : il faut se lever tôt, marcher dans le froid

et les bénéfiques sont rares, mais elle accepte le sacrifice pour nourrir ses enfants. Au lieu de cela, elle a été abandonnée par ses parents pour avoir une bouche de moins à nourrir.

Dans la mesure où l'histoire traverse plusieurs années de la vie de la protagoniste, elle utilise différentes étapes qui forgent un destin de soumission et une conception d'elle-même comme objet dont la fonction est de satisfaire les besoins des autres. La première étape, c'est celle de son enfance, où elle se cantonne à être porteuse de l'enfant, donc à s'en occuper et à le divertir, ainsi qu'à faire les devoirs d'un serviteur. Lorsqu'elle atteint l'adolescence, la jeune fille a déjà assimilé son rôle d'objet selon les besoins de l'homme. Sa passivité face au viol le prouve. La prochaine étape, c'est le mariage où la gratitude envers son mari pour en avoir fait une maîtresse. Ce qui conduit à un autre asservissement dans lequel elle est victime de coups et de mauvais traitements. Dans la dernière étape, le veuvage, Modesta continue d'assumer le rôle des femmes qui vivent selon les besoins des autres, puisqu'elles ont la responsabilité de subvenir aux besoins de leurs enfants. Cependant, même dans cette étape, elle se retrouve dans la pauvreté, c'est une femme indépendante, capable de prendre ses propres décisions. Ainsi, lorsqu'elle débute comme agresseur, malgré le fait qu'une femme essaie de l'en dissuader en lui parlant de la dureté du travail et du fait que les autres la regardent avec méfiance, elle ne se laisse pas intimider et reste ferme dans sa décision. Cela renforce l'idée qu'il y a un changement significatif dans le caractère.

### **2.2.3. L'identité de *Modesta Gómez***

Dans l'analyse spatiale et temporelle, certaines caractéristiques de l'identité de la protagoniste et de son processus de transformation ont été perçues. Maintenant, l'identité du personnage sera examinée plus en détail et, de cette manière, les aspects essentiels de sa transformation pourront être perçus. Le narrateur s'occupe peu de la description de Modesta, il n'y a pratiquement pas d'adjectifs qui définissent ce qu'elle est. Cependant, tout au long de l'histoire, plusieurs éléments permettent d'en déduire quelques traits : une femme métisse qui a grandi comme servante ; on sait peu de choses sur son physique, seulement que ses jambes étaient tordues. On peut penser qu'elle était attirante, depuis qu'elle est sortie dans la rue, elle recevait des compliments et des déclarations d'amour des hommes. Elle était naïve : quand elle est arrivée pour la première fois chez les Ochoa, elle était contente « (...) *de saber que, desde entonces, esa casa magnífica sería también su casa...* » (p. 70).

Selon la façon dont l'histoire est racontée, il y a deux états successifs liés à l'identité du protagoniste ; le premier est un état passif où Modesta est conçue comme un objet. Cette



idée est renforcée si l'on considère que dans presque toute la première étape de sa vie, la construction grammaticale de sa présence prédomine comme objet direct, l'action du verbe tombe sur elle : ils l'ont aliénée dès son plus jeune âge. Ils l'ont immergée dans un abreuvoir, ils l'ont violée, ils l'ont chassée, et quand elle était avec son mari : il la battait et la maltraitait. En effet, les conjugaisons où le caractère devient le sujet sont plus fréquentes lorsqu'elle travaille à la boucherie et quand elle marche pour aller au travail. Grammaticalement, Modesta cesse d'être un objet et devient le sujet de ses actions. Dans une brève analyse, la passivité de la protagoniste au début la fait ressembler à une femme soumise qui accepte son état sans objection. Cependant, quelques indices montrent un esprit de transgression. Les farces et l'intimité avec Jorgito, que Doña Romelia jugeait inappropriées, montraient déjà un esprit irrévérencieux qui a dépassé les limites des distances. Peut-être que cet aspect est le plus visible dans les rêves de la protagoniste, alors qu'elle commence déjà à s'éveiller à la sexualité.

*Modesta soñaba, por las noches, con ser la esposa legítima de un artesano. Imaginaba la casita humilde, en las afueras de Ciudad Real, la escasez de recursos, la vida de sacrificios que le esperaba. No, mejor no. Para casarse por la ley siempre sobra tiempo. Más vale desquitarse antes, pasar un rato alegre, como las mujeres malas. La vendería una vieja alcahueta, de las que van a ofrecer muchachas a los señores. Modesta se veía en un rincón del burdel, arrebozada y con los ojos bajos, mientras unos hombres borrachos y escandalosos se la rifaban para ver quién era su primer dueño. Y después, si bien le iba, el que la hiciera su querida le instalaría un negocito para que la fuera pasando. Modesta no llevaría la frente alta, no sería un espejo de cuerpo entero como si hubiese salido del poder de sus patronas rumbo a la iglesia y vestida de blanco. Pero tendría, tal vez, un hijo de buena sangre, unos ahorros. Se haría diestra en un oficio. Con el tiempo correría su fama y vendrían a solicitarla para que moliera el chocolate o curara de espanto en las casas de la gente (p. 72).*

Dans les rêves de Modesta, il est possible de voir plus explicitement les indices de transgression. Le protagoniste a grandi dans une maison où les valeurs détournées étaient défendues (il a été souligné précédemment que Doña Romelia représentait le stéréotype que la société patriarcale perpétue au nom de la morale chrétienne). La fillette dans ses rêves préférerait être vendue comme prostituée plutôt qu'épouser un jeune homme de son statut social, de même qu'elle aspirait à s'amuser comme les femmes qui nourrissaient le désir d'être la maîtresse d'un homme. Déjà, il est possible de voir une identité différente qui se développe. Parmi les désirs silencieux de Modesta, on peut distinguer celui d'avoir un fils, si l'on ajoute à cela que la jeune femme, lorsqu'elle a reconnu Jorgito aux prises avec elle, s'est soumise et a permis au garçon d'abuser d'elle, apparemment plus qu'une soumission, c'était

le consentement. Cependant, considérons qu'à ce stade le personnage agissait comme un objet et non comme un sujet.

Face à Doña Romelia, qui représente les valeurs de soumission féminine dans la structure sociale de San Cristóbal, une autre figure féminine symbolise le début d'une nouvelle étape : Doña Agueda, la propriétaire de la boucherie. Bien qu'elle paie peu, elle appartient à une structure sociale d'exploitation différente de celle des Ochoa. Elle a appris à Modesta comment abuser de l'Indien. Elle enlève le voile de ses yeux pour lui montrer la vérité de sa situation « *Te casaste con Alberto para estar bajo mano de hombre, para que el hijo del mentado Jorge se criara con un respeto. Y ahora resulta que te quedas viuda, en la loma del sosiego, con tres bocas que mantener y sin nadie que vea por vos* » (p. 76). Doña Agueda reproduit la violence dont elle a été l'objet ; cette action ne représente pas une valeur sociale positive qui détermine la mobilité des personnages à une position différente de celle qui lui a été imposée. Ce qui est souligné n'est pas un jugement sur le rôle acquis, mais la possibilité de transgresser une situation permanente de victime.

Précisons que la transformation de Modesta n'est pas quelque chose que le personnage a choisi, ce sont ses actions qui permettent d'envisager un changement d'identité. Tous les événements relatés, les incidents, ont marqué sa vie et construit son identité narrative. Ce n'est que dans le dénouement que l'on peut considérer ce que le personnage est devenu. Dans ce cas, il appartient au lecteur d'interpréter d'où vient la satisfaction d'exercer la violence contre les indigènes. On peut remarquer que la protagoniste a perçu sa propre transformation, le passage d'un état à un autre : de la passivité à l'activité, d'être un objet à un sujet, de victime à agresseur. Elle avait transgressé le rôle que Castellanos désigne comme caractéristique de la femme mexicaine, dans lequel elle occupe dans toutes les « *ocasiones posibles el sitio de la víctima* »<sup>265</sup>. Dans le dénouement, la protagoniste prend conscience d'une nouvelle identité, elle est capable de la ressentir. Elle expérimente une nouvelle façon d'être qui s'est développée et c'est à ce moment-là qu'elle la reconnaît.

La classe sociale et le sexe conduisent Modesta à suivre quelque chose de semblable à ce que Nietzsche a défini comme la morale de l'esclave, où l'obéissance, la compassion, l'humilité et la charité sont considérées comme des vertus<sup>266</sup>. Cependant, les événements qui surviennent dans l'histoire varient les actions du personnage jusqu'à ce qu'elle cesse d'être objet et devient le sujet qui participe aux droits de maîtrise et ressent le bien-être de celui qui

---

<sup>265</sup> Castellanos, Rosario (1996). *Declaración de fe...* Op. cit., p. 114.

<sup>266</sup> Nietzsche, Friedrich (2003). *Genealogía de la moral*, Mestas, pp. 30-31.

a pu décharger son pouvoir sur une autre condition inférieure. Ce contact avec la violence n'est pas la conquête de la conscience individuelle de Modesta, mais la reconnaissance d'un autre état. Dans la réflexion qui conduit à refigurer à travers ce texte. C'est-à-dire lorsque ce qui est abordé dans l'histoire est orienté vers le monde réel, deux aspects qui nous semblent fondamentaux : le premier, la mobilité de la protagoniste qui lui permet de se différencier du paradigme qui lui correspond en tant que femme mexicaine de bas statut, qui représente une double transgression : de genre et sociale. Ce message de l'histoire est indispensable dans la mesure où il détermine que les rôles imposés peuvent être transgressés. Le second aspect qui invite à la réflexion est la manière dont le récit traite de la reproduction des modèles de violence : celui qui est victime de la maltraitance reproduit la violence chez les plus faibles, cela va créer une pyramide qui propage les abus dans la société.

Si l'on considère qu'un conte équivaut à un simple énoncé, les deux ont des structures similaires, on peut dire que *Ciudad Real* est un ensemble de dix contes qui trouvent une unité de syntaxe établie à partir des relations spatiales puisque tous les textes présentent leur épice centre à San Cristóbal de las Casas, Ciudad Real jusqu'en 1839. Dans cette œuvre, Rosario Castellanos ne présente pas l'indigène d'une manière romantique. Cela ne suggère pas non plus que les Ladinos sont sans cœur. Ils travaillent simplement pour améliorer leur propre situation économique comme toute autre personne. La controverse qu'elle note au Chiapas c'est qu'il existe une hiérarchie sociale qui ne peut pas être transcendée. En considérant l'humanité par ailleurs des autochtones et des Blancs, Castellanos a créé l'une des collections de livres qui comprend le mieux la question des indigènes mexicains.

Le livre, en termes de niveau d'expression, présente une structure linéaire. On est en face d'un narrateur hétérodiégétique ou omniscient à l'exception d'*El don rechazado* où il y a un narrateur autodiégétique. La création d'un monde parallèle est basée sur la superstition comme dans l'histoire de « *Aceite guapo* » ; par la bivalence frappante du sens de la déclaration développée « *La suerte de Teodoro Méndez Acubal* ». On obtient la littérarité aussi en émouvant le lecteur par l'injustice subie par les indigènes dans toutes les histoires, en particulier dans « *Modesta Gómez* », par l'allégorie née de la comparaison d'un homme avec un aigle et le développement de la valeur de cet animal totem pour les indigènes et les Mexicains.

Le littéraire s'accomplit aussi par la création de discours polysémique fondée sur des proverbes comme dans l'histoire « *La cuarta vigilia* ». On voit aussi à travers la description de la personnalité énigmatique des personnages de tous les contes, en particulier « *El don*

*rechazado* », « *La cuarta vigilia* » et « *La rueda del hambriento* » que la littérature s'obtient aussi en sauvant les légendes comme celui qui fait allusion à saint Thomas dans « *La rueda del hambriento* » qui copie la réalité de la situation vécue au Chiapas, qui est dénoncée avec un certain engagement social qui se note dans toutes les histoires, notamment dans « *Arthur Smith salva su alma* ». Toutes les histoires sont construites grâce à l'utilisation d'images et le maniement de la psychologie des personnages. On pourrait dire, avec César Rodríguez Chicharro, que les œuvres qui appartiennent au récit indigéniste sont :

*Aquellas obras en las que se presenta al indio tal cual es, sin idealizarlo, y en las que se alude airadamente a las condiciones en que este tiene que vivir, a los abusos de que lo hacen objeto el clero, la dictadura porfirista, los terratenientes e incluso la triunfante revolución de 1910. En las novelas indigenistas predomina la valoración de los elementos propios del indio*<sup>267</sup>.

Avec précision, Rosario Castellanos aborde les conflits et les contradictions sociales et politiques subis par les habitants du Chiapas au XX<sup>e</sup> siècle. Elle-même explique ses intentions littéraires :

*En Ciudad real la prosa, que quiere ser un instrumento de alta precisión puesto al servicio de la inteligencia, tiene que despojarse de muchas de sus galas (...). No obstante, eso, se logra levantar, en este libro, inventario de los elementos que constituyen uno de los sectores de la realidad nacional mexicana: aquel en el que conviven los descendientes de los indígenas vencidos con los descendientes de los conquistadores europeos. Si los primeros han perdido la memoria de su grandeza, los otros han perdido los atributos de su fuerza y la decadencia en que todos se debaten es total. En el trato cotidiano de seres tan disimiles se producen fenómenos y situaciones que empezaron por interesar a los antropólogos y que no han dejado de tentar nunca a los escritores que se afanan por llegar hasta la raíz última de estas formas extremas de desdicha humana*<sup>268</sup>.

Selon la caractérisation de Rosario Castellanos en considérant son œuvre comme testimoniale, ces histoires vont au-delà du nom et se situent, simplement, sur le plan littéraire : comme connaissance et comme plaisir. Il y a une culture délibérée de la forme qui organise, polit et affine les ressources du langage à des fins artistiques. Ces connaissances et ces plaisirs dépassent la simple coexistence et se fondent dans un plaisir esthétique, comme une activité supérieure d'esprit. La connaissance qui se cache dans le fond et dans la signification artistique « *El tigre* » et « *Arthur Smith salva su alma* » répond à de telles exigences esthétiques et sont de dignes représentants d'anthologies universelles. De la même façon que Rosario Castellanos aborde, de manière innovante, des sujets tels que les femmes, la

---

<sup>267</sup> Rodríguez Chicharro, César (1963). *Estudios literarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

<sup>268</sup> Castellanos, Rosario (1998). «Una tentativa de autocritica», in *Obras II, Poesía, Teatro, Ensayos*, México, Fondo Cultura Económica, p. 993.

perspective utilisée dans la vie des Indiens est tout aussi fraîche et nouvelle. Son regard n'idéalise pas ce monde, elle le présente tel qu'il est, avec des anecdotes, et recrée des personnages comme elle les connaît. Cette manière de présenter l'intrigue de ses histoires montre l'injustice permanente, le cercle de violence dans lequel vivent des hommes et des femmes indiens, dont l'exemple notable est l'histoire « *Modesta Gomez* ». Sans aucun doute, l'emblématique *Ciudad Real* lui a permis de réfléchir sur ce que signifie être Métis. Elle a toujours affirmé qu'être une femme n'importe où n'était pas pareil qu'être une femme au Chiapas. Son appartenance à cet espace a une signification qui marque son identité. Les anachronismes précités ont leur place dans notre temps : de réelles expressions symboliques du monde colonisé. C'est aussi le revers de la médaille de la modernité.

### 3. Oficio de tinieblas

Dans ce texte, Rosario Castellanos aborde la question de la culture vue sous l'angle féminin. C'est une œuvre qui se situe dans la littérature indigéniste du XX<sup>e</sup> siècle et qui peut être comprise dans une perspective féministe de la justification de l'altérité, de la diversité, de l'identité, à partir d'une conception de la culture appréciée dans les marques textuelles de l'écriture féminine. *Oficio de tinieblas* insiste sur le thème qui avait déjà été évoqué dans *Balún-Canán* et *Ciudad real*. Rosario Castellanos a voulu approfondir une série d'aspects qu'elle ne pensait pas avoir épuisés en essayant d'abandonner le ton poétique et intime qui avait dominé dans *Balún-Canán*, à la recherche d'une plus grande objectivité. Certains critiques ont lié le roman à d'autres titres. Martin Lienhard déclare que : « (...) *podría parecerse, a primera vista, a un « remake de La conjura de Ximun »* même si plus tard il nous fait savoir que « *tanto el tratamiento de la historia como las articulaciones internan revelan un proyecto distinto*<sup>269</sup> ». Pour sa part, Martha Robles la compare avec *La rebelión de los colgados* de Bruno Traven qu'elle considère comme « (...) *el mejor novelista de la vida de los Indios de Chiapas*<sup>270</sup> », une affirmation assez discutable.

Il est important de préciser que le thème des soulèvements indigènes n'est pas très nouveau dans la tradition du récit indigéniste (Manuel Scorza au Pérou)<sup>271</sup>. Ce qui est intéressant, c'est la perspective qu'offre Rosario Castellanos<sup>272</sup>. Le roman recrée les motivations et les conséquences d'un soulèvement des Indiens Chamula au Chiapas, dans lequel les aspects politiques et sociaux se mêlent aux aspects culturels et religieux. L'action se déroule sous un gouvernement post-révolutionnaire aux caractéristiques cardénistes, dans une tentative de réforme agraire dans la région de Los Altos de Chiapas. Dans cette zone isolée du reste de la république, les acquis de la Révolution ne semblent pas être arrivés, elle continue de s'ancrer dans les usages et coutumes du passé. Le roman traite aussi de la coexistence difficile entre la société blanche de Ciudad Real et les peuples indigènes de la vallée de

---

<sup>269</sup> Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella...Op. cit.*, p. 327.

<sup>270</sup> Robles, Martha (1986). «Rosario Castellanos». *La sombra fugitiva. Escrituras en la cultura nacional...Op. cit.*, p. 165.

<sup>271</sup> «*El Ciclo de la guerra silenciosa*». Son cinco textos: *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979). Estos textos nos informan de los eventos de una guerra que se libra en los Andes Centrales del Perú. Esta lucha de los descendientes de los antiguos habitantes de los Andes, que tiene una duración de siglos, se libra en las zonas inhóspitas de la cordillera y sus peripecias no encuentran espacio en la historiografía oficial.

<sup>272</sup> *Oficio de tinieblas* también guarda una cierta relación con *El llamado dolor de los tzotziles* de Ramón Rubín en ambas novelas se plantea el problema de la esterilidad en una mujer indígena y las repercusiones que esto tiene en su relación con la comunidad

Chamula, en pénétrant les conditions de vie et les conflits personnels des différents personnages, ce qui aidera à comprendre le développement du conflit.

L'arrivée de Fernando Ulloa, un envoyé du gouvernement, chargé de rendre effective la répartition des terres, et de son épouse Julia Acevedo, vient rompre l'équilibre fragile et inéquitable établi entre les deux communautés. Fernando se heurtera à l'opposition des propriétaires terriens qui feront tout leur possible, autant pour ne pas perdre leurs privilèges, que pour sortir renforcés de l'affrontement. En revanche, leur présence deviendra le déclencheur de la révolte Chamula. Catalina Díaz Puiljá, épouse de Pedro González Winiktón, a repris les anciennes croyances d'idoles de pierre à Tzajal-hemel qui a engendré l'inquiétude à Ciudad Real, où l'on craint que l'attitude des Indiens ne déclenche pas une attaque contre la ville. La situation se tend avec le meurtre du père Mandujano à Tzajal-hemel, lorsqu'il tente d'interrompre le culte. Le soulèvement, qui acquiert des connotations messianiques, sera déclenché par la crucifixion de Domingo. En fin de compte, le soulèvement échouera ; les indigènes seront anéantis et condamnés à retourner dans les ténèbres en attendant une nouvelle aube.

*Oficio de tinieblas* n'est pas une œuvre indépendante du reste de la production de l'auteur, notamment celle dans laquelle elle aborde le thème du Chiapas. Il partage avec *Balún-Canán* et *Ciudad Real* la préoccupation pour le monde indigène, l'intention de dépeindre et de comprendre une société divisée en deux réalités conflictuelles. Cependant, la parenté ne s'arrête pas là, elle est beaucoup plus profonde. Les thèmes se répètent, mais également des personnages, des scènes, voire des phrases. Il y a une intertextualité entre les différents livres, ce qui dans l'un apparaît comme quelque chose d'embryonnaire se développe dans l'autre, des personnages sont sauvés, des liens familiaux s'établissent. Tout se passe comme si Rosario Castellanos procédait à un exercice constant de réécriture, comme si à la fin ces œuvres pouvaient constituer un tout.

#### **IV.3.1. Intertextualité et structure narrative**

*El oficio de tinieblas se reza, por la liturgia católica, en el viernes santo. Escogí este nombre porque el momento culminante de la novela es aquél en que un indígena es crucificado, en un viernes santo también, para convertirse en el Cristo de su pueblo. Y porque además la palabra tinieblas corresponde muy bien al momento por el que atraviesan tanto los indios como los "blancos" que los explotan, en Chiapas [...] El arte tiene, ante todo, el deber de ser arte. Como fenómeno social que es, puede teñirse de propaganda política, religiosa,*

*etc. Pero esta propaganda no será de ninguna manera eficaz si no se subordina a las exigencias estéticas*<sup>273</sup>.

