

**UNIVERSITÉ DE POITIERS
UFR Lettres et Langues**

**THÈSE PRÉSENTÉE EN VUE DE L'OBTENTION DU GRADE DE
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE POITIERS**

Discipline : espagnol

Soutenue publiquement

par

Madame Brigitte ROBERT

23 septembre 2005

TITRE

**Espaces et identités
dans le roman féminin centre-américain contemporain
(1980-2000)**

**Directeur de thèse
Madame le Professeur Maryse RENAUD**

JURY :

**Mme Milagros EZQUERRO
M. Fernando MORENO
Mme Claire PAILLER
Mme Maryse RENAUD
M. Daniel VIVES**

**Professeur
Professeur
Professeur émérite
Professeur
Professeur**

**Université de Paris IV
Université de Poitiers
Université de Toulouse
Université de Poitiers
Université de Rouen**

REMERCIEMENTS

Cette thèse n'aurait pas été écrite sans l'aide de plusieurs personnes. Je tiens à exprimer ma gratitude à Madame le Professeur Maryse Renaud, qui a suivi, depuis ses débuts, les développements de cette recherche et dont les conseils m'ont été de la plus grande utilité. Malgré la distance qui nous séparait, sa présence efficace et chaleureuse m'a soutenue intellectuellement et moralement tout au long de ce parcours. Sa rigueur professionnelle associée au souci constant de la perfection de la langue ont représenté un défi personnel, une entreprise intellectuelle et une expérience formatrice capitale. Ma reconnaissance va également aux collègues et aux amis avec qui j'ai pu partager mon goût de la recherche. Je remercie tout particulièrement Mesdames et Messieurs les Professeurs Ligia Bolaños – dont j'ai si souvent mis à contribution la bibliothèque personnelle – Emilia Macaya, Víctor Hugo Acuña Ortega, et Guillermo Carvajal (de l'Université du Costa Rica), Mesdames Flora Ovarés et Margarita Rojas (de l'Université Nationale, au Costa Rica), Monsieur Arturo Taracena Arriola (du CIRMA, au Guatemala) et Madame María Robayo (de l'Université du Panama) : tous ont répondu avec diligence et efficacité à mes nombreuses questions. Je tiens à remercier vivement Madame María Enríquez, professeur à l'Université de Tours, que j'ai rencontrée au cours de l'un de ses séjours au Costa Rica et qui a eu la patience d'effectuer une relecture minutieuse de l'ensemble de ce travail ; ses remarques pertinentes sur la construction des derniers chapitres m'ont, de surcroît, évité des tâtonnements inutiles. Mes remerciements vont également à Monsieur le Professeur Werner Mackenbach : ce spécialiste allemand du roman historique centre-américain a généreusement mis à ma disposition sa bibliothèque et a bien voulu partager sa profonde connaissance des romans de la région. Je tiens à remercier également Monsieur Luc Lombardo, qui a participé à la relecture de ces pages, et à Monsieur Fadi Edwan, qui s'est chargé de la traduction des passages en anglais. Enfin, un grand merci à ma famille qui m'a tant soutenue au cours de toutes ces années et sans laquelle cette étude n'aurait probablement jamais vu le jour.

LISTE DES ABRÉVIATIONS (ROMANS DU CORPUS)

AGUILAR Rosario, <i>La niña blanca y los pájaros sin pies</i>	<i>Lnb</i>
BELLI Gioconda, <i>La mujer habitada</i>	<i>Lmh</i>
-----, <i>Sofía de los presagios</i>	<i>SP</i>
-----, <i>Waslala (Memorial del futuro)</i>	<i>Wa</i>
BRITTON Rosa María, <i>Todas íbamos a ser reinas</i>	<i>Tísr</i>
-----, <i>No pertenezco a este siglo</i>	<i>Npes</i>
CANIVELL ARZÚ María Odette, <i>María Isabel</i>	<i>MI</i>
GUARDIA Gloria, <i>Libertad en llamas</i>	<i>LL</i>
LOBO Tatiana, <i>Asalto al paraíso</i>	<i>AP</i>
-----, <i>Calypso</i>	<i>Ca</i>
-----, <i>El año del laberinto</i>	<i>AL</i>
TEJEIRA Isis, <i>Sin fecha fija</i>	<i>SFF</i>
VALLBONA Rima de, <i>Las sombras que perseguimos</i>	<i>Lsqp</i>
ZALAUQUETT Mónica, <i>Tu fantasma Julián</i>	<i>TfJ</i>

INTRODUCTION

Nous avons choisi de parler des romans féminins centre-américains publiés entre 1980 et 2000 et ce sujet nous a donc amenée à nous interroger sur les particularités d'une région qui reste mal connue. On peut, à ce propos, se demander si l'Amérique centrale existe réellement. En effet, en dépit de son caractère provocant, cette question appelle une véritable réflexion, mais nous n'aurons pas l'audace d'y apporter une réponse définitive puisque ce sujet continue de diviser ou de rapprocher les Etats et les sociétés civiles de la région. Toutefois, dans la mesure où les productions textuelles restent profondément tributaires des sociétés où elles voient le jour, une présentation, même sommaire, de la zone s'avère nécessaire, voire indispensable, à une véritable compréhension des littératures nationales centre-américaines. Au préalable, penchons-nous donc brièvement sur les sociétés d'Amérique centrale.

Au lendemain de l'Indépendance, cinq républiques issues de la Capitainerie générale du Guatemala – Guatemala, Salvador, Honduras, Nicaragua et Costa Rica – se regroupèrent au sein de la Fédération centre-américaine. Cette tentative fut brève (1824-1839), mais décisive pour l'avenir de la région, puisqu'un siècle plus tard, à partir de 1960, ces mêmes pays tentèrent de constituer le Marché Commun Centre-Américain sur de nouvelles bases. Celui-ci cessa virtuellement d'exister pendant la décennie perdue des années quatre-vingts et retrouva un certain écho après les années de guerre. On constate dès lors que, tout au long de son histoire, chacun des pays d'Amérique centrale a partagé une expérience et un espace communs tout en conservant des traits culturels ou politiques distinctifs. Et c'est cette contradiction fondamentale

qui fait tout à la fois la richesse et les drames de la région. *El Estado de la región* prend soin, d'ailleurs, d'expliciter cette situation dès les premières pages de son préambule :

[...] el istmo centroamericano comprende siete países, diez fronteras políticas y casi 35 millones de habitantes. En una extensión de 533 000 km² se asientan sociedades multiculturales y multilingües, que albergan grupos indígenas, afrocaribeños, mestizos y blancos.¹

Une telle diversité, que ce soit au niveau politique, culturel, social et ethnique, sur un territoire moins grand que celui de la France, ne facilite pas nécessairement la vie en commun. En outre, depuis les années soixante, la région a connu trois longues guerres civiles meurtrières. Celle du Guatemala tout d'abord, la plus longue, qui se termina le 29 décembre 1996 par les Accords d'Oslo, signés par les forces gouvernementales et celles de l'UNRG (« Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca »), après 36 ans de guerre civile dont les effets furent dramatiques : 440 villages indigènes totalement détruits, 669 massacres, 200 000 morts, 60 000 cas de violation des droits de la personne, un million de personnes déplacées et exilées... Le Prix Nobel de la paix, accordé à Rigoberta Menchú en 1992 – date hautement symbolique – représente un témoignage, au niveau international, de la solidarité manifestée envers un peuple frappé d'ethnocide, et a probablement encouragé les autorités guatémaltèques à trouver des solutions pacifiques au conflit. Puis une autre guerre civile éclata au Salvador, où l'état de siège décrété en 1977 par les autorités salvadoriennes, à l'occasion des élections présidentielles, marqua le début d'un conflit qui dura une quinzaine d'années et fit plus de 80 000 morts : l'assassinat de Mgr Óscar Romero, le 23 mars 1980, dans la cathédrale de la capitale, alors qu'il officiait ; celui des six jésuites de la UCA (Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas »), en 1989, ne sont que les événements les plus dramatiques qui ont alerté l'opinion mondiale. Enfin, le Nicaragua subit lui aussi, pendant quarante-cinq ans, la dictature de la famille Somoza à laquelle la révolution sandiniste mit fin le 19 juillet 1979. Malheureusement, l'embargo imposé par les Etats-Unis à partir de 1985 eut des effets désastreux : pénurie alimentaire extrême, dégradation des secteurs de la santé et de l'éducation, inflation et chute de la production. La population, affaiblie par ces privations et par les ravages d'une guerre qui n'en finissait plus, élut en 1990 Violeta Barrios de Chamorro – de tendance libérale – à la Présidence de la république et

¹ *El Estado de la región*, Resumen del primer informe, CONARE, San José, Costa Rica, 1999, p. 12. Il s'agit d'un recueil publié conjointement par les Etats centre-américains et qui tente de dresser un bilan annuel de la région.

consacra une fois de plus, en 1996, la défaite électorale du sandiniste Daniel Ortega face à Arnaldo Alemán, candidat de l'Alliance libérale.