Rosario Castellanos utilise l'intertextualité dans *Oficio de tinieblas*. Les discours du contexte social qui dynamisent le sens de l'œuvre sont regroupés entre deux grandes conceptions de la réalité : le mythico-religieux ; et l'historico-dialectique, qui interagissent selon les deux tendances de régression et de progression. Associé à la tendance régressive, nous observons les discours suivants : la passion et la mort du Christ, comme discours du culte catholique de la culture hispanique. *El Libro del Consejo*<sup>274</sup> apparaît comme discours mythico-religieux de la culture préhispanique :

*Puesto que ya no es grande vuestra gloria; puesto que vuestra potencia ya no existe — y aunque sin gran derecho a la piedad—, vuestra sangre dominará todavía un poco... Todos los hijos del alba, la prole del alba, no serán de vosotros; sólo los grandes habladores se os abandonarán... Los del Daño, los de la Guerra, los de la Miseria, vosotros que hicisteis el mal, lloradlo.*

Dans le cadre du discours historique du XIX<sup>e</sup> siècle, mais remis en question par le narrateur comme une vision traditionnelle et déformée de l'histoire, on retrouve la chronique écrite par Vicente Piñeda en 1888. Dans ce document, sont narrés les quatre soulèvements les plus importants des Chamulas au Chiapas. Parmi ceux-ci, celui qui nous intéresse est le quatrième, qui a commencé le 12 juin 1869 avec le meurtre du prêtre Miguel Martínez et s'est terminé en octobre 1870. La version que Rosario Castellanos élabore sur le soulèvement indigène dans *Oficio de tinieblas*, a un cadre historique qui va de 1934 à 1940. Cette intertextualité élaborée à travers l'hypotexte peut être résumée de la façon suivante : l'hypotexte de la Bible avec la passion et la mort du Christ, l'hypotexte du *Popol Vuh* avec la présence du discours mythico-religieux de la culture préhispanique, l'hypotexte du soulèvement maya survenu entre juin 1869 et octobre 1870<sup>275</sup>, l'hypotexte dérivé de l'ère postrévolutionnaire du gouvernement de Lázaro Cárdenas : la réforme agraire du Mexique (1936-1940), l'hypotexte dérivé de divers événements historiques de l'histoire mexicaine tels que les soulèvements des indigènes du Chiapas au cours des siècles.

---

<sup>273</sup> Fragmento de una entrevista con Margarita García Flores, *Cartas marcadas*, UNAM, 1979

<sup>274</sup> Ce livre est connu sous divers noms tels que *Libro Sagrado*, *Libro Nacional* et *Popol Vuh*. Il contient les traditions et les légendes de la culture maya. Il a été découvert au début du XVIII<sup>e</sup> siècle par le père Francisco Ximénez, prêtre de l'église de la ville de Santo Tomás de Chichicastenango, au Guatemala, qui l'a traduit en castillan à partir d'une version « quiché ». Il est incorporé dans son *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala*, achevée vers 1722. En 1861, il parut traduit en français par l'abbé Brasseur de Borbourg de, et avec le nom de *Popul Vuh*, qui fit fortune pour nommer ce livre. (Cf. Charles Etienne Brasseur de Borbourg. *El Popul Vuh*, version et préface de Jorge Luis Arriola, Guatemala, Editorial Universidad, 1972, pp. 5-107).

<sup>275</sup> Aralia López González (1991). *La espiral parece un círculo. La narrativa... Op. cit.*, p. 109.



Le roman peut être quelque peu compliqué étant donné la diversité des personnages et l'absence d'un protagoniste qui rassemble l'intrigue. Il donne l'impression de s'organiser en deux histoires parallèles, avec quelques points de contact : celle mettant en scène les personnages indigènes qui tournent autour de Pedro González Winiktón et de Catalina Díaz Puiljá, et celle centrée autour des personnages ladinos de Ciudad Real, organisée autour de la famille Cifuentes. C'est comme s'il y avait au fond deux romans différents, unis par un événement : le soulèvement des Chamulas. Deux perspectives, deux approches sur ce qui a entouré cet événement, ses antécédents, ses causes, son développement, son vécu, ses conséquences.

Rosario Castellanos a recherché l'équilibre entre deux mondes qui semblent parfois fonctionner en parallèle. Les caractères et les espaces des deux côtés sont répartis de manière proportionnée pour éviter le rôle plus important de l'une des parties. En règle générale, chaque chapitre se concentre sur l'un des espaces (la vallée de Chamula ou Ciudad Real) en seulement onze chapitres, la plupart sont regroupés au début (chapitres I-III-VI) ou dans la partie centrale du roman (XIX-XX-XXI-XXIII-XXIV-XXV-XXVI), on se déplace d'un endroit à un autre, bien que brièvement. Dans tous les cas, un personnage sert de guide, reliant les deux espaces. De même, chaque chapitre tourne généralement autour d'une multitude de personnages. Dans les cas où il y a une multifocalisation, on saute la perspective de certains personnages à d'autres, ils appartiennent souvent à la même ethnie.

Peut-être que le chapitre II pourrait être une exception, puisqu'il commence par une mise au point sur la figure de Marcela, la femme indigène violée, et se termine par celui sur Isabel, la femme du violeur. Dans les chapitres de Fernando Ulloa à Chamula, des personnages indigènes et blancs apparaissent, mais la perspective d'Ulloa et de César Santiago domine. L'espace, le temps et les personnages sont les éléments utilisés par Rosario Castellanos pour structurer le roman et dessiner la dichotomie existante. Le roman présente trois parties plus ou moins définies, qui se conforment aux catégories traditionnelles de début, milieu et fin, et qui ont une distribution symétrique : douze chapitres pour le début, seize pour le milieu et encore douze pour la fin. Rosario Castellanos tend à organiser le développement de l'intrigue en un bloc de trois chapitres qui présentent une sorte d'unité : temporelle, spatiale, personnages, anecdotes, etc.

Bien que le roman ait un développement linéaire apparent, vu dans son ensemble, compte tenu de l'utilisation de certains éléments, il présente une structure fermée qui servira les intérêts de l'écrivaine, le message ultime qu'elle veut transmettre, et qui est énormément

lié à la gestion de la catégorie temporaire. L'idée sous-jacente est que tant que les conditions ne changeront pas les attitudes de tous les protagonistes du problème du Chiapas, celui-ci ne sera pas résolu, et des conflits similaires sont voués à se répéter. La structure fermée valorise une idée de circularité, de cycle, renforçant la conception mythique qui plane sur *Oficio de tinieblas*. Le roman commence à l'aube et se termine pendant la nuit suivante. La fin est également obtenue avec des personnages qui semblent revenir au point de départ. Ainsi, par exemple, dans le dernier chapitre, Idolina, la malade, retourne à son lit, et garde la même posture avec laquelle on l'a trouvée la première fois, tournée vers le mur, regardant « *Acostada en su lecho, con la cara vuelta hacia la pared, Idolina vela* » (p. 365). De la même manière, Teresa, la nounou indienne, que l'on a vue au début raconter une histoire d'horreur, revient à la fin remplir son rôle de mémoire orale, transmettant cette fois l'histoire de Catalina.

L'image du cycle est renforcée par la construction du roman autour du chiffre trois. Comme nous l'avons vu, le roman est explicitement divisé en trois parties et l'intrigue tend à s'organiser en groupes de trois chapitres. Les idoles que Catalina trouve sont trois ; le conflit religieux se déroule en trois moments : d'abord, la réunion d'anciennes idoles ; dans un second temps, la naissance des nouvelles idoles, et troisièmement, la crucifixion. Le point culminant du roman se concentre sur la Semaine Sainte : la veille du Jeudi Saint, du Jeudi Saint et du Vendredi Saint (trois jours différents). De plus, l'idée de la résurrection reste sous-jacente, ce qui, dans le cas du Christ, s'est produit le troisième jour. Le chiffre 3 porte en lui l'idée d'un cycle ; naissance, mort et résurrection, qui dans le roman est un cycle tronqué, puisque la résurrection n'a jamais lieu, cette étape est suspendue. Cet aspect de la structure cyclique est d'une importance primordiale.

La question du narrateur est assez complexe dans *Oficio de tinieblas*. En principe, on pourrait dire que c'est un narrateur omniscient, tout-puissant, situé au-dessus de tout, contrôlant, capable de pénétrer les recoins les plus secrets de ses personnages. Il parvient à contempler ses rêves, comme celui de Catalina dans lequel elle parle avec l'eau et celle-ci lui répond avec le visage de son frère Lorenzo (p. 34). C'est un regard qui va de haut en bas, de l'extérieur vers l'intérieur. Cependant, la question n'est pas si simple. D'abord, parce que ce narrateur est tiraillé entre l'omniscience absolue et l'omniscience sélective. Parfois, il semble avoir un contrôle total sur ce qui se passe, il est capable d'évaluer, de juger, d'expliquer ce que même les personnages eux-mêmes ne comprennent pas, il apprend à en savoir plus sur eux-mêmes. Par exemple, dans le cas d'Idolina, c'est la narratrice qui suggère l'origine

psychologique de la maladie de la jeune fille, avant qu'elle-même ne s'en aperçoive. Le fait qu'aucun médecin n'arrive à établir les causes de sa maladie finit par l'influencer.

*Sin conciencia de ello cedió poco a poco a la convicción de que su caso era tan excepcional que ninguno sería capaz de diagnosticarlo. Y mientras más grande era la confianza que los demás depositaban en un nuevo tratamiento, con mayor intensidad se recrudecían en Idolina los síntomas y se agravaban las molestias, pues había hecho un punto de honor no dejarse curar (p. 83).*

Le narrateur ouvre le roman avec une voix rituelle, comme s'il s'agissait d'une récitation, semblable au ton du *Popol Vuh*. Le narrateur initial déroule un récit mythique de la fondation de la ville de San Juan de Chamula et de la découverte du Nouveau Monde. Ainsi, dans le premier chapitre, ce narrateur intradiégétique omniscient devient un narrateur extradiégétique, qui décrit le lever du soleil à San Juan Chamula et présente le protagoniste indigène, Catalina Díaz Puiljá et son mari, Pedro González Winiktón, juge du peuple Tzajalhemel. On pourrait se demander qui est le narrateur qui ouvre le roman sur un ton mythique : est-ce un Tzotzil ou un narrateur anonyme ? On peut suggérer qu'il y a deux dialogues : celui entre un Tzotzil qui parle et un autre qui écrit en espagnol. Ce narrateur connaît l'histoire du Tzotzil et la version indigène prime sur la perspective ladina, sur le motif et la portée du conflit narratif, le narrateur inverse alors la hiérarchie traditionnelle : l'accent indigène apparaît alors au premier plan. Bien que dans *Oficio de tinieblas* un ton mythique soit parfois introduit, le roman est écrit dans un style et un ton réaliste, ce qui contribue à créer le sentiment qu'il s'agit d'un projet narratif véridique. Le narrateur omniscient (que ce soit un Tzotzil ou un narrateur anonyme) qui ouvre le roman garantit la véracité de ce qui est raconté sur un ton emphatique et testimonial : « *Así como se cuentan sucedieron las cosas desde sus orígenes. No es mentira. Hay testimonios* » (p. 10). Cela met en évidence le ton testimonial qui caractérise les récits préhispaniques d'où viennent les épigraphes.

C'est aussi le narrateur qui révèle l'incapacité de Manuel Mandujano à comprendre l'hospitalité indigène, ses erreurs, qui à la longue lui coûteront cher : « *Manuel no advertía que su actitud (dictada por el asco hacia todo lo que proviniese de los jacales inmundos, y por la pereza de sentir gratitud) iba a provocar resentimientos. Continuaba entregado a su quehacer sin percatarse del vacío y la reserva que medraban en torno suyo* » (p. 115).

Dans ces cas, il essaie de se limiter à la perspective des différents personnages dont il s'occupe. Ce n'est pas son opinion qu'il soulève. En revanche, la leur, il tente de s'ajuster à leur vision et, bien qu'il peine à donner à ses personnages leur propre voix à travers des monologues intérieurs directs, il utilise la ressource du style indirect libre, abordant la forme

du monologue de conscience ; il essaie même de s'adapter à ses propres formes d'expression. «*Había que volver a la cueva, hacer patentes los ídolos ante los ojos de la comunidad. [...] Y a medida que se extraviaba y que sus esfuerzos eran vanos, la fiebre iba apoderándose de la ilol. ¡ Era preciso hallar aquel sitio ! ¡ Era preciso !* » (p. 194).

Cela garantit qu'il n'y a pas d'interprétation ou d'évaluation unique de l'histoire, puisque différentes perspectives sont présentées, tout dépend du point de vue, de l'orientation choisie. Nous n'avons pas une perception globale de ce qui se passe. En effet, c'est fragmenté, cela se construit progressivement, au fur et à mesure que certaines clés se résolvent. C'est le cas, par exemple, de Julia Acevedo qui disparaît sans savoir ce qui lui est arrivée. La vision présentée au lecteur est limitée par les informations dont disposent les personnages concernés. Plus tard, le chal réapparaît enveloppant l'une des idoles de Tzajal-hemel.

*Es un chal. Vino de lejos, de Guatemala; fue tejido allá también por manos de indios. Tiene, además, una virtud: ha sido propiedad de una mujer que tiene fuego en la cabeza; llamaradas le brotan, se le derraman por la espalda y no la queman. No receles maldad de ella, no es coleta, no es de Ciudad Real. Es extranjera y esposa de nuestro protector y padre Fernando Ulloa. Se llama Julia Acevedo* (p. 210).

Plus tard, quand ils sauront ce qui s'est passé. César Santiago, l'assistant d'Ulloa, le vola pour le donner aux Indiens comme s'il s'agissait d'un cadeau de sa part, et ainsi vaincre leur méfiance. De même, les personnages n'ont pas un seul visage, celui fourni par le narrateur, évidemment, il nous offre quelques descriptions, quelques indices sur chacun d'eux, qui orientent ou marquent notre perception de celui-ci. Un exemple est la première image offerte de Leonardo Cifuentes, avant même que nous connaissions son nom :

*Un hombre de complexión robusta, de mediana edad, sacaba brillo al cañón de una pistola con un retazo de gamuza. Vestía traje de dril, calzaba botas de campo. Se reclinaba perezosamente en el respaldo de un sillón giratorio. Al entrar las mujeres alzó levemente la cabeza. Un ojo rapaz y certero valuó a la muchacha indígena. Hizo un imperceptible guiño de consentimiento* (p. 20).

L'image du propriétaire foncier, de l'explorateur, l'image du pouvoir, leurs actions résonnent parfaitement avec ce premier portrait suivi du viol de Marcela, la fille indienne. Pourtant, malgré ces petites interventions du narrateur, les personnages se construisent progressivement, à travers leurs actions, leurs pensées, leurs dialogues, mais aussi, et surtout, à travers le regard des autres. Le narrateur évite toute appréciation personnelle de leur comportement, ce sont les autres personnages qui jugent. Ainsi, chacun d'eux a des visages différents, c'est plusieurs à la fois. Pedro n'est pas le même pour Catalina, que pour Fernando ou pour César. Xaw présente différents visages selon que Manuel Mandujano ou Pedro

Gonzalez Winiktón le contemplant, une image différente de celle qu'il a de lui-même. La Julia de Fernando Ulloa n'est pas la même que celle d'Idolina, de Leonardo ou d'Isabel. Catalina nous présente une image très différente selon les yeux à travers lesquels nous la regardons : ceux de Pedro, de Marcela, de Domingo, de Xaw, de sa communauté, de Teresa, des Ladinos.

Le cas de Julia Acevedo et Fernando est particulièrement intéressant. En effet, la première image d'eux est partielle, elle répond aux commentaires des personnes, aux attentes que leur arrivée a créées, avant même qu'ils n'apparaissent sur scène. Son intériorité, ses préoccupations, ses désirs, nous les découvrirons bien plus tard. Julia, par exemple, nous la connaissons d'abord par le surnom que la ville lui a donné, *La Alazana*, et non par son vrai nom, ainsi que pour être devenue un objet de désir de Leonardo Cifuentes. Le narrateur ne s'adapte certes au point de vue de ses personnages, il essaie de rester neutre. En général, on peut y distinguer deux voix différentes. L'une, dominante, correspond à celle du narrateur traditionnel, dont la vision s'ajusterait au monde ladino rationnel ; mais, à l'occasion, lorsqu'il pénètre dans le milieu indigène, il voit cette nouvelle façon de voir le monde et sa voix acquiert un nouveau ton. Les comparaisons avec des éléments de la nature se multiplient, les répétitions abondent, les phrases se raccourcissent, le récit devient plus poétique, plus symbolique, moins objectif ou réaliste. Cependant, le timbre de cette seconde voix manque d'homogénéité ; parfois le narrateur ladino laisse filer sa pensée et ne peut pas éviter certains jugements de valeur sur une réalité qui n'est pas la sienne. Par exemple, lorsqu'il affirme une fois que Pedro croyait à la vérité de ce qui se manifestait à Tzajal-hemel, il abandonne l'idée que cela puisse être un mensonge, le résultat d'une superstition, d'une hallucination collective. Il en va de même avec Xaw Ramírez Paciencia, à travers lequel certaines pratiques indigènes sont également remises en question: «*Honradamente creía que las alucinaciones del alcohol, que los absurdos caprichos de una mente confusa por la sensibilidad eran consejos inspirados, avisos de las divinidades benéficas*» (p. 215).

De toute évidence, ce paragraphe répond à un esprit ladino, puisqu'un indigène remettrait ces aspects en question. Le narrateur ne peut éviter de juger des pratiques qu'il ne comprend pas, la voix de l'écrivain ladino s'entrevoit dans ces lignes. Il est impossible de rester totalement neutre et, finalement, il répond aux présupposés d'une autre culture que la sienne.

Quant aux modalités de narration, elles ne sont pas aussi simples qu'il y paraît de prime abord. Évidemment, la narration à la troisième personne domine tant dans le style

normal indirect que dans le style libre comme manière de refléter la subjectivité de ses personnages. Le style direct est moins fréquent. Lorsqu'il présente directement la pensée d'un personnage, il l'annonce ou l'explique généralement, soit avec des scripts, soit avec le traditionnel « *il pensait* », etc. Mais, un usage sera largement exploité par certains de ses contemporains considérés comme des rénovateurs, notamment par Carlos Fuentes, la narration à la deuxième personne, que Rosario Castellanos utilise également, notamment dans les sections où l'ironie domine, débordant de religiosité, dans une certaine mesure, jusqu'à un point irrationnel : dans les délires de Catalina qui la conduisent à la grotte de Tzajal-hemel, dans les descriptions du culte. Certains passages transmettent toute la tension, le mystère de ces moments, en changeant les différentes modalités narratives, de la troisième à la première personne, et de là à la deuxième, pour revenir à la troisième. Dans tous ces cas, le récit aborde le courant de la conscience en essayant de saisir le manque d'ordre logique dans le cours de la pensée. Par ailleurs, une confusion temporaire se produit, la narration saute continuellement du passé au présent ; cela se produit aussi dans les chapitres qui décrivent le processus qui conduit à la crucifixion de Domingo, ou dans le délire d'Idolina lorsqu'elle découvre la trahison de Julia.

Comme on peut le voir, Rosario Castellanos a apporté un soin particulier à la construction de son roman, dans les aspects de forme, de structure et d'organisation. Bien qu'en général, elle privilégie les techniques narratives traditionnelles, elle n'est pas à l'abri de certaines innovations qui enrichissent le texte, sans en faire un exemple de renouveau. Rosario Castellanos n'a rejeté aucune technique susceptible de servir ses intérêts narratifs. La multiplicité des personnages, la diversité des voix narratives, la deuxième personne peu fréquente, le courant de conscience, le jeu entre les textes créent cette atmosphère dense dans les chapitres.

#### **IV.3.2. Parallélismes dans l'écriture d'*Oficio de tinieblas***

Le soulèvement indigène qui se trouve dans *Oficio de tinieblas* avait laissé ses traces dans des textes précédents. Le poème dramatique *Salomé* (1952) contient une allusion intéressante qui nous renvoie immédiatement au soulèvement de 1869 : « *Tienen pastor. Un hombre que a gritos pide la crucifixión y exige su matrimonio*<sup>276</sup> ». C'est dans *Balún-Canán* qu'un plus grand parallélisme avec *Oficio de tinieblas* peut être apprécié. Dans le roman, on

---

<sup>276</sup> Castellanos, Rosario (1959). *Salomé y Judith: poemas dramáticos*, México, Colección «Voces nuevas», 5, Editorial Jus, p. 21.

fait référence à une révolte dans laquelle un Indien a été crucifié, évidemment celle menée par Pedro Díaz Cuscat, présentée comme ayant eu lieu avant le conflit de Chactajal.

*Masticaban hojas amargas antes de decir sus oraciones y, ya desespera dos, una vez escogieron al mejor de entre ellos para crucificarlo. Porque los blancos tienen así a su Dios, clavado de pies y manos para impedir que su cólera se desencadene. Pero los indios habían visto pudrirse el cuerpo martirizado que quisieron erguir contra la desgracia. Entonces se quedaron quietos y todavía más: mudos (BC. p. 104)<sup>277</sup>.*

Ce soulèvement sera celui qui se développera plus tard dans *Oficio de tinieblas*, bien que transféré à la période cardéniste, la même dans laquelle se déroule l'action de *Balún-Canán*. Mais, en plus, dans ce roman se trouvent les germes de certains des personnages dans *Oficio de tinieblas*. Pour la construction de Pedro González Winiktón et Catalina Díaz Puiljá, Rosario Castellanos n'a pas certes tenu compte de la chronique de Piñeda. Effectivement, elle s'appuyait aussi sur son propre travail. Felipe Carranza Pech et sa femme Juana de *Balún-Canán* sont ses antécédents les plus évidents. Felipe et Pedro se lèvent tous deux comme leaders du mécontentement de leurs communautés. Ils sont allés travailler dans les plantations de café de Tapachula, où ils ont appris à lire et à écrire l'espagnol. Là, ils rencontrent le président de la République. Lázaro Cárdenas, dont la poignée de main est considérée comme le sceau d'une promesse : l'arrivée de la justice. Ce passage est très similaire dans les deux romans. Dans *Balún-Canán*, Castellanos écrit : « *Él había conocido a un hombre, a Cárdenas ; lo había oído hablar. (Había estrechado su mano, pero éste era su secreto, su fuerza.) Y supo que Cárdenas pronunciaba justicia y que el tiempo había madurado para que la justicia se cumpliera. Volvió a Chactajal para traer la buena nueva* » (p. 103). La même scène se répète, presque avec les mêmes images, dans *Oficio de tinieblas*, seulement un peu plus développée. La justice n'est plus un mot abstrait, mais elle s'incarne dans la possession de la terre.