Ainsi, trois des sept pays de l'isthme ont-ils été embrasés par des guerres dites « de basse intensité »¹ mais aux effets dévastateurs, à long terme, sur le développement de la région. Le Honduras, quant à lui, n'a pas connu de conflits ouverts, mais n'a pu échapper à l'affrontement Est-Ouest puisque les Etats-Unis ont utilisé son territoire comme base d'opérations militaires contre le Nicaragua à partir de 1982. Face à ses quatre voisins du nord, frappés plus ou moins directement par des guerres civiles, le Costa Rica a constitué un fragile îlot de paix et a œuvré en faveur de la pacification de la région. En 1987, le Prix Nobel de la paix a été accordé à Óscar Arias, Président de la République (1986-1990) pour son plan de paix « Plan Óscar Arias », qui est également connu sous le nom de « Plan Esquipulas II ». Plus au sud, le Panama est resté en marge de ces conflits civils. De par son histoire, il se place un peu en retrait car il n'a pas partagé, comme ses voisins, l'héritage de la Capitainerie générale du Guatemala. Autrefois ancienne province de la Colombie, le pays est le produit d'une sécession suscitée par des indépendantistes en novembre 1903. Cinq jours après l'indépendance, le gouvernement de Theodore Roosevelt reconnaît cette nouvelle république, signe un traité qui concède aux Etats-Unis des droits de souveraineté à perpétuité sur la future zone du canal et commence les travaux l'année suivante. Le canal est inauguré en 1914. Ainsi, dès sa création et à cause de sa situation géopolitique, le destin du Panama s'est avéré si étroitement lié à la présence des Etats-Unis² sur son territoire qu'il lui a été parfois difficile de se tourner vers ses voisins centre-américains. Même à l'heure actuelle, alors que le Canal appartient au Panama depuis 1999, ses échanges commerciaux et culturels avec l'isthme restent encore marginaux³.

¹ Cette expression a été fréquemment employée par l'administration Reagan et a été reprise par une partie de la presse centre-américaine, dans l'intention de minimiser l'ampleur du conflit aux yeux de l'opinion internationale, et, par conséquent, de masquer la portée véritable de l'intervention des Etats-Unis.

² Brittamarie JANSON PÉREZ, *Golpes y tratados. Piezas para el rompecabezas de nuestra historia*, Instituto de Estudios Políticos e Internacionales, Panamá, 1997, p. 48.

³ Juan JOVANÉ, « Los empresarios panameños y las reticencias ante la integración regional », *El Estado de la región*, cap. III, p. 87.

Il nous faut mentionner, enfin, un dernier petit pays, le Belize, qui est demeuré lui aussi très à l'écart des conflits récents qui ont secoué la région. N'ayant fait l'objet d'aucune implantation espagnole, cette ancienne colonie britannique, connue sous le nom de Honduras Britannique, est devenue Colonie de la Couronne à partir de 1871 et accède à l'indépendance le 21 septembre 1981. La population anglophone y est constituée par des descendants de la «communauté de Blancs libres et par des esclaves noirs consacrés à l'exploitation du bois et à la piraterie »¹ pendant le XVII^e siècle, et elle est donc naturellement attirée par la région des Caraïbes. Ces particularités raciales et linguistiques ont pour conséquence un isolement certain dans l'isthme et à la fin du siècle dernier, déjà, le voyageur nord-américain John Lloyd Stephens faisait remarquer que ce territoire « était plus fermé au-dehors qu'une île »². Comme on le voit, chacune des sociétés de l'isthme a su préserver une grande richesse ethnique, linguistique et culturelle dans un espace géographique de moins de 450 000 km². Une telle diversité se reflète même dans la précarité des définitions. D'un point de vue historique, en effet, le terme «Centroamérica » s'applique aux cinq pays issus de la Capitainerie générale du Guatemala, alors que d'un point de vue géographique, l'expression « Amérique centrale » recouvre les sept pays de l'isthme. En ce qui nous concerne, nous emploierons cette dernière expression puisque le corpus retenu inclut plusieurs œuvres panaméennes.

Si nous avons tenté de mettre en évidence les particularités de chacune des sociétés d'Amérique centrale, c'est parce qu'il nous semblait nécessaire de posséder un bagage minimum de connaissances sur cette zone bien particulière avant d'aborder l'étude des romans produits par les Centre-américaines. La région reste, en effet, méconnue et les intellectuels centre-américains regrettent amèrement l'oubli, voire l'indifférence, qui s'est refermé sur l'Amérique centrale dès la fin des hostilités. L'un des plus lucides – et des plus incisifs, à notre connaissance – est Arturo Arias, écrivain et critique guatémaltèque :

¹ Alain ROUQUIÉ, *Guerres et paix en Amérique centrale*, Collection Libre Examen, Editions du Seuil, Paris, 1992, p. 25.

² John L. STEPHENS, *Incidents of Travel in Central America. Chiapas and Yucatan*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1949, t. 1, p. 17. Cité par Alain ROUQUIÉ, *op. cit.*, p. 26.

Como ha sido indicado desde hace ya bastante tiempo, el drama centroamericano es precisamente que su drama no le importa a nadie cuando no molesta el sueño de las superpotencias.¹

En effet, alors que la région s'était retrouvée placée sous les feux de l'actualité en 1979, lors de la victoire des Sandinistes au Nicaragua, la presse occidentale, en revanche, ne se souvient plus d'elle, par la suite, sauf à l'occasion des séismes dont elle est victime (Costa Rica, 1991 ; le Salvador, 1986 et 2001), des éruptions volcaniques (une cinquantaine de volcans y est en activité), de la menace de l'épidémie de choléra (1992), des cyclones et des ouragans (le plus dévastateur a été Mitch en octobre 1998) ou des inondations... Après la signature des accords de paix, certains pays de la région sont redevenus des destinations prisées par les touristes européens et nord-américains. Malheureusement, l'exotisme constitue un obstacle à la connaissance réelle et si nous avons choisi d'étudier les romans féminins centre-américains contemporains, c'est parce que nous constatons que ces œuvres de qualité méritent d'être davantage diffusées.

A partir des années quatre-vingts, en effet, les romans écrits par des femmes commencent à apparaître dans les devantures des librairies d'Amérique centrale. Rappelons qu'auparavant, et jusqu'au « mini-boom » centre-américain des années soixante-dix, aussi bien le domaine de l'édition que celui, symbolique, du discours des manuels de littérature et de critique littéraire, restaient frappés d'un quasi-monopole masculin. En fait, à l'exception des textes de la Costaricienne Carmen Naranjo et de la Salvadorienne Claribel Alegría, presque tous les romans habituellement retenus dans les études critiques étaient écrits par des hommes. Le critique guatémaltèque Arturo Arias cite, en note, la liste des meilleures oeuvres publiées par EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana) au cours des années 1960-70 : toutes sont masculines². Comme il s'avérait impossible, pour ces romanciers, de faire abstraction d'une réalité qui se chargeait de leur rappeler, au quotidien, la violence et la terreur, un certain nombre de romans significatifs de cette époque-là font partie de ce que Ramón Luis Acevedo intitule « le roman politique », Dante Liano « le roman de la violence », et Arturo Arias « le

¹ Arturo ARIAS, « Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad : repensando el papel de la narrativa centroamericana », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (42) XXI, Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), 1995, Lima - Berkeley, p. 14.

² Arturo ARIAS, *Gestos ceremoniales : narrativa centroamericana (1960-1990)*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, p. 55, note 48.

roman de la guérilla ». A l'exception de ceux du Costa Rica, où Carmen Naranjo se distingue dans « les romans de la ville », les autres approfondissent pour la plupart les causes de la répression ainsi que le rôle joué par les mouvements nationaux de guérilla. Ainsi le roman de Marco Antonio Flores, *Los compañeros*, donne-t-il une vision pessimiste des luttes révolutionnaires au Guatemala, analysées depuis les différentes perspectives de jeunes universitaires en déroute, qui ne réussissent pas à s'engager dans une action politique cohérente. Cette multiplicité de points de vue se retrouve dans un autre roman, qui lui fait pendant, *Los demonios salvajes*, de son compatriote Mario Roberto Morales. Malgré des opinions divergentes, tous deux dénoncent les exactions commises par les forces gouvernementales, à travers l'évocation des tortures subies par le Patojo (dans *Los compañeros*) et par David (dans *Los demonios salvajes*). Au Nicaragua, Lizandro Chávez Alfaro, dans *Trágame tierra*, réussit, à partir des affrontements personnels et politiques qui opposent deux familles ennemies, à inscrire la lutte contre le régime de Somoza dans la continuité de celle de Sandino, et à réunir symboliquement les différentes régions du Nicaragua : on sait que des antagonismes profonds divisent ces dernières depuis l'époque de la colonie, pour le plus grand bénéfice des dictateurs successifs. On retrouve la même vision totalisante dans *¿Te dio miedo la sangre ?*, de Sergio Ramírez, qui, malgré les ruptures temporelles et la multiplicité des points de vue, associe dans une même continuité l'invasion des marines, la résistance de Sandino (1928-1932) et la répression qui a suivi la rébellion d'avril 1954. Enfin, au Salvador, *El valle de las hamacas*, de Manlio Argueta, retrace la révolte des étudiants du début des années soixante et l'inscrit dans la tradition héroïque des luttes indigènes contre l'occupant espagnol, à l'époque de la conquête. Dans un tel contexte, l'absence des femmes écrivains ne surprend donc guère car l'environnement de l'époque leur était peu favorable :

La bohemia revolucionaria implicaba interminables discusiones políticas y filiaciones revolucionarias, pero también vida nocturna, cafés, dramas de cantinas o de prostíbulos, noches de prisión por exceso de alcohol.¹

On imagine mal, en effet, que les Centre-américaines des années soixante puissent participer à la « bohème révolutionnaire », prendre part librement aux « interminables discussions politiques » et profiter de la « vie nocturne » et des « maisons de prostitution ». Rappelons, à titre anecdotique, que quarante ans plus tard, les convenances sociales interdisent encore à leurs filles et à leurs petites-filles d'entrer seules dans l'un de ces lieux mentionnés par Arturo

¹ *Ibid.*, p. 38.

Arias : les « bistrots ». A partir des années quatre-vingts, en revanche, les femmes écrivains réussissent, en partie, à vaincre certaines réticences liées à la société patriarcale, mais elles doivent malgré tout s'imposer dans un contexte éditorial centre-américain globalement défavorable. Comment, en effet, écrire et diffuser ses œuvres dans des sociétés où il faut déployer des efforts considérables pour (sur)vivre ? Dans tous les pays de la zone, en effet, des obstacles économiques entravent le marché de l'édition. Au Costa Rica, par exemple, les maisons d'éditions universitaires restent les plus accessibles aux auteurs en quête d'éditeurs. Il leur faut, malgré tout, attendre environ quatre ans avant d'être publiés car les maisons d'éditions elles-mêmes dépendent du financement des Conseils universitaires, qui doivent à leur tour gérer des fonds généralement insuffisants destinés à un public étudiant toujours plus nombreux. Le bilan que dresse le Panaméen Enrique Jaramillo Levi pourrait fort bien s'appliquer à chacun des pays centre-américains :

Sin embargo los libros de éstos y otros autores panameños no han tenido la valoración crítica ni la difusión que merecen. La falta de editoriales estatales o privadas que realicen una labor sostenida, con lo que esto implica de dificultad para publicar ; la casi nula atención de críticos serios que evalúen lo escrito ; la mala distribución y promoción de lo poco que se edita ; los relativamente pocos lectores permanentes, son algunas de las razones principales de esta situación desafortunada.¹

Après avoir convaincu un éditeur, encore faut-il trouver des lecteurs. Comment peut-il y avoir un marché national de l'édition en pleine croissance dans une région marquée par l'analphabétisme ? Les chiffres officiels, on le sait, ne laissent guère d'espoir :

[...] en la actualidad casi uno de cada tres centroamericanos de 15 o más años de edad es analfabeto. La situación es más grave en Guatemala y Nicaragua, entre las mujeres, en la zona rural y entre la población indígena. En 1997 se quedaron sin matricular uno de cada cinco niños de 7 a 12 años de edad y tres de cada cinco jóvenes de 13 a 17 años.²

Si trois jeunes sur cinq ne sont pas scolarisés, combien d'adultes resteront par la suite en mesure de lire des romans ? De telles données permettent de mieux comprendre la faiblesse des tirages en Amérique centrale :

En El Salvador el analfabetismo es de un 60% en las zonas rurales y un 40% en las zonas urbanas, pero la realidad es más lacerante si tomamos en cuenta, por ejemplo, que las

¹ Enrique JARAMILLO LEVI (ed.), *Hasta el sol de mañana. 50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998, p. X. Il est possible de consulter également l'article suivant : Gloria GUARDIA, « Aspectos de creación en la novelística centroamericana » (330-331), setiembre-octubre 1983, *Revista de Lotería*, Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, pp. 82-91.

² *El Estado de la región*, resumen del primer informe, *op. cit.*, p. 22.

ediciones de los libros de nuestros autores más leídos no pasan de dos mil ejemplares cada una, que no se agotan en un año ; y supongamos que se agotan en un año, ¿qué son esos dos mil ejemplares para los más de dos millones de habitantes que saben leer ?¹

Au Costa Rica, les éditions dépassent rarement mille ou deux mille exemplaires et, sauf si l'ouvrage figure sur la liste officielle des textes à étudier en collège ou en lycée, une réédition demeure un fait exceptionnel. Par conséquent, un livre édité depuis une dizaine d'années devient introuvable sur le marché. Comment accumuler un bagage culturel individuel et national dans ces conditions ? Comment s'étonner, de surcroît, que les librairies proposent si peu de littérature nationale de qualité ? Les maisons d'éditions centre-américaines qui publient de la littérature de qualité à faible coût sont, de fait, rarissimes. Elles bénéficient de circonstances politiques exceptionnelles, et donc transitoires, comme par exemple la maison d'édition « Nueva Nicaragua » : fondée en 1981, elle a reçu l'appui des autorités sandinistes et a réussi à publier pratiquement deux millions de livres au cours des années qui ont suivi la victoire de la révolution. Citons encore les maisons d'éditions « Casa de las Américas » et EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana), qui diffusent dans tous les pays de la région des ouvrages centre-américains de qualité à des prix accessibles... Car c'est bien de coûts qu'il s'agit : du nord au sud de l'isthme, tous pointent le poids du facteur économique qui conditionne le fait littéraire, du créateur au lecteur. Les romanciers vivent dans une zone géographique marquée par une extrême pauvreté. Rappelons encore certains chiffres : trois Centre-américains sur cinq sont pauvres et deux sur cinq sont des indigents. Les intellectuels en subissent eux aussi les conséquences. Partout dans l'isthme, les témoignages abondent : ainsi Marc Zimmerman² et Dante Barrientos Tecún³ ont-ils ressenti chacun la nécessité de consacrer un chapitre entier de l'un de leurs ouvrages aux obstacles structurels qui freinent la création littéraire au Guatemala. Des facteurs politiques aggravent également la situation des écrivains de cette région, car l'Amérique centrale a vécu – et certaines de ses populations vivent toujours – à l'heure de la violence. Les témoignages, récits de vie et fictions commencent à peine de dire l'horreur. Mais,

¹ José Roberto CEA, « De la poesía en El Salvador (1979-1994) », en *Ístmica* (3-4), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1997-1998, p. 179.

² Marc ZIMMERMAN, *Literature and Resistance in Guatemala : Textual Modes and Cultural Politics from El Señor Presidente to Rigoberta Menchú*, Latin American Series Number 22, Ohio university Press, 1995, chapitre II.

³ Dante BARRIENTOS TECUN, *Un espacio cultural excluido : la situación del escritor en Guatemala*, Marges 7, Publication du CRILAUP, Université de Perpignan, 1991, chapitre IV : « El oficio literario en Guatemala : la dependencia del escritor », pp. 57-93.

pour l'écrivain, comment dire l'indicible ? Comment écrire, lorsque la vie elle-même est en danger? Au Salvador, par exemple, très peu de romans ont été publiés pendant les années de guerre : à peine « une demi-douzaine de romans et de livres de nouvelles »¹ en 1987. La même année, c'est-à-dire deux ans avant l'assassinat de six jésuites dans la cour même de l'Université centre-américaine « José Simeón Cañas », Rafael Rodríguez exprimait déjà ses craintes :

Pensar es un acto peligroso, puede costar la vida. Así que, mejor no pensar para no correr ningún tipo de peligro. [...] Hemos carecido de los momentos de reposo necesarios para la reflexión serena, para la producción del pensamiento. La urgencia nos ha comido la mayor parte de nuestras energías.²

Cette citation rappelle avec éloquence que la vie des écrivains centre-américains se trouvait constamment menacée pendant les années quatre-vingts. Ana María Rodas, une grande poétesse guatémaltèque, témoigne également de ces années de terreur :

He escrito muy poco entre 1980 y 1990. Lo estrictamente necesario para darme cuenta de que seguía viva, para paliar la culpa de estar viva y porque, como ya lo dije una vez hace años, si no escribo reviento. Viendo este libro raquítico, me doy cuenta de pronto que he vivido casi muerta, que estos años han sido una década perdida. Y si he resurgido de la muerte y de la irracionalidad al amar es porque, en verdad, el amor es más fuerte que la muerte.³

Ce passage – ainsi que le prologue dont il est extrait – frappe le lecteur par l'omniprésence du champ lexical de la mort, que l'on retrouve également sous la plume de la plupart des écrivains centre-américains. Ainsi, malgré la distance temporelle, le lecteur actuel est bouleversé par le dépouillement des revues littéraires centre-américaines publiées pendant les années de guerre : nous pensons en particulier à *Estudios Centroamericanos*, éditée au Salvador par l'Université centre-américaine « José Simeón Cañas ». Le Panama n'a pas été épargné non plus⁴ et la très belle image que José Antonio Funes suggère à propos d'un pays oublié, le Honduras, pourrait s'étendre à l'ensemble des pays de l'isthme :

¹ Francisco Andrés ESCOBAR, « Guerra y cultura. Sobrevuelo reflexivo y evaluativo sobre 1987 », *Estudios Centroamericanos* (471-472) XLIII, Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, enero-febrero 1988, pp. 61-84.

² Rafael RODRÍGUEZ, « Una nueva literatura para una nueva realidad en El Salvador », *Estudios Centroamericanos* (459-460) XLII, Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, enero-febrero 1987, p. 94-97.

³ Ana María RODAS, *La insurrección de Mariana*, Ediciones del Cadejo, Guatemala, 1993, p. 10.

⁴ Brittamarie JANSON PÉREZ, *op. cit.*, p. 307.