*Pero le impresionó vivamente oír en los labios presidenciales una palabra que despertaba en él tantas resonancias: la palabra justicia. Incapaz de representársela en abstracto, Pedro la ligó desde entonces indisolublemente con un hecho del que tenía una experiencia íntima e inmediata: el de la posesión de la tierra. Esto era lo que el ajwalil había venido a anunciarles. Y en el apretón de manos con que el presidente se despidió de cada uno de los congregados Pedro vio el sello de un pacto (pp. 60-61).*

À leur retour dans leurs communautés, les deux personnages vont devoir briser la méfiance de leur peuple, et tenter de promouvoir le combat. Dans les deux cas,

---

<sup>277</sup> Nous allons utiliser les abréviations BC (*Balún-Canán*), OF (*Oficio de tinieblas*) et CR (*Ciudad Real*) pour certaines citations.

l'apprentissage de l'espagnol est décisif, car il devient un élément subversif. Tous deux affronteront les représentants du pouvoir dans la langue du Blanc, en abandonnant l'attitude de soumission. En ce sens, la scène dans laquelle Felipe apparaît devant César Argüello pour exiger le respect de la loi équivaut à celle de Pedro face à Manuel Mandujano dans l'église de San Juan Chamula. De son côté, Catalina Diaz Puija n'est rien d'autre que l'évolution d'un personnage à peine évoqué dans *Balún-Canán*, Juana, la femme de Felipe. Toutes deux sont stériles et doivent supporter la marginalisation qui s'abat sur elles, pour cette raison, ce sont des femmes marquées. Malgré leur situation, elles n'ont pas été abandonnées par leur mari, mais elles vivent dans la peur constante de le perdre. Les deux se méfient de l'attitude critique de leurs maris. Cependant, il y a une grande différence entre elles. Juana adopte une posture passive face aux problèmes auxquels elle est confrontée et reste complètement anecdotique, tandis que Catalina atteint une plus grande importance. Elle lutte contre la marginalisation à laquelle elle a été condamnée en cherchant une place dans sa communauté. C'est pourquoi elle devient *ilol* d'abord, puis prêtresse, porteuse de dieux. Elle a joué un rôle important dans le soulèvement mené par Pedro.

Ce ne sont pas les seuls personnages qui ont des éléments parallèles entre les deux œuvres : Gonzalo Utrilla, envoyé du gouvernement, ne peut pas s'empêcher de nous rappeler Fernando Ulloa. De la même manière, la famille des propriétaires terriens présente un schéma similaire dans les deux romans, bien qu'avec des différences importantes. César Argüello et Leonardo Cifuentes sont quelque peu équivalents, mais parfois opposés. César représente un monde en voie d'extinction à cause de la politique cardéniste. Leonardo est capable de s'adapter aux temps nouveaux, s'intégrant dans la politique du régime. César, malgré tout, aime la terre alors que Leonardo ne cherche que l'intérêt, le pouvoir. Zoraida Argüello et Isabel ont la même relation que les deux personnages précédents. Chez elles, les rôles sociaux sont inversés. Dans *Balún-Canán*, nous avons Zoraida, tandis que dans *Oficio de tinieblas* c'est Isabel. Malgré les conditions différentes des deux, elles représentent l'épouse soumise, trompée, souffrante, qui ne comprend pas l'attitude du mari et est obsédée par la perte, dans le premier cas, ou l'absence d'un fils dans le second. Le schéma matrimonial est le même dans les deux romans : un mariage inégal. L'homme peut surmonter son origine, être admis dans l'aristocratie s'il obtient de l'argent et du pouvoir, tandis que les femmes seront toujours stigmatisées.

Idolina, fille d'Isabel dans *Oficio de tinieblas*, semble être une évolution de la protagoniste de *Balún-Canán*. Toutes les deux sont marquées par la solitude et le rejet des



parents, en particulier de la mère. Chez Idolina, cette situation a conduit à un personnage malade et amer. La relation conflictuelle entre la mère et la jeune fille, et la situation de la mère pour la nounou indienne, apparaissent également dans *Salomé*. Ces trois ouvrages présentent des éléments parallèles très intéressants. C'est comme si Rosario Castellanos avait construit l'histoire d'Idolina et de sa nounou en rassemblant des éléments des deux autres textes. Par exemple, le début de *Balún-Canán* ressemble beaucoup à celui du chapitre dans lequel Idolina et Teresa, sa nounou, apparaissent pour la première fois. Les deux femmes indiennes racontent une histoire et la réponse des filles est similaire. Dans le premier, on lit:

*...Y ENTONCES, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...No me cuentes ese cuento, nana (p. 9).*

La même scène se répète dans *Oficio de tinieblas*: «*Y andando de noche se les apareció el ijc'al. Idolina se tapó las orejas. Su ceño se había fruncido. Las lágrimas, que no trataba de reprimir, arrasaron sus ojos. Callate, nana. No quiero oír más historias* » (p. 79). La différence est que dans le premier exemple la nounou domine toujours la relation, elle a plus de poids, plus d'influence sur la jeune fille. Dans le second, Idolina a grandi et a pris conscience de son rôle.

Le thème des présages sur le sort de la famille mis dans la bouche de la nounou indigène apparaît également dans les deux textes. Dans *Balún-Canán*, c'est la nounou qui prédit la mort du mâle de la maison. Dans *Oficio de tinieblas*, Teresa lit dans les cendres la ruine de la maison et la mort des parents d'Idolina. Dans *Oficio de tinieblas* la prophétie ne se réalise pas, elle apparaît clairement comme un moyen de garder l'attention de la jeune fille.

Dans une histoire de *Ciudad Real*, «*La suerte de Méndez Acubal*», Rosario Castellanos mentionne brièvement le soulèvement des chamulas, ainsi que d'autres de même nature.

*15 mil chamulas en pie de guerra, sitiando Ciudad Real. Las fincas saqueadas, los hombres asesinados, las mujeres (no, no, hay que ahuyentar estos malos pensamientos) las mujeres... en fin, violadas (...) Ahora su espanto no encontraba justificación. Los sucesos de Cancuc, el asedio de Pedro Díaz Cuscat a Jobel, las amenazas del Pajarito, no podían repetirse (pp. 62-63).*

La perspective du conflit qui est proposée dans cet extrait est, naturellement, celle d'un personnage blanc, Don Agustín Velasco. Il coïncide avec la version de Piñeda, et apparaîtra

dans *Oficio de tinieblas* avec celle de tous les personnages qui rappellent les rébellions précédentes. On pourrait penser qu'il y a une réciprocité entre *Ciudad real* et *Oficio de tinieblas* puisque le livre de contes peut être compris comme une preuve de ce qui sera raconté plus tard dans le roman. D'abord, le cadre est le même : la ville ladina, qui dans les deux cas utilise son ancien nom Ciudad Real et les paysages indigènes qui l'entourent. La première histoire du conte « *La muerte del tigre* » présente des points de contact intéressants avec le roman, en particulier avec le chapitre VI, où Pedro González Wininktón est embauché pour travailler dans une ferme de café, donc il semble avoir son origine dans le récit. L'arrivée des Indiens à Ciudad Real présente une petite différence, bien que significative, dans les deux cas. Dans « *La muerte del tigre* », le regard de l'Indien vers le ladino est relevé, tandis que dans *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos reprend la perspective opposée, le regard du ladino vers l'indigène. Par conséquent, la description faite de la ville dans le récit (un lieu, ordonné et chargé d'histoire, qui montre le domaine de l'homme sur l'espace) complète et annonce celle qui sera proposée plus tard dans le roman, où il y a une description aussi précise, aussi concentrée avec la même image particulière qui est reprise dans les deux textes. « *Se habían alejado de los puestos para ir a buscar un sitio vacío en las gradas de la iglesia de la Merced. Encuclillados, los indios se espulgaban pacientemente y comían los piojos* » (CR. 22). « *Para aguardar su turno se sentaron en la orilla de la banqueta donde algunos se espulgaban pacientemente y comían con rapidez los piojos capturados* » (OT. 52).

À tout cela, on pourrait ajouter que Don Remigio Flores (OT), n'est qu'une variante de Don Juvencio Ortiz (CR). Dans les deux cas, les Indiens sont confrontés au problème de devoir dire leur vrai nom, le « *Waigel* » ou le « *chul'el* », bien que la résolution soit différente dans les deux cas. « *Lo entregaron, pusieron a su waigel, al tigre herido, bajo la potestad de estas manos manchadas de tinta* » (CR. 25). En revanche, dans *Oficio de tinieblas*, Pedro choisit de se taire pour se protéger: « *Calló el nombre de su chulel, salvaguardó su alma del poder de los extranjeros, dejó al margen de este trato lo más profundo y verdadero de su ser* » (p. 51). En tout cas, plus tard, quand le recruteur prend les données et quelques photos, il leur assure que : « *había entrado en posesión del chulel de cada uno* » (p. 52). Comme si cela ne suffisait pas, le changement vécu par les Bolometrics lorsqu'ils s'éloignent de leur région, pour entrer dans la terre chaude est semblable à celui de Pedro dans la même situation ; le paysage qui décrit le passage à un autre est très similaire. Dans « *La muerte del tigre* », on peut lire la phrase suivante : « *(...) conforme iban dejando atrás la fiereza de la serranía, un aire tibio,*

*moroso, los envolvió, quebrando la rigidez de su ascetismo»* (p. 26). Alors que dans *Oficio de tinieblas*, on retrouve un fragment un peu plus long, mais avec des coïncidences importantes :

*La sierra había ido dejando atrás sus moles abruptas, donde ni los ojos podían descansar, para resolverse en colinas suaves y por último en llanuras dilatadas, hinchidas de un aire caliente de una densidad casi carnal. Pedro contemplaba el nuevo paisaje con una turbación que no sabía definir. Alguna rigidez interior, que la montaña mantenía tensa, cedió aquí* (p. 54).

On peut encore trouver un autre passage de l'histoire repris presque littéralement dans le roman, celui du vol du Bolometric qui est secouru pour dépeindre le vol final des Chamulas dans *Oficio de tinieblas* : « *El paraje se instaló en un terraplén alto, tan alto, que partía en dos el corazón del caxlán aunque es tan duro* » (CR. 18). « *Los sobrevivientes suben hasta el terraplén más alto, donde se respira un aire filoso, donde el corazón del caxlán, aunque es tan duro, se rompe* » (OT. 362).

D'une certaine manière, Rosario Castellanos reprend, avec quelques modifications, ces fragments. En plus, on peut établir d'autres liens familiaux. Parmi les compagnons de Pedro lors de son voyage à Tapachula, nous retrouvons des noms qui nous sont familiers. L'un des Indiens, de nom, appartient à la tribu bolometric de « *La muerte del tigre* », Antonio Pérez Bolom. Il y a aussi un Manuel Domínguez Acubal, qui nous renvoie à l'histoire « *La suerte de Ménendez Acubal* ». Le vrai nom de Domingo Juárez Bequet est semblable à celui d'un autre personnage des histoires de *Ciudad Real* « *La tregua* », Rominka Pérez Taquibequet. Évidemment, il ne s'agit pas des mêmes personnages, mais de l'utilisation du nom de familles ladinos. Par exemple, dans *Oficio de tinieblas*, un certain Sebastián Rovelo, figure importante de Comitán, est évoqué. Le nom nous conduit immédiatement à Javier Rovelo, un propriétaire terrien ami de César Argüello dans *Balún-Canán*. Dans d'autres cas, oui, il s'agit du même personnage qui apparaît dans une œuvre et dans l'autre. Par exemple, le sacristain de l'église de San Juan Chamula, dans l'histoire « *Aceite guapo* », Xaw Ramírez Paciencia, est récupéré dans *Oficio de tinieblas* dans un rôle avec un plus grand protagonisme.

On peut encore trouver d'autres exemples. Les scènes de l'agresseur, à la fin du premier chapitre d'*Oficio de tinieblas*, nous rappellent l'histoire « *Modesta Gómez* ». À une autre occasion, dans le roman, lors du témoignage devant Fernando Ulloa des offenses reçues, il est question d'un lieu, Majomet, dévasté par les Blancs pour y avoir installé des alambics pour distiller la boisson. La même chose s'est produite à la place de Mukenja, dans « *La truega* ». Enfin, la phrase qui termine *Oficio de tinieblas* n'est pas la seule fois qu'elle

apparaît dans son œuvre. Rosario Castellanos l'avait utilisé pour conclure l'histoire «*La niña Nides*»: «*Faltaba mucho tiempo para que amaneciera*» (OT. 368).

Ce passage en revue de quelques éléments parallèles entre *Oficio de tinieblas* et d'autres textes de Rosario Castellanos semble montrer une conception globale de son œuvre. Elle ne se contente pas de sauver un passage, une phrase porte-bonheur, la même anecdote, mais elle la réécrit, la pose d'un autre point de vue, pour en tirer plus. Elle insiste sur les mêmes thèmes, les mêmes types de personnages, et tout cela accompagné d'une révision constante qui lui permet de découvrir de nouveaux angles. C'est pourquoi il est peut-être difficile de contempler l'œuvre de Rosario Castellanos de manière isolée : quel que soit le titre, des références à d'autres apparaîtront toujours. Finalement, tous les textes de la *Trilogie de Chiapas*, auxquels il faudrait probablement ajouter *Salomé*, pourraient être lus comme un grand et unique roman qui nous raconterait toute la vie du lieu, sous différents angles, espaces et temps.

#### **IV.3.3. Espace et temps dans *Oficio de tinieblas***

Concernant l'espace dans l'œuvre, Aura Román-López nous fait savoir que « (...) *l'intrigue se développe dans un système d'espaces fermés, ceux-ci sont structurés comme un ensemble de boîtes chinoises, d'espaces dans des espaces*<sup>278</sup> ». Autrement dit, dans les deux espaces où se déroule le roman, San Juan Chamula et San Cristóbal, les maisons sont physiquement divisées par une clôture de montagnes, mais également, il existe une barrière socioculturelle et politique très marquée. Ainsi, les maisons des Blancs sont séparées de celles des indigènes et celles-ci se retrouvent à leurs tours enfermées sur elles-mêmes. On observe, de cette manière, que la communication n'a lieu que pour effectuer un échange commercial. Cependant, spirituellement, chaque groupe, que ce soit celui des Blancs ou celui des Indiens, reste enfermé dans sa propre sphère.

Cette situation complexe se reflète tout au long du roman et la manière dont les deux groupes ethniques, les Indiens et les Blancs, communiquent. Le fait que les espaces indigènes et blancs essaient de se comprendre à travers des chemins robustes ne suggère pas certes les relations accidentelles qui existent entre les deux groupes, mais le manque de communication humaine authentique. Cette idée est peut-être notée dans le paragraphe suivant qui parle de la géographie du lieu et au sens figuré de la relation si complexe :

---

<sup>278</sup> Román López, Aura (1982). *Conflicto cultural y existencial en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos*, Thèse doctorale, Tulane University (La traduction est la mienne).

*La vereda abierta, a fuerza de ser andada, va serpenteando para transponer cerros. Tierra amarilla, suelta, de la que se deja arrebatar fácilmente por el viento. Vegetación hostil. Maleza, espinas retorciéndose, y de trecho en trecho, jóvenes arbustos, duraznos con su vestido de fiesta, duraznos ruborizados de ser amables y de sonreír, ruborizados de ser dichosos. La distancia entre San Juan Chamula y Ciudad Real (o jobel en lengua de indios), es larga. Pero estas mujeres la vencían sin fatiga, sin conversaciones. Atentas al sitio en que se cola el pie y a la labor que cunde entre las manos: ruedas de pichulej a las que su actividad iba añadiendo longitud. El macizo montañoso viene a remansarse en un extenso valle. Aquí y allá, con intermitencias, como dejadas caer al descuido, aparecen las. Construcciones de tejamanil, habitación de ladino que vigila sus sementeras o sus menguados rebaños, precario refugio contra la intemperie (p. 15).*

Sommers disait ainsi : « *Castellanos raconte, d'une manière symbolique, en faisant allusion à la géographie décrite dans le paragraphe précédent, qu'il est difficile pour les Indiens de monter dans le cosmos des Blancs et ceux-ci refusent de descendre dans le monde indigène, pour le considérer comme inférieur*<sup>279</sup> ». Aura Román López cherche à comprendre pourquoi les espaces fermés se démarquent dans le roman. En parlant du paradoxe de la mobilité et de l'immobilité, elle écrit : « *les Chamulas marchent, ils bougent constamment, mais leurs voyages manquent de signification. Ils deviennent un acte stérile qui ne les mène nulle part*<sup>280</sup> ». À partir de cet extrait, on peut déduire que les Indiens de la région des Hautes Terres du Chiapas dans *Oficio de tinieblas* passent leur temps entre San Juan Chamula et Ciudad Real avec d'interminables aller-retour. En effet, rien que pour gagner leur vie, ils doivent travailler comme des animaux jusqu'à leur vieillesse. Ils sont accablés par le poids du travail fatigant comme on peut le voir dans le roman : « *Yo no soy más que una pobre vieja. Mis lomos ya no aguantan el trabajo. Me duelen mucho mis pies*» (p. 27).

Rosario Castellanos accorde une attention particulière à l'espace qui ne fonctionne pas comme un simple cadre ou un scénario sans conséquence dans lequel les événements se déroulent, mais acquiert plutôt une valeur symbolique qui est thématifiée et influence l'intrigue. Le fait qu'il se déroule dans les lieux choisis est, aussi important, que c'est la perception de l'espace que les différents personnages ont, et ce que cela nous communique. Elle reflète une certaine organisation sociale ; mais cela nous permet aussi d'envisager des conceptions opposées de l'univers. Cela nous aidera à comprendre, en partie, la raison des relations complexes avec l'Indien et le Blanc. L'impossibilité d'une coexistence pacifique et respectueuse entre les deux communautés n'est pas certes déterminée par l'injustice qui

<sup>279</sup> Sommers, Joseph (1979). «Literatura e historia: Las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista» ...*Op. cit.*, pp. 9-39. (la traduction est la mienne)

<sup>280</sup> Román-López, Aura (1982). «Conflicto cultural y existencia en *Oficio de Tinieblas*...*Op. cit.*, p. 43 (La traduction est la mienne)

domine leurs relations, par l'exploitation à laquelle l'Indien est soumis, par le mépris avec lequel il est traité. Il y a un problème culturel difficile à sauver, deux sociétés qui parlent différentes langues et non seulement parce que certains le font en espagnol et d'autres en Tzotzil, mais parce qu'ils accordent une valeur différente au mot. Comme si cela ne suffisait pas, ils vivent à des époques différentes et leur relation avec les espaces qu'ils habitent est différente.

Il ne se passe pas pareil chez Rosario Castellanos en comparaison avec le roman naturaliste, où le lieu où sont nés ou vécus les personnages déterminait inexorablement leur destin. Chez Rosario Castellanos, l'espace marque, mais ne détermine pas ; c'est plutôt un reflet. À un certain moment, une référence spatiale peut nous éclairer, par exemple, sur la psychologie d'un personnage. En réalité, dans le roman, il y a peu de descriptions et celles que l'on trouve peu détaillées, à quelques exceptions près. Joseph Sommers l'a commenté: «*No por accidente se nota la relativa ausencia de paisaje y descripción poética de los Altos de Chiapas. La interpretación de la autora insiste en que el eje existencial para tzotzil y ladino es la relación entre seres humanos. La novela constituye un estudio en paisaje humano, más bien que físico*<sup>281</sup>». En effet, ce n'est pas un roman régionaliste. Cependant, l'importance de l'espace ne doit pas être minimisée. Elle renforce, complète et approfondit le paysage humain évoqué par Sommers. Les espaces présentés, la maison, le palais, la grotte ou le temple, leurs caractéristiques d'ouvert ou de fermé, d'illuminé ou d'obscur, de froid ou de chaud, ont leur transcendance. Les quelques descriptions ne sont pas gratuites, elles ont un sens au-delà de fournir une note de couleur. Ils nous rappelleront quelque chose sur les personnages qui s'y déploient, sur les relations qui s'y nouent. L'espace n'est pas un ornement stylistique dans le roman. Toutefois, un élément de plus pour éclairer le texte, qui porte également une charge symbolique complexe.

Loin de tout, l'éloignement de Ciudad Real et de San Juan Chamula est manifeste dans le roman, car il se concentre uniquement sur ces espaces. Il ne s'ouvre qu'à deux reprises sur d'autres horizons, deux lieux d'une même région, mettant en évidence dans les deux cas les difficultés orographiques et le contraste des paysages. Dans l'une d'elles, plusieurs personnages (Fernando Ulloa, César Santiago et Pedro González Winiktón) s'installent à Tuxtla, cette ville lointaine qui a pris le statut de capitale à Ciudad Real et que les Blancs ne peuvent s'empêcher de regarder avec méfiance et envie. Un abîme réel et figuré les sépare:

---

<sup>281</sup> Sommers, Joseph (1964). «Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano», in *La palabra y el hombre*, n°29, pp. 83-88.

«El camión en el que viajaban iba dando tumbos por un camino de lodo y piedras. Al lado derecho se abría un despeñadero » (p. 243). Il n'y a pas que les ladinos qui éprouvent ce sentiment d'éloignement de la capitale de l'État : pour les indigènes, Tuxtla est quelque chose d'étranger à leur réalité quotidienne, cela signifie simplement l'endroit où, parfois, ils sont amenés à écouter le Gouverneur, cet homme qui prononça un discours qu'ils ne comprirent pas.

*No ignoraban qué era eso de Tuxtla. Y en cuanto al gobernador lo habían escuchado, una o dos veces, en ocasión de alguna gira. Los indios no recordaban el discurso al que un encargado dio respuesta en su propia lengua. Recordaban los tumbos del camión de carga en que los habían transportado, su inmovilidad frente a un kiosco o un balcón, la moneda con que los recompensaron (p. 303).*

Dans la description que Rosario Castellanos fait de la route qui sépare Ciudad Real de Tuxtla, elle reflète un contraste paysager extrêmement éclairant. Devant les montagnes : la plaine, devant les ténèbres : la lumière, devant le froid : la chaleur ; bref, le nouveau paysage transmet un air de liberté : « *Ya habían pasado el punto más alto del trayecto y de la niebla no quedaban más que jirones deshilachados y dispersos. La llanura se extendía allá abajo, verde, caliente* » (p. 244). C'est que Tuxtla est la représentation du Mexique, du nouveau Mexique cardéniste qui est une porte d'espoir, visualisée dans cette plaine verte et chaude. Les personnages y vont, car Ulloa, émissaire du gouvernement, a encore confiance dans les institutions, dans la justice des gouvernants. Le même contraste paysager s'observe entre Ciudad Real et Tapachula : d'un espace clos à un espace ouvert, de la dureté à la douceur. Pour Pedro González Winiktón, ce voyage, le premier en dehors de Los Altos, sera une expérience transcendantale dans sa vie. L'Indien perçoit comment le changement de paysage affecte son état d'esprit, il subit une transformation intérieure.

*La sierra había ido dejando atrás sus moles abruptas, donde ni los ojos podían descansar, para resolverse en colinas suaves y por último en llanuras dilatadas, henchidas de un aire caliente de una densidad casi carnal. Pedro contemplaba el nuevo paisaje con una turbación que no sabía definir. Alguna rigidez interior, que la montaña mantenía tensa, cedió aquí (p. 54).*

Ce voyage suppose une sorte de rite d'initiation, d'apprentissage. Sortir des limites réduites dans lesquelles sa vie s'était développée, donnera à Pedro l'occasion de prendre véritablement conscience de sa condition, il découvrira que les femmes blanches « (...) *no eran aquellos seres míticos hechos de una sustancia diferente a la suya* » (p. 61). Il apprendra à lire et à écrire en espagnol, et il rencontrera le président. Toutes ces expériences feront revenir un être différent dans sa communauté ; le futur leader du soulèvement est né. Ce n'est

pas un hasard si c'est le seul personnage indigène qui traverse les frontières de San Juan Chamula et de Ciudad Real. La distance lui donne une perspective qui manque au reste. Le roman n'aborde presque jamais la capitale de la république, Mexico, bien qu'elle soit présentée à travers quelques références, faisait toujours allusion à son éloignement. Lorsque les noms des médecins qui ont visité Idolina sont discutés dans un chapitre, on dit qu'ils sont venus « *de Guatemala y aun de México, aquel remoto México* » (p. 82). Dans cette appréciation, plus que la qualification de *lointain*, c'est l'adverbe *même* qui met en évidence l'énorme distance, en rappelant le caractère extraordinaire du fait. Plus tard, alors que le soulèvement des Chamulas est déjà déclenché, Leonardo n'attend pas d'aide extérieure, car « *México está muy lejos* » (p. 337). Pour les indigènes, la distance qui les sépare de la capitale de la république est quasiment inimaginable. Pour indiquer qu'Ulloa est un homme du monde, on dira qu'il vient « *de más allá de México* » (p. 186). Comme s'il le faisait depuis l'autre bout du monde.

Ciudad Real et San Juan Chamula vivent le dos au pays. Pourtant, ils ne semblent pas non plus s'en vouloir et ne font pas grand-chose pour y remédier. Leur confinement, leur isolement géographique, est renforcé par leur volonté de rester isolés, bien que les raisons soient différentes dans chaque cas. Le manque de communication des Indiens leur a permis de conserver leurs coutumes dans un monde où ils étaient déjà anachroniques. L'isolement a favorisé la survie de leur mode de vie, mais surtout de leurs privilèges : personne n'est venu mettre un terme à leurs excès. Là, ils étaient propriétaires et seigneurs des terres et des personnes. Le prix était de vivre dos au progrès, aux changements que connaît la nation, un fait qui se reflète dans le roman dans cet air intemporel qui domine la ville, dans la rareté des données, des informations précises qui les placent dans une période historique spécifique. Pendant que se déroule l'intrigue du roman, la situation commence à changer, le monde moderne semble déterminé à atteindre Ciudad Real et cela se traduit par l'amélioration des communications :

*Ciudad Real ya no era una ciudad cerrada. El gobierno había abierto caminos y los caminos la acercaron a otros pueblos. El viaje dejó de ser aquel proyecto remoto que las generaciones se transmitían, sin llevarlo a cabo jamás, para convertirse en una posibilidad inmediata, en una experiencia accesible y fácil* (p. 105).

L'expérience n'a pas été enrichissante. Les Blancs sont partis, ont découvert qu'en dehors des limites de la zone, ils n'étaient personne ; leur nom de famille ne valait rien, ils se diluaient dans la masse, devenant des êtres anonymes. Ce n'était pas étranger à Rosario Castellanos qui appartenait à une famille de propriétaires terriens qui, comme tant d'autres,



décidèrent d'émigrer dans la capitale après la réforme de Cárdenas. La tentative de se tenir à l'écart du reste du monde comme forme de défense provoque le rejet dans les deux espaces, la suspicion de tout ce qui vient de l'extérieur. Ceux qui n'appartiennent pas à San Juan ou Ciudad Real sont considérés comme des étrangers ; non certes des Blancs, des caxlanes, mais également des « étrangers », avec tout ce que le mot implique, une distance, un mur, une frontière. Ceux qui arrivent de l'étranger ne font que briser l'ordre établi. C'est des « (...) *gente curiosa que se asombra de todo, que se alarma, que juzga. Gente boquifloja que comenta y hace aspavientos. Gente inflexible que desdeña, como ese Fernando Ulloa* » (p. 106).

C'est des éléments perturbateurs qui n'apportent que des problèmes, des agents itinérants qui sèment le trouble, qui provoquent des bagarres. Ou des employés de l'État, comme Ulloa, qui ne peut rien attendre de bon lorsqu'il vient s'installer dans cet endroit reculé, loin de toutes les routes. Ils viennent imposer des lois, s'imposer comme la voix de la justice, ils osent les critiquer alors qu'ils ne savent rien de leur vie, des travaux passés pour construire leurs maisons, leurs fermes, ils ne comprennent pas, comme le reproche Isabel Zebadua à Julia Acevedo, dans un commentaire que celle-ci fait « *Ustedes, los extranjeros, vienen de otro mundo y no entienden lo que sucede en Ciudad Real ... Así, de lejos y en frío, como usted, puede uno escandalizarse, hacer aspavientos* » (p. 141). Ulloa est le signe du nouveau Mexique qui cherche l'intégration, qui veut lutter contre les privilèges, qui cherche la justice. C'est pourquoi il affirme : « *Ciudad Real no es ya lo que ustedes creen : el coto cerrado de unos cuantos señores y leguleyos. Ciudad Real es México y en México hay leyes justas y un presidente honesto* » (p. 242).

Les faits montreront à quel point c'est faux. Ciudad Real préfère perdre le train de l'histoire que perdre ses privilèges, et se battra pour conserver son pouvoir. Pour les indigènes, l'étranger, c'est avant tout le Blanc, le « caxlan », un autre mot qui sert à établir des différences, des distances. On ne peut rien attendre de bon de lui. Les caxlanes ne leur ont apporté que le malheur, d'où la méfiance pour les promesses de Fernando Ulloa : « *desconfiaban de ellos y en su interior estaban dispuestos a resistir* » (p. 182). On voit qu'il y a une énorme différence entre le rejet de l'autre au sein du monde blanc et celui indigène. Dans le premier, celui qui vient du dehors est un ennemi, mais toujours considéré comme inférieur, il est méprisé ; parmi les indigènes, il est considéré avec suspicion, mais sa conception sacrée de l'univers influence. Bien qu'Ulloa réussisse à gagner la confiance des Chamulas, la barrière qui les sépare ne tombera jamais, comme cela deviendra clair à la fin du

roman. La méfiance de l'indigène contre tout ce qui vient de l'extérieur s'étend à ceux de sa propre race qui concentrent du temps parmi les caxlanes.

Ils deviennent arrogants, ils se sentent supérieurs, ils apportent de nouvelles idées dangereuses, ils deviennent irrespectueux, comme Pedro González Winiktón, comme les jeunes qui l'accompagnent : « *Los nuevos amigos de Pedro eran jóvenes, irrespetuosos como él. Eran los que regresaban de las fincas de la costa, insolentes a causa de su viaje; los que habían ido más lejos, al Istmo, al mero México, los que ya no encontraban bueno seguir viviendo como habían vivido hasta entonces* » (p. 190). Pour être acceptées parmi les leurs, ils doivent abandonner toutes les caractéristiques extérieures qui les différencient, les chaussures, la montre, le pantalon. Ainsi, Pedro, même si le voyage l'a marqué de façon indélébile, même s'il feuillette secrètement ses cahiers et ses livres, « *se notaba en él rebeldía contra las tradiciones o criterio independiente para juzgar los hechos o aladinamiento* » (p. 62). Quand il tentera de communiquer son expérience aux anciens, lorsqu'il leur transmettra la promesse de justice du Président, ils le considéreront comme un parvenu ; lors de la réunion tenue avec Ulloa pendant la semaine sainte, lorsqu'il tente de contrôler les esprits émeutiers, les anciens le rejettent, se souvenant de son incursion passée en territoire blanc : « *Winiktón se apartó de Ulloa y fue a mezclarse con los principales. En vano trataba de hacerse oír. Estaban excitados y no tenían miedo. ¿Qué quería de ellos este aladinado* » (p. 304).

L'isolement commun que vivent Ciudad Real et San Juan Chamula par rapport au monde extérieur ne les rapproche pas, mais les sépare encore plus. Chamula est presque insurmontable. Les deux municipalités vivent dos à dos, bien qu'il y ait un mouvement constant (concentré dans la partie centrale du roman), en particulier du monde indigène vers le monde ladino. Encore quelques références qui servent de transition d'un espace à l'autre, le narrateur ne s'arrête plus dans ce paysage intermédiaire. En général, chaque chapitre se concentre sur un seul espace, sautant de l'un à l'autre de manière normalement abrupte, tout au plus, il y a une continuité dans le personnage. Dans les chapitres où l'on passe de Ciudad Real à San Juan ou inversement (une dizaine environ), le dépaysement se résout en une ligne, avec laquelle le personnage principal se relocalise, une manière subtile de marquer la séparation qui domine les deux espaces, les deux réalités. Lorsque Marcela revient à San Juan Chamula avec Catalina, le narrateur ne s'arrête pas : « *Marcela se limpió las lágrimas con el dorso de la mano y fue a colocarse detrás de Catalina. Así anduvieron. Así llegaron a San Juan Chamula* » (p. 28).

Il est important de montrer comment le saut dans l'espace est résolu à un moment culminant du roman, lorsque la mort de Mandujano survient ; une image, la fontaine, est l'élément qui sert de transition : «*Mandujano asentía, ya sin oír. Con sus dedos atormentaba el fuate con que iba a hostigar a su cabalgadura. El fuate que levantó en la cueva de Tzajalhemel y que no pudo descargar porque Catalina se interpuso entre él y los ídolos y se lo arrebató*» (p. 263). Cette absence d'espaces intermédiaires, sauf à souligner l'isolement et les obstacles géographiques érigés en infranchissables, montre l'impossibilité d'un espace de cohabitation pacifique. L'intégration spatiale apparaît lointaine, aucune réalité intermédiaire n'existe : San Juan ou Ciudad Real, Blanc ou Noir, ladino ou indigène, lumière ou ténèbres. Aucune place n'existe pour le dialogue, seulement des obstacles, des barrières, des abîmes. Des peuples isolés et sans communication entre eux, correspondent à des espaces isolés, inaccessibles, fermés.

On observe dans ce roman, comment dans ces espaces, l'ostracisme psychologique dans lequel vit l'indigène maya est présenté. La description de la maison de Catalina Díaz Pulijlá en est un bon exemple: «*Iba y venía en el interior del jacal, guiándose más por el tacto que por la vista, pues la luz penetraba únicamente a través de los agujeros de la pared y la habitación estaba ennegrecida, impregnada por el humo con los objetos amontonados sin orden en tan reducido espacio*» (p. 14). En effet, dans ces espaces clos, les personnages sont dans l'obscurité. La même chose est observée concernant la maison de Rosendo et Felipa Gómez Oso :

*Viniendo de la luz de afuera (aquí la luz anda desnuda y al mediodía su desnudez parece la de una espada) el penumbroso interior del jacal se hacía doblemente impenetrable. Hasta que hubieron transcurrido algunos minutos los recién llegados lograron dar alguna configuración a las sombras* (p. 35).

Les espaces fermés dans ce roman correspondent à l'état de trouble de la conscience de la tribu Tzotzil-Tzeltal. De plus, dans cette zone des Hautes Terres du Chiapas, Il semble que l'obscurité nocturne s'allonge et que la lumière du jour brille après que les Indiens ont déjà commencé à travailler. Cela signifie que ces derniers se réveillent au milieu des ténèbres : «*Amanece tarde en Chamula* » (p. 21).

On pourrait à cet effet évoquer le contraste qui existe entre l'espace de vie des Indiens avec celui des Blancs. Nous avons l'environnement de Leonardo Cifuentes qui, non seulement, montre son arrogance et sa ruse, mais encore et surtout celui qui viole les femmes et se moque des valeurs et des préjugés de la société. C'est le prototype de la culture

patriarcale dominante du Blanc. Son environnement est ouvert, en contraste avec les espaces fermés et irrespirables des Indiens. De la même manière, on observe que dans les chambres des ladinos, la femme blanche évite le contact avec le monde extérieur. On peut voir aussi comment Isabel, la mère d'Idolina, a converti sa salle de couture en une sorte de sanctuaire où elle abritait ses frustrations et son amertume vouées à coudre jusqu'au crépuscule. Ainsi, elle peut échapper à la réalité douloureuse dans laquelle elle vit :

*Una noche invernal estaban la madre y la hija en el salón. Isabel había prendido un brasero para templar la atmósfera y se entretenía atizándolo con unas pesadas tenazas de fierro. A Idolina la irritaba el ruido breve pero repetido, rítmico casi, del metal. Respiraba, cada vez con más repugnancia, el aire envilecido por el calor. Después de un penoso y largo titubeo alzó la tapa del piano y comenzó a practicar (p. 78).*

À travers cet extrait, on voit, non seulement que le temps est figé pendant un instant, mais aussi et surtout comment l'environnement est trop étouffant, et cela est accentué par le son des touches et la monotonie des notes de piano. Les portes de la maison s'ouvrent rarement comme on peut le voir dans ce passage : «(...) *las solteras abrieron las puertas de su encierro, por fin ahora podían moverse, actuar, servir sin que las paralizara la burla o la desaprobación de los demás. Miraron la calle por primera vez en años, ya no al través de un vidrio, de un batiente entornado, sino a plena luz*» (p. 274).

Comme c'est arrivé par rapport à l'espace, dans *Oficio de tinieblas* le temps est un élément narratif de plus, ajusté à certaines règles et normes. Cependant, il acquiert une importance fondamentale dans l'imaginaire du roman, puisque Rosario Castellanos l'utilise également pour construire les deux visions du monde opposées et inconciliables qui servent de cadre historique ou de fidélité à la représentation d'une époque. Elle ne se limite pas non plus à la cohérence temporelle, à la manière dont le passage du temps est reflété, à l'existence ou non de visions ou d'anticipations rétrospectives et à leur intégration dans le texte, ni à l'existence d'un flux continu linéaire et progressif. Certes, l'écrivaine cite ces détails, mais il faut les interpréter, découvrir leur véritable sens. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'une simple ressource formelle, mais qu'il a une importance particulière dans l'univers narratif du roman. En ce sens, Rosario Castellanos aborde les approches du roman, par opposition au discours traditionnel du réalisme ou du costumbrisme.

Contrairement à l'abandon ou à la superficialité avec laquelle l'espace a été abordé dans *Oficio de tinieblas*, souvent limité à l'énumération et à la description des lieux ou à la simple vérification de la prédominance du fermé sur l'ouvert, le temps a suscité un plus grand

intérêt. Les études de Joseph Sommers, Aralia López, entre autres, se distinguent par leur profondeur et leur précision. Tous concourent à souligner le contraste entre l’histoire et le mythe comme l’une des clés d’interprétation du conflit indigène-ladino, au-delà de la question sociale. En général, ils finissent presque toujours par insister sur le deuxième point, le mythique, assimilé à la perspective indigène, et laissent au second plan la gestion du temps ladino, limitée à préciser le cadre historique et la succession chronologique des événements. Joseph Sommers fut l’un des premiers à percevoir l’importance et le sens de la dimension temporelle dans le roman. Dans un de ses essais sur *Oficio de tinieblas*, il commente :

*El expediente más acertado que emplea Rosario Castellanos para subrayar el contraste de cultura y la dicotomía fatal que engendra la tragedia, es contraponer dos concepciones del tiempo. Conforme con la mentalidad occidental, la novela entraña un determinado ambiente histórico, el periodo de Cárdenas y los años siguientes -la maduración de la Revolución y la reforma agraria-. Pero para el tzotzil, el tiempo y la historia que registra su paso, se miden según otro fenómeno: la transformación, dentro de la conciencia colectiva indígena, de realidad a mito. Este proceso mental capacita al indio para vivir de acuerdo con creencias mágicas y sobrenaturales, heredadas a través de siglos, interpretando presente y futuro a la luz turbia de un pasado de misterio y terror<sup>282</sup>.*

Les brèves analyses de Sommers trouvent une limite : plus qu’histoire et mythe, elles confrontent réalité et fiction aux yeux des ladinos. Ainsi, l’histoire, du point de vue occidental, devient synonyme de réalité, de vérité, alors que le mythique a été identifié à la capacité indigène de transformer les événements en légendes, et donc ils manquent de crédibilité. Par ailleurs, l’approche de la perspective occidentale se limite à déterminer le cadre historique qui accueille le roman. Dans un autre de ses essais, il signale un aspect intéressant de la temporalité ladina sur laquelle nous insisterons : sa compétence à gérer et à contrôler les événements. Les ladinos ont assimilé les leçons de l’histoire et en ont tiré les éléments nécessaires<sup>283</sup>. Aralia López approuve certains des points abordés par Sommers, principalement concernant le temps mythique comme caractéristique de la pensée et de la vie des indigènes, mais perçoit deux temporalités différentes au sein du ladino :

*Una anacrónica (¿ahistórica?), tradicional pero no mágica, caracterizada como “colonial”. En ella viven los naturales de Ciudad Real los “señores” también llamados “coletos”<sup>284</sup>, Y otra temporalidad, la moderna, caracterizada como posrevolucionaria, a carga del gobierno central, referida al espacio nacional y concretamente al Distrito Federal. La concepción del tiempo mítico y la del*

<sup>282</sup> Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas. Nueva corriente narrativa...*Op. cit.*, p. 258.

<sup>283</sup> Sommers, Joseph (1978). «*Oficio de tinieblas*», en *Nexos*, núm. 2, p. 16. (La traduction est la mienne)

<sup>284</sup> *Coletos*: los habitantes mestizos y blancos de San Cristóbal de las Casas, una población antiguamente conocida como Ciudad Real.

*“colonial” se refuerzan y se muestran como regresivas; el tiempo posrevolucionario se presenta como progresión*<sup>285</sup>.

Bref, le temps du Chiapas (Blanc et indigène) s’opposerait à celui d’Ulloa, qui représenterait le projet de la nation, et qui, bien que progressiste, échoue finalement dans le roman parce qu’il est incapable de comprendre en même temps l’un et l’autre ; il est incapable de pénétrer dans leurs pensées.

Pour notre part, nous reviendrons sur certains des points évoqués, mais en essayant d’offrir une image plus globale et plus profonde, en abordant des éléments laissés de côté. Liée à la question de l’éternel retour, associée à la pensée indigène, et à la conception historique et linéaire du temps chez les ladinos, Rosario Castellanos manie dans le roman une idée de stagnation, de temporalité. Les événements relatés ont eu lieu à un certain moment. Cependant, ils pourraient arriver à n’importe quel moment puisque les conditions sociales et culturelles n’ont pas changé. Le sentiment demeure que tout s’est passé des siècles auparavant et par ailleurs que cela pourrait arriver demain. Pour ce faire, on utilise l’ambiguïté et la confusion des repères temporels : différents moments historiques se croisent, il y a des changements continus dans les temps narratifs. On rencontre aussi une précision minimale quant au temps qui passe, se confondant avec les sauts constants vers les autres ou vers l’avant.

En revanche, dans *Oficio de tinieblas* il y a deux manières diamétralement opposées de vivre le temps, qui correspondent à deux sociétés qui ne partagent qu’en apparence un espace et un temps. Ils font face à une société disons « moderne » qui vit dans l’histoire, même si elle s’est arrêtée, et qui aspire au progrès, quitte à ce que pour eux rien ne change ; ils vivent dans un temps qui leur appartient, c’est-à-dire un temps profane. Nous avons devant nous une société primitive accrochée au mythe et qui aspire à rester dans un temps sacré par excellence, sur lequel l’homme n’a aucune prise. Ce sont deux villes qui habitent le même siècle, bien que ce ne soit qu’un mirage. En réalité, un abîme les sépare : la distance infranchissable entre l’histoire et le mythe, entre le temps linéaire et circulaire, entre le profane et le sacré, entre l’individualisme et le sens du collectif. Au fond, ils ont quelque chose en commun : ce sont deux temps qui refusent de disparaître ; d’une part, pour ne pas perdre leur pouvoir actuel, d’autre part, pour assurer leur survie, afin de donner à leur vie un sens qui leur permette de garder espoir. Dans cet espace et temps se trouvent des personnages féminins avec des

---

<sup>285</sup> López González, Ariala (1991). *La espiral parece un círculo...Op, cit.*, p. 57.

conditions de vie très particulières que nous allons essayer d'analyser dans le prochain sous-chapitre.

#### **IV.3.4. Analyse de quelques personnages féminins**

##### **Idolina : une vie dans la haine**

Le stéréotype de la jeune fille présentée dans cet ouvrage a pour principale caractéristique, comme dans *Balún-Canán*, la haine envers la mère causée peut-être par sa complicité dans le meurtre du père, ou le sentiment de rejet de la part de celle-ci d'épouser le beau-frère aimant. Idolina fait semblant de souffrir de paralysie, mais cela n'est fait que pour causer à sa mère un tel sentiment de culpabilité qu'elle quitte son nouveau mari pour se consacrer aux soins de sa fillette. Un autre élément de vengeance utilisé par cette dernière, contre sa mère, c'est l'amitié qu'elle entretient avec Julia Acevedo même en sachant qu'elle est l'amante de son beau-père. Idolina est déçue par les deux figures féminines les plus importantes de sa vie et abandonnée paradoxalement par le même homme.

Le développement émotionnel d'Idolina a été affecté depuis la mort de son père, le seul homme qu'elle connaissait vraiment était son beau-père, Leonardo Cifuentes, un homme qui l'a déçue. C'est pourquoi sa vie foisonne de relations avec les femmes et surtout celle avec Tereza Entzín, sa nounou. Bien que le racisme d'Idolina et l'inévitable différence de classe soient toujours présents entre elles, la jeune fille lui fait beaucoup confiance même s'il n'y a pas d'égalité. Comme dans *Balún-Canán*, la nounou apporte à Idolina la protection et les soins qu'elle rejette de sa mère. Le type de vie qu'elle mène, restant enfermée dans sa chambre quotidiennement, signifie qu'au fil du temps, son innocence se transforme en mal et en vengeance, avec cela la fin de l'intrigue est justifiée lorsque Mgr Cañaverál affirme qu'Idolina est l'auteur des lettres anonymes parvenues au gouverneur pendant la rébellion indigène.