Rafael Heliodoro Valle, uno de nuestros más grandes intelectuales, escribió a mediados de este siglo que « la historia de Honduras puede escribirse en una lágrima ». Era, una realidad, una manera muy triste de definir nuestro país. Sin embargo, durante la década de los ochenta esa definición se quedaba corta. Ya no sólo era la tristeza lo que opacaba el nombre de esta patria: era el terror. Un terror hasta entonces desconocido, algo así como el encuentro del llanto con la sangre.¹

Comme on le voit, les écrivains de la région doivent affronter des obstacles économiques et politiques considérables dans leur propre pays afin de trouver un éditeur, puis un lectorat national. Ces écueils deviennent pratiquement insurmontables lorsqu'il s'agit de dépasser les frontières nationales et de toucher l'ensemble du public centre-américain. Au cours des années soixante-dix, déjà, le « mini-boom » centre-américain était passé presque inaperçu de la critique universitaire. De nos jours encore, une constatation s'impose : à l'ère de la communication instantanée et des échanges en temps réel, les livres centre-américains circulent difficilement d'un pays à l'autre de la région, que ce soit par manque d'information et de structures adaptées ou à cause des problèmes de douanes et de transport. Il ne reste plus au lecteur obstiné – et fortuné – qu'à prendre l'avion pour aller faire ses emplettes dans les librairies des capitales voisines. Pour l'universitaire, le procédé est le même : le programme d'étude des œuvres centre-américaines s'établit en fonction des exemplaires encore disponibles dans les rares librairies spécialisées ; la bibliographie recommandée aux étudiants est constituée par la somme des ouvrages que les collègues ont pu glaner, ça et là, au gré de leurs achats personnels, et qu'ils mettent à la disposition de tous. Comment un imaginaire centre-américain peut-il s'élaborer dans de pareilles conditions, si les œuvres ne peuvent dialoguer entre elles ? La région reste encore à construire, aussi bien au niveau politique que culturel, et la fragmentation des discours littéraire et critique demeure toujours un obstacle à la reconnaissance internationale des productions textuelles nationales². L'écrivain et critique guatémaltèque Arturo Arias, professeur d'Université aux Etats-Unis, souligne, avec un humour corrosif, les conséquences de cette balkanisation des littératures centre-américaines. Il évoque tout d'abord Mario Payeras (1940-1995), l'un des fondateurs de l'Armée Révolutionnaire des Pauvres (EGP, Ejército Guerrillero de los Pobres). Ce guérillero, philosophe, poète et romancier, a dressé, dans

¹ José Antonio FUNES, « Doctrina de la seguridad nacional y respuesta poética en Honduras », en *Ístmica* (3-4), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, Heredia, 1997-1998, p. 161.

² Annexe No. 20 : María MONTERO, « Palabras en uso. Entrevista con Horacio Castellanos. », *La Nación*, Suplemento *Viva*, San José, Costa Rica, 08.03.2003, p. 7.

son dernier livre, *Los fusiles de Octubre*, le bilan de la stratégie révolutionnaire « foquista » guatémaltèque et a constaté que celle-ci n'avait pas réussi à transformer les différents noyaux révolutionnaires en une véritable armée susceptible de faire front aux forces armées conventionnelles gouvernementales guatémaltèques. Arturo Arias établit alors un parallèle entre cette stratégie révolutionnaire « foquista » et les littératures nationales centre-américaines, enclavées, qui n'ont pas, elles non plus, réussi à unifier leurs voix pour donner du continent une image structurée :

Sin embargo, hasta el momento [la narrativa centro-americana] es un texto invisible más en una larga cadena de invisible discursividad. El foquismo criticado por Payeras puede ahora convertirse en metáfora de la problemática de la discursividad del imaginario centroamericano. De la misma manera como esa estrategia fracasó en la construcción de ejércitos regulares, el foquismo académico ha fracasado en la construcción de una articulada representatividad del imaginario latinoamericano porque sus escaramuzas nos han dejado como legado parrafadas que se asemejan más a un queso suizo que a una panorámica medianamente estructurada del continente, en la cual los agujeros somos precisamente los centroamericanos.¹

Certes, cette situation commence à s'inverser depuis la fin des conflits civils car des congrès littéraires sont organisés de plus en plus régulièrement en Amérique centrale, permettant enfin aux Centre-américains de se rencontrer et de mieux diffuser leurs littératures nationales². Souhaitons que cette dynamique nouvelle permette en outre de mieux faire connaître la littérature centre-américaine au-delà des frontières de l'isthme. En effet, les romans latino-américains ont suscité un vif intérêt littéraire critique depuis les années soixante – les années du « boom » –, mais il semble malgré tout que la littérature centre-américaine ne profite pas entièrement de ce regain d'intérêt. Le Guatémaltèque Arturo Arias dénonce cette situation, non sans humour :

Un fantasma recorre la totalidad de la narrativa centroamericana : el fantasma de las literaturas invisibles. Una literatura invisible es una literatura que nadie lee, que nadie comenta, con la cual nadie dialogiza, a la cual nadie toma en cuenta, que se muere solitita de pura tristeza.[...] En el mapa literario de la mayoría de departamentos de castellano de universidades estadounidenses, la frontera sur de México – la planicie occidental de Chiapas y la Sierra Madre del Sur – conecta directamente con la cordillera de los Andes. Asimismo, de

¹ Arturo ARIAS, « Objetos perdidos, dulzuras ignoradas : sistematizando el imaginario centroamericano », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (50) XXV, Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hanover, 1999, p. 181.

² Max ARAUJO, « Apuntes para el estudio de la literatura guatemalteca de los años ochenta », en Max ARAUJO, *Desandando huellas Apuntes, entrevistas y documentos para el estudio de la literatura guatemalteca de los años ochenta del siglo veinte*, Ediciones Palo de Hormigo, Guatemala, 2000, pp. 15-26.

la selva Lacandona se desprenden los ríos Paraná, Paraguay y Yaguarón, emergiendo esa grandiosa cornucopia literaria que es el cono Sur.¹

Ainsi, malgré la qualité des œuvres publiées, les littératures centre-américaines se trouvent-elles le plus souvent privées de visibilité au-deçà et au-delà des frontières de l'isthme : notre étude prétend donc constituer un apport, modeste et incomplet, assurément, à une meilleure reconnaissance de quelques auteurs de cette région, qui nous semblent vraiment dignes d'intérêt.

En ce qui concerne le choix des dates qui délimitent notre corpus, il convient de remarquer qu'aucune tentative de périodisation, si scrupuleuse soit-elle, n'échappe totalement à un certain arbitraire et nous ne prétendons pas constituer une exception à la règle. Mais pour ordonner la discussion, il faut bien commencer par établir des repères chronologiques et le début des années quatre-vingts en représente un aux yeux de beaucoup d'historiens centre-américains et européens. Alain Rouquié, par exemple, considère 1979 comme « l'année de tous les dangers »², puisqu'il s'agit de l'entrée des Sandinistes à Managua, de l'élection contestée du Guatémaltèque Romeo Lucas García, dont les conséquences seront dramatiques pour les indigènes de ce pays, du commencement de la guerre au Salvador, du début de la crise économique au Honduras et au Costa Rica. En règle générale, dès le début des années quatre-vingts, les dirigeants d'Amérique centrale ont eu à « gérer une mutation radicale du modèle de développement de la région »³ et les populations en ont subi les effets. Au cours des décennies précédentes, la croissance économique avait permis à un Etat fort de financer des actions dans les domaines social, éducatif, sanitaire et économique. Ce dernier jouait un rôle essentiel dans le développement du marché national et représentait souvent l'ultime rempart qui protégeait les plus démunis contre la rapacité des classes possédantes. Mais le désengagement progressif des Etats a conduit les nations centre-américaines à une crise d'une telle envergure que la Commission Economique pour l'Amérique Latine et les Caraïbes (CEPAL) n'a pas hésité à qualifier les années quatre-vingts de « décennie perdue », puisque le PIB (produit intérieur brut)

¹ Arturo ARIAS, *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, p. 311.

² Alain ROUQUIÉ, *op. cit.*, p.13.

³ Georges COUFFIGNAL (dir.), *Amérique latine, tournant de siècle*, (Les dossiers de L'état du monde), La Découverte, Paris, 1997, p. 17.

per cápita a régulièrement décliné pendant toutes ces années de guerre. Ainsi, les deux années 1979 et 1980 ont-elles été marquées par des événements politiques et économiques majeurs. Dans le domaine littéraire également, le début des années quatre-vingts a vu la publication de romans féminins centre-américains qui ont marqué un tournant dans la production romanesque de la région : *Sin fecha fija*, de la Panaméenne Isis Tejeira, en 1982 ; *María la noche*, de la Costaricienne Anacristina Rossi, en 1985. Il faut noter également l'importance pour le roman féminin de la publication des récits de vie féminins centre-américains, dont les premiers ont été écrits, en 1983, par la Guatémaltèque Rigoberta Menchú et par la Salvadorienne Claribel Alegria. Rappelons, enfin, que même si les pays d'Amérique centrale partagent « une communauté de destin », il n'existe pas « une » mais « des » littératures d'Amérique centrale, et cette diversité incite à la prudence quant aux choix des dates. En fin de compte, le début des années quatre-vingts correspond certainement à un tournant politique, économique et social, mais l'année 1980 ne possède pas, en elle-même, une signification spécifique : pour des raisons de méthode, il a bien fallu poser des limites temporelles. D'autres critères de sélection auraient pu être retenus et d'autres corpus constitués.

L'apparition de la littérature féminine centre-américaine au cours de ces années ne constitue pas un fait isolé, mais représente au contraire « l'un des grands événements »¹ de la littérature latino-américaine, qui est marquée par la vitalité des femmes écrivains, dont l'œuvre la plus connue et la plus vendue reste assurément celle de la Chilienne Isabel Allende. Cette tendance nouvelle s'oppose au silence éditorial qui avait entouré les femmes pendant l'ère du « boom ». Maria Luisa Ballesteros parle même, à ce propos, de « conspiration du silence »², tant il est vrai que les œuvres des femmes étaient peu diffusées et commentées. Elle note à juste titre qu'un critique littéraire aussi célèbre que Donald Shaw subdivise très précisément le « boom » en trois phases et cite de nombreux auteurs, tous masculins. Dans l'édition publiée par Cátedra en 1981 de l'ouvrage de cet auteur, *Nueva narrativa hispanoamericana*, la table des matières est éloquente : 33 auteurs étudiés, jugés représentatifs de la littérature latino-américaine depuis 1940, et pas une seule femme. A partir des années quatre-vingts, la présence

¹ Gustavo GUERRERO, « La novela hispanoamericana en los años noventa : apuntes para un paisaje inacabado », *Cuadernos hispanoamericanos* (599), Madrid, 2000, p. 84.

² María Luisa BALLESTEROS, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Horizons Amériques Latines, Editions de L'Harmattan, Paris, 1994, p. 156.

croissante des femmes dans la littérature ne peut faire oublier cependant les difficultés éditoriales auxquelles elles doivent faire face. Elles sont peut-être, encore plus que leurs collègues masculins, tributaires des rouages économiques et socio-culturels qui, avec une certaine dose d'arbitraire, façonnent le succès des uns ou en mettent d'autres à l'écart : songeons aux réticences du public et de la critique, lors de la publication des oeuvres d'Isabel Allende, au cours des années quatre-vingts, de celles d'Angeles Mastretta dans les quatre-vingt-dix et de celles des femmes écrivains centre-américaines même à l'heure actuelle. En mars 2001, par exemple, le congrès « Mesoamérica » a réuni à San José des écrivains et des critiques centre-américains. L'une des conférences était intitulée « La doble marginalidad en la escritura mesoamericana » et cinq auteurs prestigieux y participaient : le Guatémaltèque Franz Galich, le Salvadorien Manlio Argueta, le Hondurien Julio César Escoto, le Nicaraguayen Nicasio Urbina, et le Costaricien Carlos Cortés. Tous ont insisté avec justesse sur les nombreux obstacles socio-économiques qui limitent la production et la reconnaissance de la littérature centre-américaine. Toutefois, outre que la composition même de cette table ronde marginalisait de façon choquante toute présence féminine, puisque aucune femme auteur n'y participait, à aucun moment du débat, ces écrivains n'ont songé aux obstacles supplémentaires que devaient affronter leurs collègues féminines, du simple fait qu'elles étaient femmes.

Lorsque nous avons commencé à établir notre corpus, nous avons été frappée par le fait que les auteurs centre-américaines éprouvaient certaines réticences vis-à-vis du roman. Alors que, dans la région centre-américaine, les poétesses sont nombreuses et de qualité, les femmes écrivains qui choisissent le genre narratif privilégient les nouvelles, qui représentent des productions plus courtes et fragmentées, plutôt que les romans. En fait, avant que les femmes n'envisagent de passer plusieurs années à mener des recherches et à écrire, encore faut-il que les conditions matérielles et familiales qui sont les leurs s'y prêtent. La romancière panaméenne Gloria Guardia énumérait, dès 1983, les contraintes matérielles qui entravaient la création de romans :

Es interesante observar no obstante, cómo la novela, por ser un género que exige un trabajo más continuado y una relativa tranquilidad profesional, no se da con frecuencia en las repúblicas centroamericanas. Aquí, es usual que se cultiven con ahínco la poesía y el cuento. Este último resulta una forma narrativa más rápida y, por consecuencia, más consona con nuestra realidad inmediata.

El novelista, huelga casi repetirlo, tiene que ser un profesional a tiempo completo : aquél que se entrega total y exclusivamente a su oficio. En esta región geográfica no existen, sin embargo, las condiciones económicas favorables, la situación política propicia, ni tampoco las editoriales solventes que permitan la libertad de creación, la esclavitud absoluta a la tarea

que exige la escritura de algo tan reclamante como es la concepción y creación de un mundo novelesco.¹

Il est fort possible que de tels obstacles pèsent d'un poids plus particulier sur les femmes écrivains, même s'il nous semble toutefois que les facteurs économiques et sociaux ne peuvent expliquer à eux seuls les réticences des femmes écrivains centre-américaines, et nous aurons l'occasion d'approfondir ce point spécifique le moment venu. Ainsi certains pays centre-américains sont-ils absents du corpus que nous avons sélectionné. Le Salvador, tout d'abord, où la grande romancière salvadorienne Claribel Alegria a choisi de privilégier les témoignages de qualité pendant ces années de guerre. Nous avons dû écarter Yolanda Martínez, qui a commencé de publier à partir des années soixante, ainsi que Jacinta Escudos, une jeune romancière salvadorienne, dont le premier roman a été chaleureusement salué par la critique, mais qui dépasse les limites temporelles que nous nous étions fixées². Au Guatemala, également, Isabel Garma (1940-1998), pseudonyme de Norma Rosa García Mainieri, a publié deux recueils de nouvelles après 1980, *El hoyito del perraje* et *Cuentos de muerte y resurrección*, mais ne s'est essayée à aucun roman. A l'exception de María Odette Canivell Arzú, qui a publié son roman *María Isabel* en 1995 – et que nous avons retenu –, il ne semble pas qu'il y ait d'autres romancières dans ce pays. Peut-être s'avère-t-il difficile pour elles – et nous reprenons les termes de Gloria Guardia – de « se consacrer totalement et exclusivement à leur métier d'écrivain ». A ce sujet, et dans une entrevue à Max Araujo en octobre 1988, Luz Méndez de la Vega, poétesse guatémaltèque, explique comment son mariage puis sa famille l'ont éloignée pendant de nombreuses années de la création littéraire. Plus loin, elle souligne à nouveau que « le foyer et la famille » constituent des obstacles qui s'opposent à des horaires réguliers de travail. Signalons simplement que quelques lignes plus loin, elle ne cite pas moins de dix-sept auteurs guatémaltèques actuels³, reconnaissant implicitement que, pour eux en particulier, « le foyer et la famille » ne paraissent pas avoir empêché la création littéraire. Le roman féminin est également minoritaire dans le panorama littéraire hondurien moderne. José González, dans son *Diccionario de literatos hondureños*, mentionne 163 auteurs, tous genres

¹ Gloria GUARDIA, « Aspectos de creación en la novelística centroamericana », *Revista de Lotería* (330-331), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, setiembre-octubre 1983, p. 89.

² Jacinta ESCUDOS, *A-B-Sudario*, Editorial Santillana, Guatemala, 2003, 269 p.

³ Max ARAUJO, *Desandando huellas*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 2000, pp. 51-52.

littéraires confondus¹ : 18 sont des femmes. Douze d'entre elles sont poètes et quatre ont écrit un ou plusieurs romans : Lucila Gamero de Medina (1873-1964), précurseur du roman hondurien ; Argentina Díaz Lozano (1914), Prix National de Littérature « Ramón Rosa » en 1968 ; Paca Navas de Miralda (1900-1969), qui a écrit un seul roman en 1950 (*Barro*), ainsi qu'Aída Castañeda. Au Belize enfin, à dominante anglophone, il semble que seul David Ruiz Puga écrive en espagnol².

Contrairement aux quatre pays précédemment cités, la situation s'avère différente au Nicaragua : le « pays des poètes » compte de très grandes poétesses, telles que Michelle Najlis, Vidaluz Meneses, Daisy Zamora, ainsi que des nouvellistes, comme Isolda Rodríguez Rosales (*Daguerrotipos y otros retratos de mujeres* et *La casa de los pájaros*) et Irma Prego (1933-2001), qui a publié deux recueils de nouvelles (*Mensajes al más allá*, en 1987, et *Agonice con elegancia*, en 1996). A leurs côtés se profilent plusieurs romancières, dont nous avons retenu certaines oeuvres. Outre María Gallo (*Entre altares y espejos*) et Mónica Zalaquett (*Tu fantasma, Julián*), qui n'ont publié pour l'instant qu'un seul roman, mentionnons tout d'abord Rosario Aguilar (1938), qui publie des nouvelles et des romans depuis les années soixante. Sa contribution à la littérature nicaraguayenne est « inestimable »³, selon l'une de ses exégètes, la Nicaraguayenne Nydia Palacios Vivas, et nous analyserons *La Niña blanca y los pájaros sin pies* (1992). Les éditions Indigo & Côté-femmes, dirigée par une Nicaraguayenne, Milagros Palma, ont publié en octobre 2000 un autre roman de Rosario Aguilar, *La promesante*, qui a été distribué l'année suivante au Nicaragua. Signalons, enfin, Gioconda Belli, qui reste, aux yeux de la critique, une romancière inégalée dans son pays. Elle réside actuellement aux Etats-Unis et son œuvre exceptionnelle a réussi à dépasser les frontières étroites de l'isthme centre-américain. Mariée à 18 ans, mère à 19 ans, elle s'est engagée très tôt dans la vie politique et a été forcée à l'exil, au Mexique tout d'abord, puis au Costa Rica. Après le triomphe de la Révolution en 1979, elle est retournée au Nicaragua, où elle a travaillé au Ministère de la

¹ José GONZÁLEZ, *Diccionario de literatos hondureños*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 1987, 114 p.