##### **Julia Acevedo (la Alazana) et Isabel Zebadúa (Épouse de Leonardo Cifuentes)**

Julia Acevedo avait des caractéristiques très différentes en comparaison avec les dames dévouées de Ciudad Real: «*Julia Acevedo era hermosa; no al modo de las señoras coletas, envanecidas de la blancura de su piel, signo de una ascendencia noble, y de la abundancia de su carne, evidencia de ese desahogo económico que permite llevar una vida en que la gula y el ocio son todavía el lujo supremo*» (p. 126). Julia Acevedo ne vit pas de la même manière que ces dames. Rosario Castellanos même enracinée dans un passé qui ne

correspond pas, nous pouvons nous poser la question de savoir si au centre du pays les gens vivaient avec des idées plus modernes selon les nouveaux paradigmes. Rosario Castellanos a écrit ses deux romans en rappelant des événements de sa vie. L'auteure confronte ces deux personnages (Julia e Isabel) qui savaient comment s'organiser socialement, et tous les détails complexes d'une culture. Elles devaient procréer un enfant mâle.

Contrairement aux femmes de Ciudad Real, Julia Acevedo sort dans la rue en provoquant la surprise. Elle était différente : grande, mince, agile. Un personnage féminin qui marche seule avec une voix, un rire, une présence sonore qui s'élève au-dessus des chuchotements ; une chevelure insolente, rousse. Elle peut voir les hommes, les saluer, leur parler, si telle est sa volonté.

À Ciudad Real ou Comitán les amitiés entre les hommes et les femmes ne sont pas fréquentes. Don Leonardo lui-même pouvait mal interpréter cette liberté qu'on lui accordait. Par conséquent, son comportement nous donne une autre perspective de ses personnages féminins de Rosario Castellanos, bien que du point de vue littéraire, la femme du centre avait un autre mode de vie, très distinct du sud-est du Mexique. Ce sont des temps de nouveaux paradigmes socio-politiques. Rappelons-nous que dans *Balún-Canan* et *Oficio de tinieblas*, pendant que les femmes se débrouillent dans les idées de la maison, en se faisant belles pour l'homme, l'auteure se réfère au souvenir de leurs cours, des sérénades, du jour de leur mariage, de la naissance de leur fils. L'homme ne peut vivre que s'il réalise des entreprises commerciales, des conquêtes, des explorations et des guerres. Comme référent réformiste historique de l'ancien président Lázaro Cárdenas, avec toutes les nouvelles idées, sont arrivées au Chiapas Fernando Ulloa et Julia Acevedo pour mettre de l'ordre : « *Ciudad Real no es ya lo que ustedes creen : el coto cerrado de unos cuantos señores y leguleyos. Ciudad Real es México y en México hay leyes justas y un presidente honesto. ¡No me iré! ¡Yo tampoco traiciono a los míos!* » (p. 242).

Dans la littérature de Rosario Castellanos certaines femmes pensent au mariage tandis que les hommes discutent des nouvelles lois. C'est pourquoi la femme regarde tous les efforts de l'homme en quête d'éternité. Par conséquent, elle considère toutes les préoccupations transcendantes de l'homme aussi insignifiantes qu'un passe-temps qu'elle ne comprend, ni ne partage, ni ne précise. Pour les femmes ordinaires, il est essentiel de se marier, d'avoir un fils, être sage, attendre le mari, et bien sûr vivre des souvenirs de sa jeunesse. Les femmes sont ainsi perçues, mais Julia Acevedo est allée à l'université : « *Sin consultar la vocación de las muchachas, la madre de Julia la inscribió en el Politécnico. Ya que sus recursos le*



*vedaban las escuelas particulares o las facultades universitarias»* (p. 126). Elle était dans la même université que Fernando Ulloa, et était attirée par les idées socialistes de l'époque. Elle rencontre des jeunes plus âgés (à la manière de Frida Kahlo) :

*A pesar de los regaños de su madre, Julia se ligó con una pandilla de jóvenes mayores que ella, cuya preocupación fundamental era la política. Durante horas enteras discutían sobre asuntos teóricos y tácticos con una pasión desordenada y ávida que exprimía los temas y los arrojaba después como un bagazo inútil* (p. 127).

C'est un cas contraire des femmes de Ciudad Real et Comitán où seuls les hommes ont eu le privilège de fréquenter l'université. Les changements sociaux qui se sont produits au centre de la république, comme le cas des femmes pouvant fréquenter les universités, la réforme de l'ancien président Lázaro Cárdenas ont conduit certains personnages à se demander : qu'est-ce que le Mexique ? Les allusions de César Argüello dans *Balún-Canán* nous font penser au fait que le Mexique s'occupe de ses propres affaires, et non de Ciudad Real, ou Comitán. Il s'intéresse aux enjeux sociaux et politiques, c'est-à-dire étrangers à tout ce qui se passe dans la république, ce qui fait supposer, dans le cadre du discours de certains des personnages, qu'il s'agit d'un peuple à part, avec ses propres idées d'organisation sociale, une ville qui, à l'époque était inconsciente de tous les événements sociaux importants qui se sont produits au Mexique. Quelle était la relation commerciale entre le centre du Mexique et les Hautes Terres du Chiapas ? Dans son récit, Rosario Castellanos nous montre que le mouvement commercial d'échange est plus avec le Guatemala, par exemple, la vieille Amantina qui vend des bijoux aux dames de l'époque. Il y a aussi Mercedes qui apporte avec elle plusieurs produits à l'occasion de la Semaine Sainte. Elle révèle qu'il était plus courant, par voyager au Guatemala, d'apporter des marchandises en ville et les vendre. Il y avait plus de mobilité économique avec le Guatemala qu'avec le Mexique. Même certains personnages sont étrangers à ce pays.

Les femmes n'avaient pas accès aux arts, ni à la littérature, sauf Julia Acevedo. Dans sa thèse de 1950, Castellanos développe l'idée qu'il y a peu de femmes dans une société dominée par le sexe masculin, qui se passionnent pour les romans. Dans cette société, le clergé les interdit parce qu'elles altéreraient les mœurs des sujets. Julia Acevedo a lu les subversifs de l'état actuel à l'école polytechnique où elle a étudié. Elle transgresse la culture et surmonte l'ordre établi. Mais, à quel point Julia Acevedo aimait-elle Fernando Ulloa ? Les femmes trouveront un homme pour les protéger, un homme qui travaille pour elles, qui pense pour elles et se sent supérieur à elles. L'homme et la femme formeront un couple, une maison,

une famille. Julia depuis le début nous montre ses aspirations à une femme bourgeoise même si son mariage se détériore :

*La mezquindad de la vida de provincia hirió profundamente a Julia. No era sólo la pobreza, la falta de estímulos intelectuales y de amistades adecuadas. Era que la aventura había perdido su carácter novelesco para volverse rutinaria; y que el criterio de la gente de aquí era muy diferente al de la pandilla del Politécnico (p. 128).*

La femme blanche est avant tout une dame dévouée à son foyer ; elle enseigne au fils qu'il doit être dur avec les serviteurs, et confie à la jeune fille le ménage, pour s'occuper de l'honneur, qui est une priorité. Julia Acevedo est tout le contraire:

*¿Qué quería?, le preguntaba exasperado Fernando: ¿casarse? ¿Irse? Julia no respondía. ¿Cómo hablar de esa urgencia inaplazable que se le había despertado de pronto de tener un asidero en la respetabilidad en la riqueza, en el poder? Era tan sórdido y, sin embargo, para Julia, era lo único verdadero (p. 128).*

Le stéréotype de la femme-amante présenté dans cet ouvrage montre un personnage qui se situe en dehors des rôles traditionnels dévolus aux femmes, tels que : la soumission, la dépendance totale aux hommes ou la maternité. Julia Acevedo a eu la chance d'étudier. Bien qu'elle n'ait pas épousé Fernando et soit sans d'enfants, elle avait avorté auparavant. Elle ne pouvait pas supporter qu'on la désigne comme l'amant de l'ingénieur Fernando Ulloa. Pourtant, l'image qu'elle donnait était celle d'une femme aux idées très libérales. Elle sortait seule dans la rue et parlait avec les hommes aussi facilement qu'avec les femmes, des attitudes inhabituelles dans une société comme Ciudad Real.

Ces caractéristiques la rendaient très attirante pour les hommes, et très méprisable, mais enviable pour les femmes. Pour ces dernières, c'était un symbole sexuel, une femelle ; d'où le nom « Alazana », une rivale. Mais, vivre dans des sociétés comme Ciudad Real est une lutte constante contre la critique et le rejet, et Fernando l'avait aussi de plus en plus abandonnée depuis son arrivée. C'est pourquoi, malgré tant de force et d'expérience, Julia ne peut pas éviter de tomber entre les mains du grand conquérant de la ville. Les flatteries, les cadeaux et les attentions de Leonardo ont créé le champ parfait pour la transformer en son amant. Le développement des événements semble montrer que le destin punit la femme « pécheresse », toute la force et la manipulation que possédait Julia se transforment en soumission et obéissance après que Leonardo a réussi à en faire son amante. Ou est-ce que l'auteure veut montrer que l'amant ne gagne jamais ? Tout le mystère qui l'entourait à cause de sa beauté et de son indépendance disparaît lorsqu'elle trouve un homme qui la possède. À

partir du moment où il sait qu'elle est sienne, leurs relations commencent à se détériorer jusqu'à atteindre l'ennui.

Lorsque Julia analyse sa vie, elle se rend compte qu'elle a été manipulée, elle doit accepter que Fernando, bien qu'il ne lui ait pas donné les richesses et le confort qu'elle désirait, l'avait toujours aimée, c'est pourquoi, en ne pouvant accepter son infidélité, elle prend la seule décision : fuir. Le séjour de Julia à Ciudad Real n'a laissé aucune trace, même lorsqu'elle a disparu, la vie a continué son cours normal. Fernando continue de se battre avec les indigènes jusqu'à ce qu'il trouve la mort. Il s'est battu pour maintenir son pouvoir, seule Idolina était au courant de la disparition de son « amie », blâmant son beau-père pour cet événement. Pour Julia, vivre signifiait fuir, alors quand les circonstances ne lui donnaient pas d'alternative, elle s'en allait, mais sans direction ni projet précis.

Dans l'idée de l'amour, Isabel Zebadua avait enfin une rivale, Julia Acevedo, bien que rivale avec une autre vision de la réalité, une conception du contexte de son époque assez dissemblable, typique des avancées de la ville de Mexico comme société, qui se renouvelle avec des idées du monde anglo-saxon et du nouvel ordre mondial. Isabel croit que selon Dieu sa langue est légitime. C'est celle à travers laquelle le créateur a parlé, elle considère qu'il est impensable qu'un indigène parle espagnol. Elle justifie que l'homme macho puisse procréer des enfants avec toute la liberté chez les femmes indiennes tandis que la femme blanche, maîtresse de maison, veille à l'honneur ; qui a réalisé le seul rêve, celui de se marier, puis l'obligation d'éduquer le fils et lui apprendre comment traiter les indigènes.

Le rôle d'épouse et de mère est représenté dans ce roman par Isabel, cette femme personnifie l'instabilité et la souffrance féminine dans la relation homme-femme. Dans un premier temps, pendant sa jeunesse, elle épouse l'homme qu'elle aime, son petit ami depuis plusieurs années, mais après quelques jours de mariage, la réalité change, la forçant à agir de manière excessive. La vie d'Isabel se déroule au milieu de la solitude la plus absolue, sa jeune fille et ses amis la rejettent, chacun pour une raison différente, mais ils l'ont toujours laissée seule. Il est intéressant d'analyser comment Isabel justifie l'attitude de Leonardo : la même nature aventureuse et instable qui l'avait captivée était la cause que peu de temps après leur mariage, il oublia son existence. C'était un homme qui ne pouvait pas consacrer beaucoup de temps à une femme. Il en avait changé constamment pour ne pas s'ennuyer, prenant tout cela comme une justification, Isabel accepte que son mari et Julia Acevedo soient amants.

Isabel représente la femme qui se donne, uniquement et exclusivement, par amour, elle n'a jamais réfléchi à quel point son second mariage affecterait sa jeune fille. Isabel reflète l'inconscience dans la vie d'une femme, l'absence d'un projet dans lequel les femmes, en général, s'occupent de leur vie, elles sont gérées par les circonstances et devraient être le contraire. Ce personnage n'a pas atteint sa réalisation dans aucun des deux rôles assignés aux femmes : elle ne pouvait pas devenir épouse et ignorait être mère.

### **Catalina Díaz Puiljá : la femme stérile**

Catalina Díaz Puiljá, prématurément âgée, était stérile. Entre ladinos et indigènes, il est préférable de procréer un mâle, et même les dames qui n'ont pas donné naissance à un seul enfant et celles qui n'ont donné naissance qu'à des filles se jugent coupables. Elle brise le schéma d'oppression qui régit les femmes dans la société ladina et indigène. En tant qu'indigène, elle vit sans offenser l'homme, elle exprime un respect permanent et vit sous sa protection : « *En el interior de cada jacal se afanan las mujeres. Muelen el maíz en el metate, echan las tortillas al comal, vigilan el condimento de las viandas* » (p. 221). Catalina Díaz Puiljá, bien qu'elle ne procrée pas, développe dans sa société une autre valeur comme femme : le pouvoir surnaturel. Elle et son frère entrèrent dans la grotte de Tzajal-hemel et y trouvèrent des idoles qui les ont possédés. L'homme a été blessé, mais Catalina a survécu à la rencontre. Elle deviendra stérile et se transformera en *ilol*, une femme de grand respect : « *Ella misma vigilaba su poder. Había visto ya demasiadas manos izquierdas cercenadas por un machete vengador* » (p. 15).

*Pero estas mujeres son... cualquiera. Se turnan sin que nadie advierta ni la ausencia ni la sustitución. En cambio, hay otras, las privilegiadas, que tienen acceso al aposento principal, a la intimidad de Catalina. La asisten hasta en los menesteres más nimios. No permiten que la ilol se moleste en hacer ni el menor esfuerzo* (p. 221).

Au sein de sa culture, elle représentait le mal féminin, cela lui a causé un grand problème dans sa personnalité. Il est intéressant de souligner que chaque fois que le problème de la stérilité se pose, il est attribué à la femme. Dans la culture Chamula, la stérilité est une malédiction des dieux. En effet, elle est la seule valeur socioculturelle que possèdent les femmes, permettant à un homme d'en marier une qui est stérile, de l'abandonner ou de l'humilier quand il le souhaite. Catalina cherchait toujours un moyen de cacher son mal. C'est pourquoi elle vole Domingo, mais finalement, elle s'aperçoit que cela ne résoudrait rien, car son peuple connaissait la vérité. Ainsi, nous pourrions penser que la création des idoles de la grotte a différentes connotations : d'une part, elle a donné à Catalina le sentiment d'avoir

accouché, d'autre part, elle lui a permis de renforcer ses pouvoirs et, enfin, elle lui a offert l'opportunité de revendiquer son identité devant son peuple parvenant ainsi à les manipuler à volonté. Rosario Castellanos présente très artistiquement la combinaison de ces trois éléments provoquant une confusion entre le réel et l'imaginaire magique. La foi aveugle des indigènes dans leurs croyances religieuses établit un environnement difficile à décrire, car très prenant, il y a des moments dans la lecture où les idoles vivent de manière presque autonome. Catalina devient tellement possédée de sa croyance qu'elle est capable de tuer Domingo dans le temple. Ce fait a trois causes qui s'entremêlent : un trouble mental de Catalina (pouvoir magique) ; un désir de donner au peuple Chamula leur propre *christ*, symbole de libération ; et la nécessité d'un renforcement social de ses pouvoirs en tant qu'*ilol*, qui à son tour cachait sa stérilité.

Dans la culture indigène, les règles ne changent pas pour la femme, mais dans ce cas, il s'agit d'une double marginalisation, d'abord pour être une femme, ensuite pour être autochtone. Rosario Castellanos nous fait savoir qu'une femme indigène peut se moquer d'une autre parce qu'elle manque d'enfants. On dit qu'elle n'a droit à rien, donc elle est marginalisée par tous les paroissiens ou parce qu'elle ne sait pas faire le ménage : « *No sabe tejer —insistió Felipa— no sabe moler el posol. Deja que se agrien los frijoles* » (p. 59). Bien que d'une manière différente et de manière fictive, Catalina Díaz Puiljá est une femme qui se rebelle contre l'oppression masculine de la société et contre son mari, elle dépasse les attentes des Blanches. Elle représente ces quelques femmes pour qui, il était impossible de résister dans cette société machiste. Parce que la vérité est que la plupart d'entre elles sont calmes dans leurs foyers.

Dans la société patriarcale, la femme se réalise à travers la maternité. Dans *Oficio de tinieblas*, Catalina Díaz Puiljá, déchire le voile du surnaturel, plusieurs secrets lui ont été confiés, et qui ont à voir avec le soulèvement de Chamula de 1869. Ce n'est pas l'homme qui s'est vu confier l'occulte, mais la femme. L'écrivaine reconnaît que cette dernière en communion avec le surnaturel est une prophétesse. Rosario Castellanos nous le fait savoir encore dans *Mujer que sabe latín*, et on le voit dans *Le Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir. C'est-à-dire que si l'homme se croit fort, intelligent et privilégié par Dieu par nature, il cède à la conviction de la femme, et ce mythe se répète encore et encore. Cet ouvrage de Simone de Beauvoir nous informe sur le rôle secondaire auquel la femme a été reléguée à travers l'histoire. Elle est devenue l'autre de l'homme, on lui a nié le droit de sa propre subjectivité et d'être responsable de ses propres actions, autrement dit qu'elle a été

réduite à un simple « objet » pour l'homme. Certains des thèmes que Simone de Beauvoir traite dans son texte et qui nous paraissent pertinents pour ce travail sont ceux liés à la virginité féminine, l'éducation, le mariage, le développement affectif des femmes selon leur âge et, bien sûr, le célibat. L'homme fait du féminin un réceptacle d'état d'esprit contradictoire et le place dans un au-delà.

Dans *Oficio de Tinieblas*, Catalina Díaz Puijá, symbolise la liaison du terrestre avec le surnaturel. Il faut aussi que ce soit justement une femme qui ouvre la porte à l'inconnu, la lutte entre deux cultures avec leurs propres langues ; le *caxlan* de Ciudad Real est légitime, il est donné par Dieu (c'est ce qu'il croit), il condamne. La communion entre le terrestre et l'inconnu est possible puisqu'elle s'ouvre pleinement aux femmes et qu'elles ont plus d'affinités avec le mysticisme. Bien que la femme ait toujours tendance à être gouvernée selon son propre système de valeurs, Rosario Castellanos souligne également dans *Mujer que sabe latín* que les femmes sont un être sombre. Catalina Díaz Puijá a une importance capitale dans le roman dans la mesure où des forces surnaturelles lui sont accordées, bien que cela signifie un sacrifice humain. Pour la stabilité de la société, la maltraitance humaine et l'abus de pouvoir, les deux camps s'affrontent dans une lutte acharnée.

Ce n'est pas anodin qu'une femme qui ne peut pas concevoir d'enfant ait été choisie par des forces surnaturelles pour pénétrer dans le monde de la culture humaine. Catalina, contrairement aux autres femmes indigènes, est celle qui incite l'homme à la connaissance et à la rébellion, à travers le surnaturel, on voit que la femme a encore une communication accrue avec le surnaturel. Il est préoccupant de se demander si, bien que de manière romancée, Catalina Díaz Puijá était en avance sur son temps de la région du sud-est. Ce que nous savons au début du roman, c'est qu'elle est la première à méditer sur les idées de la rébellion. Elle convainc Marcela après qu'elle a été violée par un *caxlan*, elle la ramène chez elle sans le consentement du mari. Elle viole donc les règles de la famille et de la société dont elle fait partie et raconte à Pedro Gonzáles Winikitón ce qui s'est passé. Ce dernier se souvient des abus subis par sa sœur et d'autres femmes. Est-il possible que l'événement raconté par Catalina fasse penser à Winikitón la haine gardée dans son espace éphémère, et l'évocation du passé de l'arrivée des Espagnols ? Comment est-il possible qu'une femme stérile comme Catalina sème de futures effusions de sang ? Ce n'était que le début, Catalina deviendrait la prêtresse de tous ces marginalisés qui ont une langue différente, une couleur de peau différente, avant que les autres ne soient déjà là sur cette terre « *Y entonces, coléricos*

*nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arde y se consume con el leño de la hoguera» (BC. p. 9).*

Dans la bouche de l'*ilol*, désormais doté de pouvoirs magico-religieux surnaturels, le feu de joie du pouvoir d'anciens dieux refait surface. Il est confié, non pas aux yeux des villageois, de la lumière, mais dans le monde souterrain des ténèbres. Catalina Díaz Puiljá découvre cet inconnu, laissant tout raisonnement humain comme quelque chose d'inutile que l'homme invente et légitime. En elle, toutes ces compréhensions humaines sont laissées de côté, elle est séduite par le surnaturel et croyait aux statuets de pierre sculptées sous forme humanoïde :

*Y Catalina habló. Palabras incoherentes, sin sentido. Se agolpaban en su lengua las imágenes, los recuerdos. Su memoria ensanchaba sus límites hasta abarcar experiencias, vidas que no eran la suya, insignificante y pobre. En su voz vibraban los sueños de la tribu, la esperanza arrebatada a los que mueren, las reminiscencias de un pasado abolido (p. 212)*

Catalina est en extase: *«Catalina se detuvo ante el altar y se inclinó en actitud reverente. Luego alzó la voz, una voz ronca de sufrimiento; no modulaba sílabas, no construía palabras. Era un gemido simple, un estertor animal o sobrehumano» (p. 219).* Cette expression purement corporelle, sans articulation se développe progressivement, jusqu'à ce que Catalina, enfin, soit capable d'articuler ses expériences corporelles, de traduire la charge sémiotique en une vision mythique révolutionnaire. Cela se produit pendant la semaine sainte, juste avant la crucifixion de Domingo : *« Por primera vez no se extravía en falsas veredas. Sabe lo que ha de decir y encuentra las palabras justas. Ni balbuceo ni enigma. Y la revelación no se abre paso como antes, como siempre, entre el delirio. Catalina conserva la lucidez; es dueña de sí misma; es libre» (p. 324).* Catalina a réussi à s'aventurer dans l'inarticulé puis à ressortir de cette obscurité avec un message intelligible, mais chargé de résonances profondes. Les conséquences de cette vision sont tragiques, car elles sont terriblement efficaces. En d'autres termes, l'*ilol* réussit à persuader les Indiens de se rallier autour d'elle et de s'incliner devant elle. Dans la scène en question, Catalina et sa famille sont dans l'église. Domingo, le petit-fils de Marcela et Leonardo Cifuentes, que Catalina a élevé comme si elle était sa mère, fait qu'il y a une tendresse et un ressentiment envers l'enfant. Son renoncement définitif à son statut de « femme domestique » et sa métamorphose en *leadership* intervient lorsque, dans un accès d'inspiration, elle décide de donner aux Chamulas leur propre Christ, qui est le dieu tutélaire qui, sous la promesse de l'immortalité, leur permet de se sentir égaux aux ladinos et se dressent contre l'oppression.

Les forces surnaturelles s'emparent d'un simple sujet, avec une frénésie incontrôlable, un langage de feu, devant les hommes, elles troublaient Catalina. Entre une danse monotone et incompréhensible, elle criait dans une langue étrange, ce n'était pas celle des Espagnols, ni celle des Indiens. C'était quelque chose d'étrange et inconnu de ceux qui étaient présents :

*Catalina habló. Palabras incoherentes, sin sentido. Se agolpaban en su lengua las imágenes, los recuerdos. Su memoria ensanchaba sus límites hasta abarcar experiencias, vidas que no eran la suya, insignificante y pobre. En su voz vibraban los sueños de la tribu, la esperanza arrebatada a los que mueren, las reminiscencias de un pasado abolido (p. 212).*

Les dieux authentiques, ceux qui lui ont fourni leur propre langue, et que le caxlan répudie, comme « une langue maudite », partent de leur cosmogonie culturelle, et s'opposent à d'autres avec des modes sociaux différents. C'est pourquoi la culture est ce qui s'oppose ou ce qui s'ajoute à la nature. Manuel Mandujano détruit ainsi les images de pierre rappelant cet ancien passé d'oppression qui ne cesse toujours pas à Ciudad Real et ses environs, comme s'ils en étaient encore au début de l'avènement des nouveaux colons. Loin du centre du Mexique, et à proximité du pays voisin du Guatemala, il était difficile d'accéder à ces terres presque oubliées, qui avaient leurs propres règles, ces anciens titres de la couronne espagnole. Même les terres signées par le roi ont continué à connaître la même violence, jusqu'à ce que Catalina les rétablisse après une « gifle » du prêtre Manuel Mandujano. Elle n'oublie pas dans la tourmente qu'elle doit construire son église avec ses propres mains: «*Catalina, ansiosa de detener esa corriente, hundió las manos en el barro y allí la punta de sus dedos fue imprimiendo lo que le dictaba una memoria imprecisa, contradictoria, infiel*» (p. 248). Enfin, elle a construit les statuettes avec de l'argile :

*Catalina quebró el fuate contra sus rodillas y esto fue como una señal. Algunos con palos, otros con machete y los demás provistos con piedra, todosse abalararon contra el padre Manuel. Cuando se fueron de ahí no quedaba más que una masa asquerosa de huesos y sangre (p. 263).*

Cet événement faisait partie de l'agitation mystérieuse après la reconstruction des figurines. Bien que dans la vie terrestre son ventre ait été stérile, harcelée par le peuple, dans l'indifférence conjugale de Winikitón (ancien juge), Catalina Díaz Puiljá doit devenir « mère guide-révolutionnaire de toute sa race », dotée de connaissances mystiques surnaturelles. Maintenant la prêtresse et tous les habitants des lieux devront obéir aux ordres et se défendre contre les ennemis, comme le prêtre Manuel, qui a fini par être détruit par la vengeance parce qu'il a tenté d'humilier l'*ilol*.



L'influence du passé sur le présent est complétée par la projection du présent vers l'avenir, ce qui équivaut, pour l'être spirituel qui le fait, à vivre non comme l'instinctif, mais dans un demain aléatoire, fait d'espoir et de peur. L'esprit est une arche tendue vers l'avenir. Vivre spirituellement, c'est vivre dans cette tension. Mais, pointer vers l'avenir comme le fait l'esprit et s'y plonger, c'est découvrir la mort. Entre la transpiration et la contorsion de tout son corps, le rite est généré, avec lequel elle communique dans une langue étrange et interdite pour les villageois de Ciudad Real, et c'est à travers cela qu'elle se révèle promouvoir les idées de Pedro González Winiktón : l'insurrection armée de Chamula. Le rituel est violent, certainement, c'est toujours la violence mineure qui s'enracine face à la pire violence. Elle cherche toujours à reprendre, dans la plus grande paix de la communauté, celle qui, après le meurtre, résulte de l'unanimité autour de la victime désignée. Du meurtre de l'enfant indigène désigné ou mieux connu sous le nom de mythe du *christ indigène*.

Le conflit qui se déchaîne en raison des abus et de l'arrivée du Cardénisme représente l'effondrement d'un ordre établi, ce désordre se remarque de manière symbolique dans la mort de l'enfant mâle. Ce n'est pas un combat au corps à corps, mais dans le champ des forces surnaturelles qui proclame vie pour vie, sacrifice et sang. Mais pour quoi faire ? : pour établir l'ordre, le sacrifice de Domingo est nécessaire, c'est le produit d'un viol. Il a pour fonction d'apaiser la violence interne et d'empêcher l'éclatement de conflits. La victime sacrificielle est Domingo : Catalina le livre aux Indiens qui, subjugués par le prestige d'ilol, le crucifient juste dans l'église. L'enfant saigne à mort sur la croix. De ce fait, Catalina tombe dans un état de stagnation qui ne la quittera pas jusqu'à la fin. Cependant, la livraison sacrificielle de son « fils » peut être lue dans le même sens que sa conversion en prêtresse et leadership politique : l'articulation, d'abord précaire puis plus parfaite, d'un discours mythico-révolutionnaire, doit être complétée par un geste rituel qui parvient à enflammer les esprits et à susciter la violence. La crucifixion de Domingo fait partie d'un culte religieux syncrétique qui comprend autant des éléments catholiques que du contenu indigène : par exemple, la croyance que ce sont les saints patrons, les totems de chaque groupe, qui détermineront le succès ou l'échec de l'affrontement entre Indiens et Ladinos. En revanche, le sacrifice de Domingo est conséquent et nécessaire, du point de vue de Catalina, car ce n'est qu'ainsi qu'elle pourra insuffler aux Chamulas la conviction de leur propre identité, un sentiment d'invulnérabilité qui les incite à prendre les armes. Cet acte rituel les enhardit et marque le début du soulèvement chaotique. Il est guidé par des pulsions magico-religieuses, aveugles et manque d'organisation et d'objectifs pratiques. C'est pourquoi il échoue, entre

autres raisons : par exemple, la trahison finale de Fernando Ulloa, qui rejoint d'abord la rébellion, mais lorsqu'il se retrouve perdu, il se rend aux ladinos et révèle les armes, les positions et les plans des Indiens.

### **Teresa Entzin : la nounou d'Idolina**

Un autre personnage féminin qui représente le monde indigène est Teresa Entzín, la nounou d'Idolina. Dans cette relation, fillette-nounou, les traits respectifs de racisme et de soumission qui la caractérisent, sont représentés, comme dans *Balún-Canán*. Il est significatif que dans les deux romans de Rosario Castellanos le binôme fillette-nounou soit présenté et qu'en plus, dans les deux cas, il y ait une séparation entre elles, très douloureuse et toujours due à des causes extérieures à la relation. Dans les deux cas, la nounou souffre, car elle apprécie la jeune fille. Cependant, elle craint aussi de retourner dans sa communauté, puisqu'elle serait punie pour avoir donné du temps et de l'amour à un homme blanc.

En définitive, il n'y a aucun doute qu'à bien des égards, Rosario Castellanos au début des années 1960 écrivait à partir d'une position d'engagement et de responsabilité morale d'une part et d'autre part, par l'incapacité à transcender complètement la très ancienne idéologie de la domination. De son engagement dérive aussi la focalisation éclairante, mais pessimiste sur l'angoisse de l'individu plutôt que dans les possibilités collectives qui auraient pu être suggérées par la solidarité des groupes. D'où également l'obscurcissement de toute conscience indienne de l'histoire, plutôt que de la perception des possibilités pour une unification dans la lutte entre l'Indien et le Mexicain. Ceci peut expliquer la situation des femmes dans l'aliénation et le désespoir, et celle des chefs tzotzil dans le silence dégradant de l'exil. Dans cette vision, aucune place n'existe pour une ouverture implicite, même si elle n'était perçue que de manière ironique et éphémère vers un changement radical transcendantal. La critique sociale, la sensibilité psychologique, la conscience de l'oppression et de ses mécanismes en termes de classe, race et sexe ; tous ces aspects sont quelque peu estompés en raison du ton qui caractérise la voix de l'auteure tout au long de l'œuvre.

Ce qui semble important à souligner, surtout au regard comparatif et que nous offre l'histoire, tant sociale que littéraire, c'est qu'*Oficio de tinieblas* ajoute de la profondeur à la tradition narrative indigène. Mais, ce qui est encore plus significatif, c'est qu'il a été publié pendant un moment d'impasse politique, pour faire face à la pénétration agressive des intérêts américains, dont le but était de fixer les structures de dépendance néo-capitaliste au Mexique. La politique qui s'ensuivit envers les Indiens fut caractérisée par la négligence bénigne, une

planification sociale et une assimilation paternaliste mise en place par l'Institut National indigéniste. *Oficio de tinieblas* parvient à étoffer un traitement profondément critique de l'oppression, dans des termes plus analytiques que ceux précédemment connus dans la littérature mexicaine. Elle tisse très efficacement une toile causale dans laquelle les facteurs de classe, de race et de sexe.

Le roman peut servir à contester l'authenticité par ailleurs de la propagande de son moment historique, les années soixante, comme les postulats rétrospectifs convenablement lyriques sur les réalisations d'un Cardénisme révolutionnaire. Sa sensibilité face à l'angoisse de l'Indien et à l'aliénation de femmes, est un autre trait idéologique qui le distingue. Ainsi, son illustration littéraire est également surprenante par rapport au concept selon lequel le racisme, non seulement opprime, mais exige également un prix : la dégradation humaine du groupe dominant. Évidemment, qu'*Oficio de tinieblas* n'a pas réussi à rompre complètement avec la longue tradition de paternalisme et de pessimisme culturel, mais la profondeur de son questionnement critique de l'histoire donne au roman une dimension prophétique.

## CONCLUSION

La décennie des années 1950 ouvre une brèche pour les femmes qui commencent à répondre à de nouveaux besoins, comme le travail hors du foyer, une autre conscience de leur corps, des droits politiques. C'est-à-dire que si dans les années quarante émerge l'embryon de la modernité, dans la décennie suivante naît la figure moderne de la femme. Cependant, nous devons nuancer en parlant de cette dernière, car toutes les femmes n'ont pas réussi à travailler dans les espaces publics, pas plus qu'il n'y a eu de rupture mentale pour toutes. C'est plutôt dans l'enchaînement des classes moyennes que s'est fait sentir le besoin de participer d'une autre manière. Des femmes comme Rosario Castellanos, Frida Khalo, Inés Arredondo, Josefina Vicens, entre autres, sont héritières d'un discours qui a plus à voir avec les idéaux expérimentaux de la classe moyenne qu'avec les conservateurs de la classe privilégiée, qui, d'ailleurs, est restée minoritaire. Au Mexique, les femmes universitaires ont commencé à prendre conscience des courants féministes, une situation qui les a placées à un avantage critique et les a forcées à réfléchir dans certains cas sur leur propre être. Cependant, il est important de préciser que toutes les femmes appartenant à la classe moyenne n'ont pas développé un sentiment de participation dans le domaine intellectuel.

Pour celles qui ont réussi à s'implanter dans le champ littéraire, l'explication tient aussi au fait qu'il existait déjà une tradition à caractère historique. Bien que les valeurs masculines aient imposé leurs règles dans l'univers des lettres, au fil des siècles des femmes se sont infiltrées dans l'écriture. Ce sont celles qui ont reconstitué leurs secrets à travers l'écriture, leur manière particulière d'expliquer le monde (Sor Juana). Par exemple, lorsque Rosario Castellanos est entrée dans le domaine de l'écriture, d'autres femmes l'ont précédée, comme Nellie Campobello, Concha Michelli, etc. Cela signifie qu'il y a eu des activités liées à la culture et à l'art, mais c'est dans la littérature que le regard féminin s'est arrêté le plus facilement. Non pas parce que c'était une simple activité, mais parce qu'elle a permis de recréer des histoires intimes et sincères, à partir d'une liberté devenue un défi.

Les femmes qui se distinguent dans le récit des années cinquante rompent avec le siècle de l'obéissance et reviennent au rôle de la femme comme centre de leur propre travail. On peut affirmer que dans le cas particulier de Castellanos, une angoisse se reflète devant le rôle féminin qui se résout dans la dénonciation et l'analyse sociale. Le travail de Rosario Castellanos s'oppose aux pratiques oppressives conçues par les hommes, mais aussi soutenues par les femmes elles-mêmes. L'auteure découvre que ses contemporains sont emprisonnés par un « non-être ». Bref, les années 1950 constituent une révolution des rencontres

technologiques et culturelles. Les femmes des classes moyennes commencent à avoir une plus grande place dans le secteur public, et pourtant, elles sont encore en proie à leurs préjugés et angoisses privées.

Même vers la fin de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes continuaient d'être reléguées au second plan et, à notre avis, ce n'était pas parce qu'elles acceptaient ce sort. Cependant, malgré des changements, elles restent un pilier de la famille mexicaine puisque les transformations sociales ont triplé leurs travaux. La femme s'occupe de l'ordre du foyer, de la formation des enfants et de son nouvel horaire de travail. Pour dénoncer cette situation, Rosario Castellanos pense que les femmes devraient s'opposer au patriarcat et vivre en dehors du modèle répressif. Elles doivent exprimer leur mécontentement face aux schémas culturels imposés, dénoncer leur position subordonnée et le changer. Le point central du discours féministe est autant de contrer la discrimination fondée sur le sexe que les attitudes sexistes telles que la révision du rôle social des femmes. De nombreux personnages féminins reflètent la subordination aux hommes en conséquence de la misogynie. Bien que de manière différente, toutes les femmes sont victimes de la société machiste, car frustrées par la vie qui leur est exigée.

Dans *Balún-Canán*, Zoraida est une femme au foyer. Elle fait semblant d'être satisfaite de son rôle de mère et d'épouse même si elle ne peut pas se débarrasser du sentiment d'infériorité puisque la domination masculine détermine les rôles des épouses qui doivent s'y conformer. Elle a une mauvaise communication avec son mari, elle n'a pas le droit de prendre des décisions, elle subit des insultes et des humiliations. Elle manifeste des émotions uniquement envers son fils « *Gracias a Dios tengo mis dos hijos. Y uno es varón* ». (p. 90). Dans la recherche de leur identité, les personnages féminins prennent la parole dans l'œuvre de Castellanos. Cette façon d'écrire représente l'une de ses innovations narratives les plus importantes. Le narrateur de *Balún-Canán* n'est pas un homme, comme d'habitude, ni un adulte, mais une jeune fille qui raconte ses expériences entre les deux cultures : la blanche et l'indigène avec lesquelles elle est en contact à travers sa nounou et les ouvriers du domaine de son père. L'auteure donne la parole à une fillette, mais également à sa nounou indienne et aux personnages traditionnellement privés de leurs droits pour exprimer leur opinion.

Peut-être, dans les années cinquante, beaucoup de femmes s'interrogeaient sur une autre manière d'agir, de vivre et d'être. Cependant, c'était une période particulière, car les digues telles que la famille, la religion et l'éducation subsistaient. En ce sens, elles ont subi des restrictions participatives dans la sphère publique. Pour cette raison, les figures inscrites

dans le récit enrichissent l'analyse dans la réflexion sur le statut de la femme. Rosario Castellanos est un cas très intéressant, pour toute la passion et l'honnêteté avec lesquelles elle écrit ses histoires. Son style est simple, direct, fruit de son bagage culturel. Femme controversée, du fait du tumulte de sa vie privée, elle est aussi partie à la recherche de son être, de manière absolument intelligente, toujours attentive au profil de l'autre, peut-être comme une métaphore du miroir d'elle-même.

À ce stade de notre analyse, certaines questions semblent répétitives, mais cela fait partie de la vision du monde de Rosario Castellanos. L'axe de signification est l'épine dorsale de cette vision, de telle sorte que dans cette recherche d'identité, l'écrivaine dans ses œuvres a élevé ses croyances enracinées depuis l'enfance. À celles-ci sont attribuées sa condition, son acceptation en tant qu'être humain inférieur juste pour être une femme. Cependant, elle sait qu'il est impossible que cette croyance soit fausse et elle y a fait face durant presque toute sa vie. La vision du monde de Rosario Castellanos est dans une constante lutte pour éliminer la résignation de l'être humain marginalisé. L'auteure s'est battue pour retrouver son identité comme un fait définitif et sans appel, une identité désignée par son sexe, sa condition sociale, raciale ou économique. La recherche d'une véritable identité, l'annulation de l'isolement comme fruit de la conscience et l'usage de la raison sont des points récurrents dans ses œuvres et sa vie en général. Ainsi, en guise de conclusion, nous allons essayer de répondre à certaines questions qui ont déjà été soulevées dans le corps de notre travail.

Cela dit, Rosario Castellanos a rappelé au Mexique que même si les femmes vivent dans une société bien meilleure que les années précédentes, l'équité n'est toujours pas atteinte, et c'est ce que beaucoup ont oublié. Les problèmes des femmes n'ont pas été résolus avec les seules ressources économiques ou de stabilité à cause de l'idéologie patriarcale. Dans une société comme celle du Mexique où les hommes ne se battent que pour leur propre intérêt, Rosario Castellanos a banni le lieu commun de l'infériorité des femmes par rapport aux hommes. Dans la plupart de ses œuvres, elle s'est battue pour les droits des femmes et des peuples autochtones. L'intertextualité qui se reflète dans les citations choisies, illustre de manière très claire sa position vis-à-vis du statut de la femme. À travers ses œuvres, elle présente les différentes formes d'actions et rôles sociaux des femmes qui les montrent dans une dépendance absolue vis-à-vis des hommes.

En effet, lorsque nous avons commencé cette thèse de doctorat, nous avions l'intention de comprendre l'évolution littéraire complexe de Rosario Castellanos compte tenu de la dissemblance de sa création et de l'étendue des genres dans lesquels évoluaient ses œuvres.

Certes, la tâche nécessitait la réalisation d'une étude qui impliquait une plus grande analyse vue l'extension de sa création littéraire, mais, en tenant compte du volume horaire que nécessite ce travail, nous avons décidé d'organiser et d'étayer notre analyse en trois ouvrages qui, à notre avis, constituent les jalons de son parcours et de son évolution littéraire : *Balún-Canán*, *Ciudad real* et *Oficio de tinieblas*. La remise en question des conditions d'inégalités sociales, ethniques et de genre a permis à Rosario Castellanos de réfléchir sur la marginalité des femmes et des peuples autochtones. Sa littérature est donc conçue comme une dénonciation, un processus hétérogène où le conflit est présent dans de multiples aspects de la structuration littéraire.

À cet égard, il est important de préciser que la Trilogie de Chiapas se présente comme un processus évolutif. En effet, les œuvres se développent à travers différentes stratégies compositionnelles liées et soutenues par le questionnement constant sur la construction identitaire de sujets marginalisés par le colonialisme et le patriarcat. Rendre compte de ce processus a été l'un des axes de notre recherche. Effectivement, il nous a permis de comprendre les contradictions, les ambiguïtés, les instabilités qui ne sont pas éludées dans les œuvres, mais plutôt caractérisent la position de l'auteure. Cette position multiple et complexe intervient progressivement dans sa création littéraire. Nous avons aussi voulu mettre en évidence ces moments ou processus littéraires dans les trois œuvres citées dans la mesure où nous avons un auteur dans une recherche constante, un cheminement réflexif pour atteindre un langage approprié et exprimer sa propre expérience.

La quête de l'identité a permis à Rosario Castellanos de donner sa vision critique concernant les relations sociales entre les ladinos, les indigènes et les femmes. C'est une façon de transiter et d'explorer diverses stratégies de composition tant au niveau linguistique, morphosyntaxique que dans la même structuration littéraire lors de l'intégration de récits d'appartenance ethnique. Dans ce contexte, ces œuvres constituent une réflexion éclairante sur la langue espagnole comme instrument de colonisation. Il existe donc une nette tension entre l'oral et l'écrit. Celle-ci est un élément décisif dans la domination des Blancs sur les communautés préhispaniques et agit conjointement avec la religion, la race et le sexe. Dans le but de permettre d'autres formes de connaissance, Castellanos explore de nouvelles modes d'expressions littéraires, la production textuelle intègre ainsi stratégiquement l'usage des mots et les structures de la narration populaire, les ressources sémantiques mayas représentées dans les figures rhétoriques, les constructions discursives qui dialoguent avec les textes coloniaux

mayas, afin de reformuler et d'articuler de nouvelles façons de penser qui tiennent compte de l'hétérogénéité, de la multiplicité et de l'hybridité.

Dans l'articulation des personnages, on voit comment Castellanos élabore des sujets complexes qui traversent indistinctement les espaces culturels indigènes et blancs. Cela à travers la conception de sujets hétérogènes qui tentent de rompre avec les catégorisations figées afin de dépasser les domaines dans lesquels ils ont été relégués par l'hégémonie occidentale, en se projetant finalement comme une forme d'altérité à divers degrés. On le voit déjà sur certains personnages comme la niña, la nounou et Felipe. Ce sont des sujets constitués par leur pluralité, par les différents mondes et systèmes de pensée qui se rejoignent pour former une identité instable et conflictuelle, souvent pleine d'ambiguïtés et d'hésitations.