² Annexe No. 8 : Jacinta ESCUDOS, « David Ruiz Puga : más allá del exotismo », *La Nación*, Suplemento cultural *Áncora*, San José, Costa Rica, 19.09.2004, p. 8.

³ Nydia PALACIOS VIVAS, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales Managua, Nicaragua, 1998, p. 96.

Propagande, puis elle a vécu à Los Angeles. Son autobiographie, *El país bajo mi piel*, publiée en 2001, est absolument captivante. D'une personnalité à la fois provocatrice et extrêmement attachante, elle a d'abord été connue pendant une vingtaine d'années pour sa poésie (elle a écrit cinq recueils de poèmes entre 1974 et 1991), qui célèbre le corps féminin, la sensualité et la Révolution, et a également publié trois romans : *La mujer habitada* (1988), un roman historique exceptionnel, *Sofía de los presagios* (1990), ainsi qu'un roman de science-fiction, *Waslala* (1996).

Mais c'est au Costa Rica que le roman féminin est particulièrement bien représenté. Cette tendance ne s'est pas démentie depuis 1970 et les œuvres de beaucoup de ses romancières font l'objet d'analyses dans la plupart des ouvrages de critique littéraire¹. Aux côtés de la présence tutélaire de Carmen Naranjo et de Julieta Pinto, nous ne citerons que quelques-unes des plus représentatives d'entre elles : Rima de Vallbona (1934), Tatiana Lobo (1939), Rosibel Morera (1948), Linda Berrón (1951), Anacristina Rossi (1952), Alicia Miranda Hevia (1952), Dorelia Barahona (1959), Magda Zavala et Yazmin Ross (1959)... Il est permis de considérer que Julieta Pinto (1922-2000) et Carmen Naranjo (1930) appartiennent, en fait, à la génération précédente. *María la noche*, le roman inaugural et provocateur d'Anacristina Rossi, publié en 1985, fait désormais partie, au Costa Rica, du programme d'études universitaires et a suscité déjà de très nombreuses analyses. C'est pour ces seules raisons que nous avons choisi de ne pas inclure ce texte dans notre corpus afin de privilégier une autre romancière, Tatiana Lobo (1939). D'origine chilienne, cette dernière vit depuis 1967 au Costa Rica, où elle a publié toute son œuvre : *Asalto al Paraíso* (1992) tout d'abord, le premier roman historique costaricien ; *Calypso* (1996), qui s'inspire du développement de la région atlantique costaricienne au cours de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle ; *El año del laberinto* (2000), un roman à la fois historique et policier qui retrace le meurtre, non élucidé, d'une immigrée cubaine à San José, en 1894 ; le dernier en date, enfin, *Corazón del silencio* a été publié en 2004. Les trois premiers romans cités occuperont, dans notre étude, une place centrale que nous justifierons le moment venu. En ce qui concerne le Panama, Arturo Arias, dans son essai déjà plusieurs fois cité, fait remarquer très justement l'isolement de la littérature de ce pays : « De toda la narrativa centroamericana, la

¹ Citons, parmi d'autres, l'excellent ouvrage de deux professeurs d'université : Margarita ROJAS, Flora OVARES, *100 años de literatura costarricense*, Farben Grupo Editorial Norma, San José, Costa Rica, 1995, 269 p.

más desconocida, la más olvidada, la más « invisible », es la panameña »¹. Les écrivains panaméens privilégient eux aussi l'écriture de nouvelles², mais leur prédilection poétique est peut-être guidée – comme le signale l'écrivain panaméen Enrique Jaramillo Levi³ – par des contraintes éditoriales particulièrement pesantes. On trouve donc peu de romanciers dans ce pays, et encore moins de romancières. C'est pourquoi nous avons tenu tout particulièrement à inclure dans notre corpus un excellent roman d'Isis Tejeira, *Sin fecha fija*, publié au Panamá en 1982, non réédité depuis et pratiquement introuvable. Une grande romancière panaméenne s'est fait connaître au cours des dernières années, Rosa María Britton, dont les deux premiers romans, *El ataúd de uso* (1982) et *El Señor de las lluvias y el viento* (1984), ont immédiatement obtenu le Prix national de littérature « Ricardo Miró ». Puis elle a publié un roman historique, *No pertenezco a este siglo* (1991), ainsi que *Todas íbamos a ser reinas* (1996), que nous étudierons plus attentivement.

Enfin, la délimitation de notre corpus a été tributaire de l'accès que nous avons pu avoir aux livres. Citons l'exemple de *Libertad en llamas*, le roman de Gloria Guardia. Les mésaventures de l'auteur de ces lignes, résidant au Costa Rica, lorsqu'il a fallu obtenir ce roman panaméen-nicaraguayen publié à Barcelone et finalement acheté au Guatemala, illustrent les difficultés concernant la circulation des romans centre-américains en Amérique centrale. Il en va de même pour ce que nous appellerons les romans centre-américains de l'exil, que celui-ci soit subi ou choisi. C'est le cas notamment de Milagros Palma (1949), qui a publié de nombreux romans : *Bodas de cenizas* (1993), *Desencanto al amanecer* (1995), *El pacto* (1996) et *El obispo* (1998)⁴. Elle est bien connue des milieux français puisqu'elle vit à Paris depuis une vingtaine d'années et y dirige une maison d'éditions. Ses romans sont publiés en France et faciles d'accès

¹ Arturo ARIAS, *op. cit.*, p. 159.

² Enrique JARAMILLO LEVI, *Hasta el sol de mañana (50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1949)*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998, p. IX.

³ Annexe No. 14 : Enrique JARAMILLO LEVI, « El escritor panameño frente a su problemática editorial », Revista cultural *Maga* (1), Fundación Editorial Signos, Panamá, enero-marzo 1984, pp. 64-70.

⁴ Sur ce dernier roman, le lecteur peut consulter l'article suivant : Maryse RENAUD, « El obispo ou la violence ordinaire. Analyse », in *Livres ouverts-Libros abiertos, Actualité du livre latino-américain*, n°9, juillet-décembre 1998.

pour un public français. C'est pour cette raison spécifique que nous avons choisi de ne pas l'inclure dans notre corpus, qui s'efforce avant tout de privilégier des voix d'Amérique centrale.

Nous espérons avoir posé clairement les limites spatiales et temporelles de notre étude, qui porte sur le roman féminin centre-américain contemporain (1980-2000). Il reste cependant à définir ce que nous entendons par « roman féminin » : s'agit-il d'une « littérature féministe », d'une « littérature féminine », ou encore d'une « littérature de femmes » ? Ces trois termes sont entachés par des stéréotypes tenaces. La critique nord-américaine Elaine Showalter s'en est déjà expliquée dans un essai célèbre, « Toward a Feminist Poetics »¹, où elle établit une nette différence entre une écriture féministe – polémique et rebelle – et une écriture de femme, orientée par la découverte de soi-même. Evidemment, toute littérature féministe, parce qu'elle est essentiellement militante, implique des crispations et des excès qui peuvent conduire à une vision quelque peu réductrice de la réalité. Même si la plupart des auteurs que nous avons retenus portent certainement un intérêt particulier à la place des femmes dans la société centre-américaine, leurs œuvres, toutefois, visent à l'excellence littéraire et se gardent bien de tout dogmatisme féministe, ainsi que l'indique très clairement la Panaméenne Rosa María Britton, lors d'une entrevue accordée dès 1990 :

Mis ideas políticas son definitivas. Yo respeto los derechos humanos, la libertad del ser humano, muy defensora de la mujer. Yo no soy feminista, pero sí considero que las mujeres deben defenderse ellas mismas y a veces, pues, no lo hacen, se dejan avasallar por el medio ambiente o por sus parejas y eso sí me preocupa.²

A notre tour, il nous a semblé que nous aurions manqué à la rigueur professionnelle si nous avions réduit les romans à des pamphlets féministes. Notre étude a donc cherché à s'ajuster au plus près à la neutralité axiologique qui est requise pour toute publication universitaire. Toutefois, nous avons emprunté à la recherche féministe l'un des outils méthodologiques – le genre – qu'elle a affiné au cours des vingt dernières années. En effet, le sexe ne se réfère qu'à une donnée biologique, tandis que le genre désigne une construction socio-culturelle, c'est-à-dire l'ensemble des caractéristiques psychologiques et sociales que la société attache aux rôles

¹ Elaine SHOWALTER (Ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*. Pantheon Books, New York, 1985, pp. 125-143, et en particulier p. 137. Voir également dans le même ouvrage, l'article de Rosalind COWARD « Are Women's Novels Feminist Novels ? », pp 225-240.