Dans les œuvres de Castellanos une des préoccupations centrales tourne autour de la situation de contrôle hégémonique et les conditions d'exploitation, de misère, de servilité et d'exclusion dans laquelle certains personnages évoluent sous l'effet de la colonisation et de l'imposition de certains modèles de pouvoir qui configurent les identités et les relations intersubjectives. La nécessité de rechercher les différents éléments constitutifs du pouvoir, organisés en maillage de relations d'exploitation/domination et de conflit où un groupe par la force et la capacité de coercition oblige l'autre à se soumettre. L'auteure problématise ces conflits comme un moyen de compréhension et génère de la même manière une conscience critique qui montre que ces relations ne sont pas naturelles, mais une construction « eurocentrique » unidirectionnelle et historique. Avec cet ordre sociétal produit et organisé à travers une classification, Rosario Castellanos montre que certains vecteurs de pouvoir, comme la langue, la religion, la race et le genre, sont nécessaires et déployés conjointement pour exercer des mécanismes de contrôle sur la population.

Bien que la représentation de tels dispositifs de pouvoir ne soit pas exclusive à *Oficio de tinieblas*, puisqu'ils sont également présents dans *Balún-Canán* et *Ciudad real*, nous avons décidé de concentrer notre étude sur le premier ouvrage mentionné, car il y a explicitement un ensemble de problématisations autour de la modernité qui s'organisent à partir de la différence coloniale d'une même écrivaine qui, consciente de sa situation dans le cadre culturel et sa condition subordonnée, avait établi des affinités avec des groupes indigènes. Au sein de cette structure sociale coloniale, l'un des mécanismes de l'imposition du pouvoir est constituée par une forme de travail oppressive et violente sur les groupes ethniques mayas. Cela dans le but de hiérarchiser la société, d'imposer et de maintenir des relations de pouvoir. En plus, la subalternisation des communautés structure une racialisation de la domination et,



de même, détermine sur les sujets certaines places ou rôles qu'ils doivent assumer. L'eurocentrisme, une vision colonialiste, s'organise comme une structure oppressive qui exige un langage spécifique comme le seul moyen d'exprimer le « vrai savoir » en minimisant d'autres idiomes.

Cette colonisation linguistique dont Castellanos fait part dans ses œuvres a aussi été un « piège » pour l'auteure, surtout lorsqu'elle privilégie certaines formes de connaissances attendues par l'État-nation tout en participant aux campagnes de santé et d'alphabétisation à l'INI. Cependant, et même avec cela, nous ne pensons pas qu'il soit opportun de dévaloriser sa contribution, puisque comme nous l'avons déjà mentionné et démontré dans le développement de la thèse, avec sa volonté en tant qu'intellectuelle mexicaine, elle a construit un pont avec les groupes indigènes. Avec sa position clairement hétérogène et complexe, nous espérons qu'elle sera comprise comme une pratique ou une esquisse d'une pensée « autre » qui s'organise à partir de la blessure coloniale.

Nous devons souligner que l'évangélisation, au même titre que la langue et l'ethnie, peuvent être perçues comme l'un des schémas de violence contre les autochtones ; car c'est un élément de la modernité. Ainsi, le silence, le déni et l'élimination des formes culturelles et de pensée, en contribuant à la supériorité de la pensée européenne, sont une manière de supprimer la chaîne symbolique et la généalogie de certains groupes culturels. Par exemple dans le roman *Oficio de tinieblas*, le regard colonialiste est surtout apprécié puisqu'il est centré sur le mépris du père Manuel Mandujano pour les rites de la communauté, soutenue tour à tour par une pensée raciste de supériorité morale, religieuse et culturelle. Les descriptions que Rosario Castellanos fait de la communauté de San Juan Chamula exposent comment le groupe indigène, après le processus de conquête et de colonisation, a maintenu certaines coutumes ancestrales qui, jointes aux nouvelles structures et pratiques religieuses imposées par le christianisme, a pris des formes particulières, hybrides ou métisses, où le syncrétisme religieux était pourtant fortement présent. Ces formes rituelles sont condamnées par le regard blanc, car elles ne correspondaient pas aux paramètres hégémoniques du christianisme.

En effet, l'œuvre expose une vision colonialiste de la religion et des formes culturelles des groupes autochtones. En revanche, une sorte de contradictions continue de générer des ambiguïtés qui, si elles ne sont pas analysées ensemble, peuvent entraîner des critiques. Nous pouvons citer, par exemple, la décision de l'auteure de prendre l'antécédent de la crucifixion comme l'un des éléments symboliques utilisés par les Chamulas pour parvenir à une supposée

équivalence d'expression culturelle et religieuse intense qui naît du désespoir et de l'effet de vide culturel de l'imposition coloniale. Que le projet indigène échoue, cela implique la nécessité de concevoir un autre ordre épistémique, loin des impositions culturelles ladinas. C'est seulement à travers cela que les indigènes arriveront à une véritable décolonisation culturelle.

Concernant les personnages, ils prennent des positions qui font la médiation entre deux formes culturelles en conflit. C'est pourquoi Rosario Castellanos propose de repenser les catégories ou les frontières qui définissent les sujets à partir d'une position critique hétérogène, décoloniale et féministe. Les personnages traversent les frontières culturelles pour tenter de rompre avec les structures de l'ordre hégémonique. Dès lors, la réalité multiculturelle est conflictuelle et que des limites rigides sont imprégnées d'une série de conditions qui impliquent le franchissement de ces frontières sociales, culturelles, de genre et ethniques. La critique de l'auteure révèle que les sujets veillent sur leurs intérêts personnels sans envisager la possibilité que, pour atteindre de tels objectifs, ils commettent des actes sordides et impitoyables, une situation qui imprègne leur situation ethnique ou sociale. Telle est la condition de l'*ilol* Catalina qui officie dans le noir et sacrifie son fils adoptif.

Dans la création des personnages, Rosario Castellanos oscille entre individualisation et représentation des types en établissant un jeu d'oppositions et de parallélismes entre eux. Chacun représente une classe sociale différente, une réalité culturelle différente, une position idéologique ou religieuse, un autre aspect du même problème : le plan politique, religieux, la relation maternelle. Cependant, le résultat n'est pas des personnages schématiques ou prototypiques. Rosario Castellanos parvient à les doter de multiples visages, avec des nuances intéressantes. Ils ont tous leur individualité, ils se construisent au fur et à mesure de ce qu'ils pensent, de ce qu'ils disent, de ce qu'ils font et, pour augmenter la complexité, du portrait que les autres en font, afin que le lecteur ne se confronte pas à l'unique et vision limitée que le narrateur peut fournir, mais doit rassembler tous les morceaux pour former sa propre opinion ou jugement. Dans cet aspect, Castellanos a réussi à gagner une bataille contre l'indigénisme traditionnel, qui tombait si souvent dans le « manichéisme », avec des personnages rigides et schématiques.

La position de Rosario Castellanos en tant qu'intellectuelle latino-américaine comme nous l'avons évoqué précédemment est complexe et chargée d'ambiguïtés. On comprendra donc que la perspective qu'elle assume trace un chemin qui, d'une part, tente de s'engager dans une émergence subalterne et, d'autre part, continue cependant à entretenir des résidus de

la pensée colonisatrice. Son œuvre manifeste ainsi ce caractère interstitiel, car il est possible de le déterminer à partir de son caractère diglossique, hétérogène et transculturel, puisqu'il se trouve dans les espaces du dominant/dominé, maître/serviteur, colonisateur/indigène qui ont formé l'enfance de Castellanos et l'ont marqué intellectuellement. Cette expérience constitutive l'a amenée à se questionner sur la notion d'identité ainsi que la configuration classique des sujets. Un tel décentrement lui permet de formuler des analyses critiques sur les constructions morales, sociales et culturelles. C'est une littérature qui se dessine à partir de la réflexion centrée sur le genre comme vecteur classificatoire qui organise les relations sociales et culturelles, en établissant la manière dont les sujets doivent agir et les espaces de transit possibles dans le cadre patriarcal. De telles réflexions traversent et croisent presque toutes ses œuvres littéraires en constituant l'un des axes fondamentaux. On comprend ainsi que l'étude de l'androcentrisme culturel et l'investigation de la condition et de la participation féminine dans l'espace public est l'une de ses préoccupations primordiales.

À travers ce que nous venons d'exposer dans cette thèse, on pourrait dire que la situation des femmes dans l'État mexicain n'est pas causée incontestablement par une qualité ou une caractéristique biologique, mais par les relations sociales, les tabous et les lois qui s'imposent à elles. Ainsi, les sujets féminins ont été façonnés par le patriarcat et dans les mythes : certains aimés et exaltés, tandis que d'autres haïs et ignorés par la société. Par conséquent, Rosario Castellanos nous montre un éventail de personnages féminins qui représentent, d'une part, des figures historiques de la culture populaire mexicaine, tels que La Malinche, Sor Juana, etc., d'autre part, nous avons certains qui jouent des rôles stéréotypés, tels que la célibataire, la prostituée, la maîtresse, la veuve, etc. Tous viennent composer un large tableau de représentations pleines, d'esprit critique, d'ironie, et parfois même d'humour. La répétition ritualisée des normes et coutumes, ainsi que l'impossibilité de se construire à partir d'une image alternative du sujet, font que les personnages restent dans une situation constante d'oppression. Rosario Castellanos dénonce aussi la subordination des femmes dans les sphères publiques et privées, en ce sens son appel encourage une modification des structures épistémiques et ontologiques qui configurent les sujets et imposent des caractères fixes et immuables. Mettre sa voix au service des indigènes et des femmes l'a conduit à évoquer des issues identitaires alternatives qu'elle ne ferme en aucun cas, car c'est là que réside l'essence même de sa quête.

Elle a utilisé la littérature comme un instrument pour conserver la mémoire. Il est aussi important de mentionner que c'était autant un moyen pour se comprendre, que de comprendre

les autres dans le but de démêler les problèmes qu'elle ne comprenait pas. Dans tout son travail sur les thèmes indiens, elle montre une cohérence qui atteint sa vie et sa pensée. Ses réflexions sur la nécessité de rechercher un équilibre entre la forme et le fond n'étaient pas des vains mots, mais une expression de bonne volonté.

Nous avons vu comment, quel que soit le titre spécifique de chaque roman (*Balún-Canán*, *Ciudad Real* ou *Oficio de tinieblas*), dans tous les cas, il est difficile d'en analyser un sans trouver des références, des éléments parallèles avec d'autres, pour que tous les textes de la *Trilogie de Chiapas* puissent être lus comme un grand et unique roman qui nous montre, de manière critique, toute la vie d'un lieu, de ses hommes et de ses femmes, sans distinction de race, de culture, de classe ou de sexe, car chacun joue un rôle dans ce monde.

Dans sa trilogie, Castellanos insiste sur un point central et clé dans sa proposition littéraire. Le problème indigène ne peut être pas envisagé et analysé dans une seule perspective : l'indigène, soit à partir de sa particularité culturelle, soit sur le fondement de l'oppression à laquelle il est soumis. Castellanos choisit de présenter une vision panoramique : deux cultures, deux façons de voir et de comprendre le monde se font face dans l'étroit espace des Hautes Terres du Chiapas. Alors que dans *Balún-Canán*, elle insistera sur la coexistence forcée entre les deux communautés et sur les contacts culturels qui s'établissent, dans *Oficio de tinieblas*, avec une vision plus pessimiste, elle plonge dans les abîmes qui les séparent, même s'ils semblent habiter des temps et des espaces communs.

Par ailleurs, le temps et l'espace, concepts clés pour pouvoir comprendre tous les sens, toutes les suggestions de la trilogie, et pénétrer ses recoins les plus reculés, révèlent et manifestent, sans qu'il soit besoin de digressions philosophiques ou anthropologiques, deux mondes isolés, si différents et si semblables ; au final, on a l'impression que les gagnants comme les perdants sont voués à disparaître, tous deux devront changer, s'adapter pour survivre dans un monde moderne où ni l'un ni l'autre n'a sa place. Le temps et l'espace servent plus qu'un simple cadre ou décor dans lequel se déroule l'intrigue. Il s'agit d'un travail littéraire profond et soigneusement pensé : les deux aspects ont une charge symbolique et imaginaire qui en fait des éléments indispensables et leur confère une catégorie presque phare dans les romans de la trilogie.

Rosario Castellanos a choisi l'isolement comme caractéristique essentielle des espaces de la trilogie. Un isolement réel et figuratif, qui ne se limite pas à l'aspect géographique, mais reflète plutôt, symboliquement, le manque de communication qui préside dans les relations

entre les Indiens et les Ladinos, et par ailleurs aux relations entre les hommes et les femmes. Dans la *Trilogie du Chiapas* dominent des espaces sans communication possible, une géographie hostile à travers laquelle, circulent des personnages renfermés sur eux-mêmes, qui vivent dos à dos, sans distinction de race ou de sexe, bien que cela constitue une circonstance aggravante importante. Les distances physiques traduisent des distances psychologiques : celles qui séparent, par exemple, San Juan de Ciudad Real est parallèle à celle entre Indiens et Ladinos. La distance entre ces deux lieux et Tuxtla ou Tapachula, les place dans une réalité qui vit en dehors du reste du pays ; comme les personnages qui se tournent le dos, repliés sur eux-mêmes, impénétrables, réservés, réfugiés dans leur coin.

À notre avis, on peut dire que pour les écrivains comme Rosario Castellanos, l'écriture est une forme de dénonciation et d'émancipation féminine. C'est parce que la tradition et la mémoire de ces sujets sociaux ont été réduits au silence à cause d'un État incapable de défendre leurs droits depuis l'époque coloniale que Rosario Castellanos utilisait ses textes comme système de défense d'être marginalisé. Ainsi, l'auteure propose de donner la parole aux sujets qui, peut-être comme sa propre expérience personnelle, ont été relégués à la négligence et à l'anonymat en raison de leur incapacité à se créer une identité au sein du système patriarcal. Par conséquent, grâce à son travail, il est possible de savoir comment l'accès au savoir est une source libération. Pour Rosario Castellanos, l'écriture constitue une arme. C'est une forme de libération contre l'imposition masculine de la domination patriarcale. C'est-à-dire l'émancipation des femmes dépend du « déclin » du système patriarcal. L'œuvre de Castellanos propose à plusieurs reprises la recherche d'identité, cette véritable identité, que ce soit pour les minorités indigène, pour les femmes ou, plus encore, que ce soit Castellanos elle-même. Mais, qu'en est-il du roman néo-indigéniste (ou les romans qui traitent cette problématique) aujourd'hui ?

## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie de Rosario Castellanos

- Castellanos, Rosario (1957). *Balún-Canán*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1959). *Salomé y Judith: poemas dramáticos*, México, Colección “Voces nuevas”, 5, Editorial Jus.
- Castellanos, Rosario (1960). *Ciudad Real*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana.
- Castellanos, Rosario (1962). *Oficio de Tinieblas*, México, Editorial Joaquín Mortiz.
- Castellanos, Rosario (1966). *Juicios sumarios*, Veracruz, Universidad Veracruzana.
- Castellanos, Rosario (1975). *El eterno femenino*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1975). *El mar y sus pescaditos*, México, Sep-setentas.
- Castellanos, Rosario (1975). «El pesimismo latinoamericano», en *El mar y sus pesaditos*, México, Sep-setentas.
- Castellanos, Rosario (1975). *El uso de la palabra*, México, Excelsior.
- Castellanos, Rosario (1975). *Poesía no eres tú*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (1986). En Emmanuel Carballo (Ed.). *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño-Secretaría de Educación Pública, pp. 530-531.
- Castellanos, Rosario (1992). «La mujer ante el espejo: cinco autobiografías», in *Mujer que sabe latín*, Segunda edición, México, pp. 41- 46.
- Castellanos, Rosario (1992). «La participación de la mujer mexicana en la educación formal», in *Mujer que sabe latín*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 877-890.
- Castellanos, Rosario (1994). *Cartas a Ricardo*, 1ª ed., présentation de Juan Antonio Ascencio, prologue d'Elena Poniatowska, México, Collection Memorias mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Castellanos, Rosario (1996). *Declaración de fe*, México, Alfaguara.
- Castellanos, Rosario (2002). *Álbum de familia*, México, Editorial Joaquín Mortiz.
- Castellanos, Rosario (2006). «Carlos Jurado: amigo, compañero, prisionero» in *Mujer de palabras*, Artículos de Rosario Castellanos, comp, introd. y notas de A. Reyes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 149-152.
- Castellanos, Rosario (2009). *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario (2012). *Rito de iniciación*, México, Alfaguara.

## Bibliographie sur l'œuvre de Rosario Castellanos

- Ahern, Maureen y Vásquez, Mary Seale (1980). *Homenaje a Rosario Castellanos*, Valencia, Albatros.
- Avilés, Alejandro (1950). «Rosario Castellanos y la importancia de su nombre», in *El Nacional*, México.
- Avilés, Alejandro (1974). «Rosario Castellanos, gran mujer, gran escritora», in *Excélsior*, México.
- Beer, Gabriella de (1981). «Feminismo en la obra poética de Rosario Castellanos», in *Revista de crítica Literaria Latinoamericana* Berkeley, CA, 7, n° 13, 1981, pp. 105-112.
- Benmiloud, Karim (2007). *L'origine dans la trilogie du Chiapas de Rosario Castellanos*, sous la direction de Milagros Ezquerro, Sorbonne Paris IV.
- Benmiloud, Karim (2010). «Musitaremos el origen: origen y gestación de *Balún-Canán*», in *Rosario Castellanos perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, editado por Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, Tecnológico de Monterrey, pp. 295-329.
- Calderón, Germaine Victoria (1977). *La obra poética de Rosario Castellanos*, Universidad Autónoma de México.
- Cresta De Leguizamón, María Luisa (1976). «En recuerdo de Rosario Castellanos», in *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, n° 19, México, pp. 3-18.
- Dybvig, Rhoda (1965). *Rosario Castellanos: biografía y novelística*, México.
- Fiscal, María Rosa (1985). «Identidad y lenguaje en los personajes femeninos de Rosario Castellanos», en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, Williamsburg, 14, n° 2-3, pp. 25-35.
- Fox-Lockert, Lucía (1980). *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 465, disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih-07-1-046.pdf> (fecha de consulta: 10 de abril de 2019).
- Franco Leñero, María Estela (1985). *Rosario Castellanos. Semblanza psicoanalítica: otro modo de ser humano y libre*, México, Plaza y Valdés.
- Frischaman, Donald H (1985). «El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en *Balún-Canán*, de Rosario Castellanos», *Revista Iberoamericana* 51, n° 132-133, Pittsburg, juillet - décembre, pp. 665-678.

- Gil Iriarte, María Luisa (1998). «Balún-Canán, la voz de una Antígona mexicana», in *Anales de literatura hispanoamericana*, n°27, Madrid, pp. 297-310.
- Gil Iriarte, María Luisa (2004). «Las estructuras de dominio en *Balún-Canán*: imposibilidad del diálogo» in Lavou Zoungbo, Victorien, *Marges 26: El Indio Malanga, écrire la domination en Amérique Latine: Rosario Castellanos, Balún-Canán (1957), José María Arguedas, Los ríos profundos (1958), Jorge Icaza, El Chulla Romero y Flores (1958)*, Presses Universitaires de Perpignan, p. 302, pp. 65-89, pp. 191-211.
- González, Alfonso (1980). «La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos», in *Homenaje a Rosario Castellanos*, ed. Ahern Maureen et Vásquez, Mary Seale, Valencia, Albatros, pp. 107-112.
- Gordillo Ortiz, Octavio (1976). «Presencia del indio en la novela y el cuento de Rosario Castellanos», in *Vida universitaria*, México.
- Guerra-Cunningham, Lucía (1991). «El lenguaje como instrumento de dominio y recurso deconstructivo de la historia en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos», in *Explicación de textos literarios*, pp. 37-41.
- Kuhnheim, Jill (1990). «The Limitations of Form: Rosario Castellanos' *Oficio de tinieblas*», in *Critica: A Journal of Critical Essays* 2, n° 2, pp. 53-63.
- Lagos, María Inés (1997). «Balún-Canán: Una novela de formación de protagonista femenina», in *Revista Hispánica Moderna* vol. 50, n°1, pp. 159-179.
- Lavou Zoungbo, Victorien (2000). « Le narrateur enfant dans le roman indigéniste latino-américain : *Balún-Canán* (1957) et le conte “*Percepciones de un niño*” de Isabel Juárez de Espinoza », Actes du VIème colloque International du C.N.A. : “La voix narrative”, Université de Nice-Sophia Antipolis, Nice, pp. 185-192.
- Lavou Zoungbo, Victorien (1991). «El discurso de la niñez y de la mujer en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos», in *Osa Mayor: Graduate Student Review: University of Pittsburg*, 3, n° 5, pp. 66-72.
- Lavou Zoungbo, Victorien (1993). «El juego de los programas narrativos en *Oficio de Tinieblas* de Rosario Castellanos», in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Latinoamericana Editores, 19, n° 37, pp. 319-335.
- Lavou Zoungbo, Victorien (1999). « Histoire et représentations : de *Balún-Canán* a *El eterno femenino* », in *Marges 19*, (Meyran, coord.), *Théâtre et histoire. La Conquête du Mexique et ses représentations dans le théâtre mexicain moderne*, Perpignan : CRILAUP, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 207-220.