² Yury Rosmery CASTILLO GONZÁLEZ, *Análisis de El ataúd de uso : un ejemplo de realismo mágico*, Tesis de maestría, Universidad de Panamá, 1992, p. 214.

masculin et féminin. Voici, à titre d'exemple, un court extrait de l'œuvre de la grande poétesse guatémaltèque, Ana María Rodas : il s'agit du premier poème de son premier recueil, *Poemas de la izquierda erótica*, publié en 1973. La voix poétique exprime, en quelques vers seulement, la différence sexuelle, la construction culturelle élaborée à partir de cette différence, puis son rejet des rôles traditionnels féminins :

Domingo 12 de septiembre, 1937
a las dos de la mañana : nací.
De ahí mis hábitos nocturnos
y el amor a los fines de semana.
Me clasificaron : ¿nena? rosadito.
Boté el rosa hace mucho tiempo
y escogí el color que más me gustó,
que son todos.¹

Le genre analyse les mécanismes qui régissent la classification à laquelle Ana María Rodas fait ici allusion. Cette distinction entre sexe et genre a été mise en place à partir de la fin des années soixante dans les travaux des féministes anglo-saxonnes et ne soulève plus guère d'incompréhension et de résistances dans les milieux universitaires. On peut même dire que cette catégorie opératoire d'analyse a permis de faire prendre conscience de la relativité de nos outils conceptuels :

Ignorée [la différenciation des sexes] dans la mesure où les expériences féminines étaient en quelque sorte supposées identiques ou assimilées à celles des hommes, et par là même non susceptibles de modifier la pertinence des catégories d'analyse et des concepts par lesquels on s'efforce de comprendre le social. C'est ce paradoxe que visait d'emblée l'introduction, il y a une vingtaine d'années, de la catégorie de genre dans la recherche historique et les sciences sociales. Emprunté délibérément à la grammaire pour souligner son caractère construit et relationnel – mais aussi mobile dans l'espace et dans le temps –, le genre désignait non pas le sexe, mais sa construction sociale considérée à la fois comme champ de recherche et grille d'analyse.²

Depuis, cette grille d'analyse « a indiscutablement fait la preuve de sa pertinence descriptive et conceptuelle »³, car elle a permis de mettre en cause des représentations culturelles apparemment neutres et objectives, mais qui restent en fait profondément masculines. Ce

¹ Ana María RODAS, *Poema de la izquierda erótica*, Inversiones Gurch SA, Guatemala, 1973, p. 12.

² Susanna MAGRI, Eleni VARIKAS, « Femmes, genre, histoire », *Genèses*, 6, Calmann-Lévy, Paris, 1991, p. 2.

³ Marie-Claude HURTIG, Michèle KAIL, Hélène ROUCH, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, CNRS éditions, Paris, 2002, p. 13.

faisant, le genre a contribué, en réalité, à mieux dessiner les contours de la neutralité axiologique que nous évoquions plus haut.

Les ambiguïtés demeurent également lorsqu'il s'agit de délimiter la notion de « littérature féminine », à laquelle sont également attachées bien des images peu flatteuses. En effet, l'adjectif qualificatif « féminin » reste flou, imprécis et ambigu. Il peut, par confusion, être immédiatement associé, pour certains, à une écriture « féministe » ou au contraire, pour d'autres, à une écriture qui serait spécifiquement « féminine ». Par littérature féminine, d'aucuns entendent souvent une écriture légère, sentimentale, traitant le thème de l'amour ou de la solidarité, par exemple, qui se terminerait toujours par une fin heureuse. En un mot, il s'agirait de romans consensuels et faciles à lire, dont la thématique reconnaissable serait exclusivement centrée sur les femmes. De tels stéréotypes sont souvent véhiculés par une communauté littéraire essentiellement masculine, mais ils peuvent également être le résultat de certains courants de la littérature féministe elle-même qui, à un certain moment de son histoire, a lié l'écriture des femmes au corps féminin. Selon ces théories, en effet, l'écriture des femmes aurait été empreinte d'un rythme biologique féminin spécifique qui aurait dessiné des utopies matriarcales situées en dehors de l'histoire et des événements. Toutefois, l'idée d'une phrase féminine spécifique fondée sur une différence biologique a fait long feu car ce n'est pas la nature qui seule définit la femme et cette dernière ne renferme, dans son corps, aucune sagesse antique. On se souvient de la phrase célèbre de Simone de Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient », qui relativise la différenciation biologique des sexes et qui s'efforce, au contraire, de souligner le poids de la société dans le processus de différenciation sexuelle. Par la suite, la critique littéraire a relativisé la notion de littérature féminine et en a mieux cerné les limites, montrant que « ladite spécificité féminine – émotivité, sensibilité exacerbée, assujettissement au corps, irrationalité, attachement à l'oralité – sont en grande partie des créations masculines, de commodes stéréotypes véhiculés par l'homme à des fins souvent discriminatoires.»¹

¹ Maryse RENAUD, « Le sexe de l'écriture. Considérations sur la littérature « féminine » latino-américaine », in Maryse RENAUD (éd.), *La mujer en la república de las letras*, Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos (CRLA), Université de Poitiers, 2001, p. 17.

Nous avons donc décidé d'étudier la littérature produite par les femmes, car cette notion relève d'un constat qui s'avère finalement plus objectif. En effet, l'évolution des mentalités a permis aux lecteurs centre-américains de s'ouvrir, vers la fin du XXème siècle, à une littérature de qualité produite par des femmes écrivains. Il est vrai qu'une partie de cette textualité privilégie certains thèmes récurrents tels que l'amour, la maison, la mère et les sagas familiales. Mais, là aussi, la prudence reste de rigueur, car un grand nombre d'œuvres masculines portent également sur ces sujets, comme par exemple *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, Prix Nobel de littérature. Nous nous garderons donc d'enfermer, une fois de plus, la femme écrivain dans une thématique liée à l'espace privé, alors que les Latino-américaines, par exemple, cherchent à s'en affranchir et écrivent abondamment sur des thèmes relevant de la sphère publique, tels que les guérillas, les dictatures, les révolutions et la corruption des régimes politiques :

La femme de lettres latino-américaine tend à devenir l'égale de son collègue masculin. L'écriture lyrique et l'érotisation du discours, traits prédominants des écrits féminins du début du XXème siècle – comme en témoigne notamment la poésie de Gabriela Mistral, de Delmira Agustini, de Juana Ibarbourou ou d'Alfonsina Storni – cèdent le pas à une appréhension plus vaste du réel. La littérature féminine s'ouvre alors à la vie sociale et politique, à ses contradictions, à ses conflits.¹

En conclusion, si la littérature produite par les femmes se caractérise souvent par une prédilection pour certains espaces et des thématiques particulières, nous ne pouvons toutefois considérer qu'elle possède une spécificité si radicale qu'elle se différencie nettement de ce que peuvent écrire leurs collègues masculins. En fait, qu'il soit produit par un homme ou par une femme, l'acte d'écriture vise à dépasser les déterminations qui pèsent sur l'individu et à toucher l'universel.

En ce qui nous concerne, le choix des ouvrages de ce corpus est donc fondé explicitement sur une différence sexuelle. Cette « discrimination positive », que nous assumons pleinement, est motivée par le fait que les publications des femmes centre-américaines restent encore minoritaires dans un monde éditorial à forte prédominance masculine. Ce sont des romans féminins, donc, mais pas nécessairement féministes, et qui sont reconnus pour leurs qualités littéraires : la richesse de la prose constitue le deuxième critère explicite qui a justifié notre choix. Il convient de noter, finalement, qu'il est bien entendu impossible d'entreprendre une

¹ *Ibid.*, p.14.

analyse complète de tout ce que les femmes écrivains de cette région ont écrit pendant les vingt dernières années. Cette étude n'a pas pour ambition d'être exhaustive et nous n'avons pris en compte que les romans qui associent la richesse littéraire à la profondeur de l'analyse. Toutefois, nous pensons avoir réussi à dégager quelques éléments significatifs quant aux thématiques et aux stratégies discursives mises en place par les romancières centre-américaines contemporaines.