- López González, Aralia (1991). *La espiral parece un círculo. La narrativa de Rosario Castellanos. Análisis de Oficio de tinieblas y Álbum de familia*, México, Universidad Autónoma de México.
- López González, Aralia. (2000). «Oficio de tinieblas: novela de la nación mexicana», in *Palabra y el Hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, pp. 119-126.
- Lorenzano, Sandra (1995). *La mirada sobre Chiapas de Rosario Castellanos: Balún-Canán y la heterogeneidad narrativa*, Celehis.
- Luque, Cecilia Inés (2003). «Balún-Canán de Rosario Castellanos: un ejemplo de memorias pseudo-testimoniales», in *Contribuciones desde Coatepec*, n°4, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, pp. 17-34.
- Megged, Nahum (1994). *Rosario Castellanos, un largo camino hacia la ironía*, Ciudad de México, Jornadas, México.
- Mejías Alonso, Almuneda (1985). «La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo», in *Cuadernos Americanos* 260, n° 3, pp. 204-217.
- Meléndez, Priscilla (1998). «Genealogía y escritura en Balún-Canán de Rosario Castellanos», in *Modern Language Notes*, n°113, pp. 339-363.
- Miller, Beth (1978). «El feminismo mexicano de Rosario Castellanos», in *Mujeres en la literatura*, México, Fleischer Editora, pp. 9-19.
- Monsiváis, Carlos (2000). «Rosario Castellanos. La enseñanza y el olvido del llanto», *Escritores en la diplomacia mexicana*, Tome II, México, Secretaría de Relaciones exteriores, 2000, pp. 319-335.
- Navarro, Consuelo (2003). «Sexualidad femenina y patriarcado en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos», in *Explicación de textos literarios*, vol. 31, n°1, pp. 29-37.
- O'Connell, Joanna (1995). *Prospero's daughter. The prose of Rosario Castellanos*, Austin, University of Texas Press.
- Pacheco, José Emilio (1974). «Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad», *Excelsior*, México.
- Perus, Françoise (1991). «Sobre la narrativa de Rosario Castellanos y *La espiral parece un círculo* de Aralia López González», in *Nueva revista de filología hispánica* 39, n° 2, pp. 1083-1095.
- Ponce, Néstor (2004). «El sueño de la razón engendra monstruos: espacios de dominación en Balún-Canán», in *Ecrire la domination en Amérique latine: Balún-Canán de Rosario*

- Castellanos, Los ríos profundos de José María Arguedas, El Chulla Romero y Flores de Jorge Icaza*, Dir. Néstor Ponce, Ed. Du Temps, pp. 167-175.
- Poniatowska, Elena (1971). «¿Mujer orquesta? Rosario Castellanos combinará clases, literatura y diplomacia», in *Novedades*, México, pp. 1-10.
- Poniatowska, Elena (1974). «Rosario Castellanos: Las letras que quedan de tu nombre», in *La cultura en México*, México, 1106, pp. 6-8.
- Poniatowska, Elena (1974). «Rosario Castellanos», in *Los Universitarios*, n° 31, Universidad Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, p. 3-10.
- Poniatowska, Elena (1980). «Un perfil de Rosario Castellanos», in *La cultura en México*, Suplemento de la revista ¡Siempre!, n° 948-949, México, pp. 6-10.
- Poniatowska, Elena (1985). *Ay vida, no me mereces: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, la literatura de la Onda*, México, Contrapuntos.
- Robles, Martha (1983). «Tres mujeres en la literatura mexicana: Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo», in *Cuadernos Americanos* 246, n° 1, pp. 223-235.
- Rodríguez Chicharro, César (1959). «Rosario Castellanos: *Balún-Canán*», in *La Palabra y el Hombre*, n°9, México pp. 62-67.
- Sales, Dora (2004). *Introducción de Castellanos: Balún-Canán*, Madrid, Cátedra.
- Sarfati-Arnaud, Monique (1989). «Los ‘buenos’ y los ‘malos’ en ‘Modesta Gómez’. Lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Vervuert, Centro Virtual Cervantes* 2, pp. 703-09. [www.cervantesvirtual.com/obra/los-buenos-y-los-malos-en-modesta-gomez-lectura-ideologica-de-un-cuento-de-rosario-castellanos/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-buenos-y-los-malos-en-modesta-gomez-lectura-ideologica-de-un-cuento-de-rosario-castellanos/).
- Schlau, Stacey (1984). « Conformity and Resistance to Enclosure: Female Voices in Rosario Castellanos Oficio de tinieblas (The Dark Service) », in *Latin American Literary Review*, Spring-Summer, 12 (24), pp. 45-57.
- Sommers, Joseph (1964). «Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano», *La palabra y el hombre*, n°29, pp. 83-88.
- Velasco, María Mercedes (1989). «La búsqueda de identidad en un espacio cultural colonizado en Balún-Canán» in *Mitos en Hispanoamérica: Interpretación y literatura*, ed. Fox-Lockert-Lucia (ed.), East Lansing, Nueva Crónica.
- Ventura Sandoval, Juan (1987). *Las mujeres en la narrativa de Rosario Castellanos*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

## Travaux universitaires

- Catherine, Grant (1991). *Authorship and authority in the novels of Rosario Castellanos*, Thèse doctorale, University of Leeds.
- Gondouin, Sandra (2007). *Les silhouettes de la solitude dans la poésie de Rosario Castellanos (1925-1974)*, Mémoire de Master 2, Université de Provence.
- Gil Iriarte, María Luisa (1996). *La voz del silencio: Discursos marginados en la obra de Rosario Castellanos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Thèse doctorale.
- Gray, Jerome Biddle Alexandre (1970). *Rosario Castellanos. ¿Literatura antropológica o literatura de ficción?* Thèse doctorale, Universidad Autónoma de México.
- Lavou Zoungbo, Victorien (1991). *Mujeres e indios, voces del silencio: Estudio sociocrítico de Balún-Canán de Rosario Castellanos*», Thèse doctorale Version éditée et corrigée: Consiglio nazionale delle ricerche, Rome, Bulzoni, 2001, University of Pittsburg.
- Orro, Margarita (1993). *La contradictoria complejidad de la narrativa indigenista de Rosario Castellanos*, Nueva York City, University of New York, Thèse doctorale.
- Rizo, Elisa (2002). *La ficcionalización de la agencia cultural indígena en el canon literario mexicano: el discurso postcolonial de Juan Rulfo y de Rosario Castellanos*, Thèse doctorale, University of Missouri.
- Román López, Aura (1982). *Conflicto cultural y existencial en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos*, Thèse doctorale, Tulane University.
- Ventura Sandoval, Juan, (1989). *Ficción y realidad, las mujeres en la narrativa de Rosario Castellanos*, Mémoire de maîtrise, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.

## Bibliographie consultée

- Allgood, Myralyn (1990). *Introduction. Another Way to Be: Selected Work of Rosario Castellanos*, Athens, U of Georgia.
- Autin, Frédérique (2010). « La théorie de l'identité sociale de Tajfel et Turner » in *Préjugés & Stéréotypes*, Laboratoire Savoirs, Université de Poitiers, projet à l'initiative de l'afPs.
- Bakhtine, Mikhaïl (1981). *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press.
- Bakhtine, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*, (1975), Paris, Gallimard.
- Bakhtine, Mikhaïl (1999). *Estética de la creación verbal*, Décima ed. México, Siglo XXI.
- Barrera, Linares (1997). «Apuntes para una teoría del cuento», in Pacheco, Carlos y Barrera Linares, Luis, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento* Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 33-34.

- Barth, Fredrick (1969). *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organisation of Cultural Difference*, Boston.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland (1994). «El sentido de lo real», in *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- Barthes, Roland (1994). *Le plaisir du texte* [1973], *Roland Barthes, œuvres complètes* tome 2 (1966-1973), Paris, Seuil.
- Bermúdez, María Elvira (1958). «La novela mexicana en 1957», Diorama de la Cultura, suplemento dominical de *Excelsior*, in *El Periódico de la Vida Nacional, año XLI, tomo II, 4*.
- Bethell, Leslie (1991). *México since independence*, Cambridge.
- Bigas Torres, Sylvia (1990). *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Guadalajara/Universidad de Puerto Rico.
- Boas, Franz (1964). *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, Ediciones Solar, Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- Bradley, Smith (1969). *México: arte e historia*, México, Editora Cultural y Educativa.
- Burgos, Elisabeth (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Argos Vergara. Il y a la traduction française de Michèle Goldstein, *Moi, Rigoberta Menchú. Une vie et une voix, la révolution au Guatemala*, Collection Témoins, NRF Gallimard, Paris.
- Carballo, Emmanuel (1965). *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Ciudad de México, Empresas editoriales.
- Caso, Alfonso (1971). *La comunidad indígena*, México, Sep-setentas.
- Castro, Carlos Antonio (1959). *Los hombres verdaderos*, Xalapa, México, Universidad Veracruzana.
- Chang-Rodríguez, Eugenio (1957). *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*, México.
- Chávez Domínguez, Humberto. Aguilar, Rafael Alfonso Carrillo (2008). *La expansión Europa de los siglos XIV-XVI y la conquista de México. Historia de México II*, Universidad Autónoma de México.
- Cometta Manzoni, Aída (1949). *El problema del indio en América*, Edición Argentina.
- Cornejo Polar, Antonio (1970). *El sentido de la narrativa de Arguedas*, Lima.
- Courcelle, Pierre (1975). «Connais-toi toi-même : de Socrate à Saint-Bernard », in *Études Augustiniennes*, 3 vols, Vol. 3, Paris.

- De Beauvoir, Simone (1949). *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1986.
- De la Garza, Mercedes, et al (1992). *Prólogo. La literatura Maya, por Mercedes de la Garza*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Dio Bleichmar, Emilce (1991). *El feminismo espontáneo de la histeria*, España siglo XXI.
- Dubar, Claude (1991). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris, Armand Colin.
- Enrique, Florescano (1994). *Memoria mexicana*, Fondo de Cultura Económica.
- Erikson, Erik (1968). *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Flammarion.
- Escajadillo, Tomás (1994). *Narradores peruanos del siglo XX*, Lima, Lumen.
- Espejo, Beatriz (1990). *Palabra de honor*, México, Gobierno del Estado de Tabasco, ICT Ediciones.
- Favre, Henri (1971). *Changement et continuité chez les Mayas du Mexique : contribution à l'étude de la situation coloniale en Amérique latine*, Paris, Editions Anthropes.
- Favre, Henri (1984). *Cambio y continuidad entre los Mayas de México*, México, Instituto Nacional Indigenista.
- Favre, Henri (1998). *El indigenismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Florescano, Enrique (1996). *Etnia, estado y nación: Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, México, Aguilar.
- Florescano, Enrique (1999). *Memoria indígena*, México, Taurus.
- Foucault, Michel (1999). *Estrategias de poder*, Madrid, España, Paidós.
- Franco, Jean (1969). *An Introduction to Spanish American Literature*, Cambridge, At the University Press.
- Franco, Jean (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, Carlos (1990). *Valiente mundo nuevo*, Madrid, Mondadori.
- Geldrich Leffman, Hanna, (1992). « Marriage in the Short Stories of Rosario Castellanos », In *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 21, n° 1, p. 27-38.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes : littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1986). *Théorie des genres*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1998). *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra.
- Goffman, Erving (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris.

- Goffman, Erving (1974). *Les cadres de l'expérience*, trad. de l'anglais par I. Joseph, M. Datevelle, P. Joseph, Paris, Éd. de Minuit.
- González Ortega, Nelson (2006). *Relatos mágicos en cuestión: la cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*, Madrid, Iberoamericana.
- Gullón, Ricardo (1963). *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos.
- Gunder Frank, Andrés (1971). *Sobre el problema indígena*, México.
- James, William (1950). *The principles of psychology*, New York, Dover.
- Harris, Marvin (1982). *El desarrollo de la teoría antropológica. Historia de las teorías de la cultura*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- Housset, Emmanuel (2008). *L'intériorité d'exil, le soi au risque de l'altérité*, Editions du Cerf.
- Jakobson, Román (1981). *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral.
- Kardiner, Abram. Mead, Margaret et leurs travaux (2002). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, P. Bonte et M. Izard dir., Paris, pp. 403-404 et 458-459.
- Kearney, Michael (2003). «Fronteras y límites del estado y el yo al final del imperio», in *Alteridades*, pp. 47-52. [http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte\\_25\\_6.pdf](http://www.uam-antropologia.net/pdfs/ceida/alte_25_6.pdf)
- Kempen, Laura Charlotte (2001). *Mariama Bâ, Rigoberta Menchú and postcolonial feminism*, New York.
- Kettunen, Harri, y Christophe Helmke (2011). «Silabari», In *Introducción a los Jeroglíficos Mayas. XVI Conferencia Maya Europea Copenhague*, Universidad de Helsinki, pp. 76-90.
- Labarrière, Pierre-Jean (1990). *Encyclopédie philosophique universelle*, Paris, Presse Universitaire de France.
- Lagarde, Marcela (1993). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Universidad Autónoma de México.
- Lagos, María Inés (1996). *En tono mayor; relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Chile, Cuarto Propio.
- Lamas, Marta (1995). *¿Madrecita santa? Reforma*, México.
- Las Casas, Fray Bartolomé de (1951). *Historia de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lévi-Strauss, Claude (1952). *Race et histoire*, Paris, Folio essais.
- Lévi-Strauss, Claude (1973). *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.

- Lienhard, Martin (1984). «La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas», in *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 414, pp. 110-12.
- Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella*, La Habana, Cuba, Casa de las Américas.
- Locke, John (1689). *Essai sur l'entendement humain*, Amsterdam, Traduit par Pierre Coste.
- Lombardo de Caso, María (1962). *La culebra tapó el río*, México, Universidad Veracruzana.
- Maldonado López, Ezequiel (2004). «Los anacronismos de Ciudad Real», in *Tema y variaciones de literatura: el cuento mexicano del siglo XX*, No. 22, p. 128-135.
- Marcos, Subcomandante (1999). *Desde las montañas del sureste mexicano*, Argentina, Editorial Plaza y Janés.
- Mariátegui, José Carlos (1967). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta.
- Mauss, Marcel (1969). « L'âme, le nom et la personne » [1929], in *Œuvres*, 2, Paris, 1969, p. 131-135 ; et ID., « Une catégorie de l'esprit humain : la notion de personne, celle de "moi" » [1938], in *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950, pp. 331-362.
- May, Georges (1982). *La autobiografía*, Traduit par De Danubio Torres Fierro, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios).
- Mead, George Herbert (1963). *L'Esprit, le soi, la société*, Paris.
- Montaigne, Michel de (1580). Essais, « Des Cannibales » (I,31), « Des Coches » (III, 6).
- Montemayor, Carlos (1992). *Los escritores indígenas actuales*, México.
- Montemayor, Carlos (1993). *Situación y perspectivas de la literatura indígena*, México.
- Montemayor, Carlos (2001). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, México, Universidad Iberoamericana.
- Zebadúa, Emilio (1999). *Breve historia de Chiapas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Morales Bermúdez, Jesús (1984). *ON O T'ÍAN. Antigua palabra. Narrativa indígena Chol*, México.
- Morales Bermúdez, Jesús (1997). *Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas*, Chiapas, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas.
- Morales Bermúdez, Jesús (2000). *Breve panorama de la poesía en Chiapas. Chiapas: una radiografía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Morales Bermúdez, Jesús (2003). *Hacia el confín, novela de la selva*, México, Editorial Juan Pablos Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

- Morales Constantino, Heberto (1997). *Ciudad Real en México. Del origen castellano al siglo XVIII (relato histórico)*, Ciudad Real, España, Biblioteca de Autores Manchegos Diputación de Ciudad Real.
- Muchielli, Alex (1986). *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Nasim, Yampey (1994). «El mito del buen salvaje», in *Acta psiquiátrica y psicológica de América Latina* (40.3), pp. 253-60.
- Navarrete, Carlos (2006). *El complejo escénico de Chinkultic, Chiapas. XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Genealogía de la moral*, Mestas.
- Ortiz Álvarez, María Inés (2005). *La población hablante de lenguas indígenas en México*, México, Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Orihuela, Carlos (1997). «El neoindigenismo y la conciencia de la historia», in *Identidades en Transformación: El discurso neoindigenista de los países andinos*, Ed. Silvia Nagy-Zekmi. Quito, Ecuador, Abya-Yala, pp. 19-32.
- Paz, Octavio (1997). *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra.
- Ponce, Néstor (2001). *Diagonales del género*, Nantes, éditions du Temps.
- Ponce Néstor (2009). *Le Mexique, conflits, Rêves et Miroirs*, Paris, Ed. Du Temps.
- Portal, Marta (1975). «Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo», in *Cuadernos hispanoamericanos*. Cuadernos Hispanoamericanos vol. 100, nº. 298, pp. 196-207.
- Pozas, Ricardo (1959). *Chamula un pueblo indio de los Altos de Chiapas*, Vol. VIII, México, Ediciones del instituto Nacional Indigenista.
- Pozas, Ricardo (1948). *Juan Pérez Jolote*, México, Fondo Cultural Económica.
- Pozas, Ricardo e Isabel (1971). *Los indios y las clases sociales de México*, México, Siglo XXI Editores.
- Prada Oropeza, Renato (2001). *El discurso testimonio y otros ensayos*, Ciudad de México.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores.
- Ramírez, Liliana (2006). *Balún-Canán: De la nodriza a la escritura. Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Reina, Leticia (1986). *Las rebeliones campesinas en México (1819- 1906)*, México, Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul (2009). *La identidad narrativa. Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*, coordinada por María Stopen Galán, Universidad Nacional Autónoma de México.



- Robles, Martha (1986). *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, México, Universidad Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios (Letras del Siglo XX).
- Rodríguez Chicharro, César (1963). *Estudios literarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Rodríguez Chicharro, César (1988). *La novela indigenista mexicana*, Xalapa, Universidad Veracruzana (Cuadernos del Centro de Investigación Lingüístico-Literarias).
- Rodríguez-Luis, Julio (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rosier, Karine (2002). « Exploitation et conservation des milieux forestiers du Chiapas (Mexique) », in *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 218, pp. 223-248, mis en ligne le 13 février 2008, URL : <http://com.revues.org/1113>, consulté le 3 janvier 2019.
- Rousseau, Jean Jacques (1998). *Emilio o de la Declaración*, Alianza, Madrid.
- Rubín, Ramón (1949). *El callado dolor de los tzotziles*, México Fondo Cultural económica (Letras Mexicanas).
- Rus, Juan (sd). *Whose Caste War? Indians, Ladinos, and the Chiapas Caste War of 1869*, Wasserstrom and MacLeod.
- Sáenz, Jimena (1994). *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires Universitaria.
- Sartre, Jean Paul (1997). *El existencialismo es un humanismo*, México, Fondo de Cultura económica.
- Schele, Linda, et al (2001). *El cosmos maya*, Fondo de cultura económica.
- Sharer, Robert (1998). *La civilización maya*, Fondo de cultura económica.
- Smith, Paul Julian (1992). *Representing the Other: Race Text and Gender in Spanish and Spanish American Narrative*, Oxford, Clarendon.
- Sommers, Joseph (1964). «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria», in *Cuadernos Americanos*, vol. 133, n°2, pp. 247-261
- Sommers, Joseph (1970). «Novela de la revolución: criterios contemporáneos», *Cuadernos Americanos*, n°168, pp. 171-184.
- Sommers, Joseph (1979). «Literatura e historia: Las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista», in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 10, año V, pp. 9-39.
- Tajfel, Henri, & Turner, John (1986). *The social identity theory of intergroup behavior*, In S. Worchel & W. G. Austin (Eds.), *The psychology of intergroup relations Chicago*, Nelson-Hall, pp. 7-24.
- Todorov, Tzvetan (1967). *Littérature et signification*, Larousse (*Langue et langage*), Paris, Seuil.

- Todorov, Tzvetan (1982). *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, Points essais.
- Todorov, Tzvetan (1989). *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Points essais.
- Towsend, Thomas (1959). *Lázaro Cárdenas, demócrata mexicano*, México, Biografías Ganesa.
- Trens, Manuel (1957). *Historia de Chiapas: desde los tiempos más remotos hasta la caída del Segundo Imperio. I*, México, Impresora.
- Turner, John (1987). *Rediscovering the Social Group. A Self-Categorization Theory*, Oxford, Basil Blackwell.
- Urrello, Antonio (1974). *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*, Lima, Juan Mejía Baca.
- Valdés, María Elena (1998). *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*, Austin, University of Texas Press.
- Vasconcelos, José (1994). *La raza cósmica*, México, Espasa-Calpe Mexicana.
- Villalobos, Iván (2003). «La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes», in *Revista de filosofía Universidad de Costa Rica*, Ene-jun, pp. 137-45.
- Wassertstrom, Robert (1983). *Class and Society in Central Chiapas*, Berkeley, University of California.
- Zea, Leopoldo (1976). *El pensamiento latinoamericano*, Barcelona, Ariel.
- Zebadúa, Emilio (1999). *Breve historia de Chiapas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Zepeda, Eraclio (2005). *Benzulul*, México, Fondo de Cultura Económica.

**Titre :** La quête de l'identité féminine dans la *Trilogie de Chiapas* de Rosario Castellanos

**Mots clés :** *Indigénisme, féminisme, identité, patriarcat*

**Résumé** Rosario Castellanos est l'une des écrivaines mexicaines les plus reconnues du XXe siècle. Sa littérature aborde deux thèmes principaux : l'indigénisme et le féminisme. Dans cette thèse l'accent est mis sur l'identité féminine dans ses trois œuvres *Balún-Canán (1957)*, *Ciudad Real (1960)* et *Oficio de tinieblas (1962)* qui forment la *Trilogie de Chiapas*. Ces romans permettent non seulement d'avoir une idée du problème que représentait l'auteure le fait d'être une femme et de devoir se soumettre à la volonté des hommes, mais aussi de voir comment elle reflète son expérience d'écrivaine et prône l'idée du métissage et la préservation des cultures autochtones pour promouvoir la richesse culturelle de son pays. Sans aucun doute, on peut ressentir une grande empathie pour les causes auxquelles elle s'est jointe pour la conservation de la mémoire et en apprendre beaucoup sur un problème fondamental de l'identité des pays d'Amérique latine, dont la tradition est possible grâce aux cultures autochtones.

**Title :** The quest for female identity in *the Chiapas Trilogy* by Rosario Castellanos.

**Keywords :** *Indigenism, feminism, identity, patriarchy.*

**Abstract :** Rosario Castellanos is one of the most recognized Mexican writers of the 20th century. Her literature addresses two main themes: indigenism and feminism. In this thesis the focus is on female identity in her three books *Balún-Canán (1957)*, *Ciudad Real (1960)* and *Oficio de tinieblas (1962)* which form the Chiapas Trilogy in order to get an idea of the problem. what it meant to the author to be a woman and to have to submit to the will of men. This study also allows us to see how the author reflects her experience as a writer and advocates the idea of interbreeding and the preservation of indigenous cultures to promote the cultural richness of her country. Undoubtedly, one can feel great empathy for the causes she has joined for the preservation of memory and learn a lot about a fundamental problem of the identity of Latin American countries, whose tradition is possible thanks to indigenous cultures.