« Espaces et identités dans les romans féminins centre-américains contemporains (1980-2000) » : tel est le titre que nous avons choisi pour cette étude. Nous ne définissons pas ici l'espace comme une structure physique tangible, mais bien comme une représentation relationnelle de la structure sociale. Aussi avons-nous tenté de cerner, dans un premier temps, l'espace intime, subjectif et personnel des personnages féminins, notamment lorsque ceux-ci abordent la thématique de la voix et du corps féminins ; puis l'espace public et social dans lequel se meuvent les personnages ; enfin l'espace symbolique, produit d'un imaginaire collectif. Cette progression qui, comme on le constate, se déploie du plus concret et personnel au plus abstrait et collectif, est également traversée par la notion d'identité que nous avons, à dessein, déclinée au pluriel. En effet, dès qu'on aborde la notion d'identité, on se heurte immédiatement à l'impossibilité d'une définition stable :

Ce qui est plus certain c'est, qu'actuellement, le sens du concept « identité » n'est pas fixé. Ce sens fait problème dans les sciences humaines et chaque spécialiste écrit pour tenter de le préciser. Ceci donne donc pléthore de publications, d'illustrations et de définitions du concept.¹

Il semble désormais acquis que le sujet ne possède pas une seule identité monolithique, pure et immanente, mais plusieurs identités fluctuantes, de sorte que l'identité n'est pas un état, mais un processus dynamique. Dans le champ des sciences humaines, où il n'existe pas de réalité objective donnée, à la différence des sciences naturelles et physiques, les contours identitaires se modifient en fonction des référents pris en compte. Parmi les critères permettant de déterminer les traits identitaires, il est en effet possible de mettre en avant des caractéristiques du milieu de vie (le cadre de vie...), historiques (des événements marquants de la vie de l'individu, tels que la filiation, l'éducation, les croyances ou les habitudes familiales...), culturels (les valeurs culturelles, la vision du monde ...), ou encore matériels (tout ce qui renvoie

¹ Alex MUCCHIELLI, *L'identité*, Collection Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, pp. 4-5.

par exemple à une place dans la hiérarchie sociale)... Les critères demeurent très nombreux, tous aussi pertinents les uns que les autres, et leur sélection conditionne les aspects identitaires qui seront retenus. On aboutit donc à la délimitation de plusieurs dimensions de l'identité (matérielle, culturelle, « groupale », sociale, professionnelle...) qui dépendent de l'éclairage choisi – du segment de la réalité qui est privilégié – et qui peuvent se transformer en fonction des changements effectivement subis ou ressentis. Il n'y a donc pas une identité fondamentale, « scientifique », mais des identités subjectives, plurielles, en transformation, ou encore, comme l'exprime si joliment le philosophe espagnol José Ortega y Gasset (1883-1955), des identités semblables à « un gérondif » : « La vida humana, dice Ortega, es un gerundio. Es decir una forma progresiva : un estar siendo, y no un participio pasivo. La identidad, como la vida, es un gerundio, un continuo hacerse del ser. »¹. Comme nous l'avons déjà signalé, la question identitaire – personnelle ou nationale – traverse donc une partie des romans féminins centre-américains contemporains. Or, d'après les oeuvres qu'il nous a été donné de lire, il semblerait que le mode de construction identitaire des personnages féminins passe par une quête discursive dévoilant un rapport conflictuel avec la prise de parole féminine. Pourquoi, toutefois, partir en quête d'une voix, dans la mesure où tout le monde en possède une – et à plus forte raison les femmes, auxquelles la sagesse dite populaire a si longtemps reproché l'excès de parole :

Les femmes parlent trop, nous dit-on. Elles causent, elles causent, c'est tout ce qu'elles savent faire. Elles jacassent, elles jactent, elles bavassent, elles papotent en d'interminables parlottes, elles caquettent, elles cancanent, pendant qu'ils pérorent, pontifient et discourent, mais quand ils parlent, ce n'est jamais pour ne rien dire.²

En fait, loin d'avoir été frappée par le « caquetage » et les interminables parlottes de femmes bavardes, nous avons remarqué au contraire l'abondance, dans le corpus retenu, de voix féminines étouffées, de voix emprisonnées par une éthique qui a intériorisé « le péché de langue » hérité de la Bible. Nous ne citons, à titre d'exemple, que l'une des innombrables injonctions au silence qui ponctuent le Grand Livre en une réitération sans fin :

Pendant l'instruction, la femme doit garder le silence, en toute soumission. Je ne permets pas à la femme d'enseigner ni de faire la loi à l'homme. Qu'elle garde le silence. C'est Adam

¹ Miguel ROJAS MIX, « Los cuatro abuelos », en *América Latina : entre lo real y lo imaginario*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, p. 16.

² Marina YAGUELLO, *Les mots et les femmes*, Petite Bibliothèque Payot / Documents, Editions Payot, Paris, 1992, [1^{ère} éd. 1978], p. 50.

en effet qui fut formé le premier, Eve ensuite. Et ce n'est pas Adam qui se laissa séduire, mais la femme qui, séduite, se rendit coupable de transgression.¹

Le péché originel a donc condamné les femmes au silence éternel et, depuis cette interdiction biblique, la parole féminine a toujours bien du mal à s'affirmer. Le discours semble, en effet, constituer un espace primordial auquel se heurtent les personnages féminins et nous avons alors, dans un premier temps, tenté de cerner les particularités de leur parole. Les circonstances entourant la parole féminine sont directement liées aux structures sociales² et ce conditionnement socio-culturel reste particulièrement sensible en Amérique centrale, où le statut social des femmes repose encore largement sur les apparences et sur l'image qu'elles sont censées donner d'elles-mêmes. Dans ces conditions – et à l'image de la place des femmes dans les sociétés centre-américaines –, seuls certains personnages acquièrent une maîtrise discursive totale tandis que pour d'autres, en revanche, le silence reste lié à l'incapacité de s'affirmer et à dire ouvertement ce qu'ils pensent. Or, même si, dans la fiction féminine centre-américaine, un certain nombre de personnages féminins ne peuvent accéder à l'émancipation discursive – c'est-à-dire extérioriser leurs sentiments à l'intention de leur entourage –, au cours du texte, cependant, beaucoup s'émancipent de la tutelle narrative et parviennent à s'exprimer à la première personne. Le monologue intérieur s'avère, en effet, la stratégie narrative, qui permet au personnage d'analyser en profondeur des détails significatifs de sa vie intérieure. Finalement, qu'il s'agisse d'une émancipation discursive agissant sur l'entourage ou d'une parole mémorielle uniquement tournée vers l'intériorité, la maîtrise de l'espace discursif apparaît comme un élément essentiel de la quête identitaire féminine.

Le deuxième espace que nous nous proposons d'analyser est constitué par le corps féminin. En effet, le processus de construction identitaire s'effectue nécessairement à partir du corps sexué, puisqu'il constitue l'espace premier à partir duquel l'être humain appréhende le monde :

¹ *La Bible de Jérusalem*, « Première Epître à Timothée », 2,11, Editions du Cerf, 1974, p. 1716.

² Marina YAGUELLO, *op. cit.*, p. 7.

[...] les différences corporelles, et en premier lieu la différence des sexes, induisent un rapport au monde particulier et produisent donc des effets quant à la façon dont se structure la personnalité.¹

Ces « différences corporelles » s'établissent souvent à partir d'images figées et sans profondeur, d'images filtrées par notre société de consommation et appauvries par les stéréotypes. Or, si ces carcans contraignent aussi bien les corps des hommes que ceux des femmes, il semble que ces dernières soient davantage affectées en raison de l'effet de martèlement produit par la représentation obsessionnelle du corps féminin dans les médias. En effet, le rapport que la femme établit avec son propre corps dépend, dans une large mesure, de l'image que lui propose la société du corps féminin en général. Mais ces images liées au corps des femmes – et qui renvoient principalement à leur sexualité et à leur aptitude à la maternité – proviennent d'un imaginaire essentiellement patriarcal. Aussi certains personnages féminins éprouvent-ils parfois la nécessité de se libérer de l'emprise du regard masculin et d'aborder le domaine du corps et de la sexualité à partir de la subjectivité féminine. Ils procèdent alors à un double travail identitaire de déconstruction des images diffusées par la société, et d'appropriation de leur propre corps. Cette démarche les conduit, dans certains cas, à révéler l'asymétrie – c'est-à-dire, de fait, le rapport de domination – qui sous-tend souvent les relations entre les deux sexes. Les romans féminins centre-américains s'interrogent enfin sur les permanences et les récurrences des images qui nourrissent les figures de la féminité : la domination symbolique s'exerce, en effet, à partir de l'imaginaire que les hommes ont construit autour du corps féminin. Ces romans féminins essaient de dégager les images corporelles authentiques, qui sont occultées, recouvertes par certains mythes masculins, notamment celui concernant la féminité. Tout comme on l'a constaté précédemment à propos de la maîtrise de l'espace discursif, une telle déconstruction, subtile ou explicite, de l'espace corporel révèle, à nouveau, les enjeux du pouvoir symbolique.

Puis dans le chapitre suivant, nous étudierons comment les personnages féminins perçoivent ces différences entre les sexes dans le cadre de l'espace social. Cette discussion nous mènera à analyser en premier lieu la séparation de l'espace social en deux sphères : l'une, privée et essentiellement féminine, l'autre, publique et régie, dans une large mesure, par les

¹ Josèphe DHAVERNAS-LÉVY, « Différence, égalité : enjeux épistémologiques, enjeux stratégiques ? », in Michelle PERROT, *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 383.

hommes. Rappelons qu'avant les années soixante, une telle bipartition n'était guère remise en question car elle était ressentie comme naturelle, et peut-être d'ailleurs n'était-elle pas perçue du tout, tant elle faisait partie de notre façon d'appréhender le monde. Nous savons, bien sûr, que la construction sociale de la masculinité et de la féminité prescrit aux hommes et aux femmes des modèles de comportement assez contraignants. Ainsi les femmes ont-elles longtemps évolué dans le cadre de l'espace privé, sur le fonctionnement duquel certains personnages des romans retenus portent un regard très critique. Quant à l'espace public, les femmes n'en ont pas été le seul groupe exclu, et nous pensons notamment aux populations indigènes ou noires ainsi que, plus récemment, aux immigrants asiatiques. Toutefois, l'exclusion des femmes reste la plus visible et constitue une caractéristique constitutive de la formation de la sphère publique. Les rôles dits « féminins » conditionnent à leur tour les modalités d'insertion féminine dans la sphère publique, comme nous pourrions l'observer à travers le thème de la prostitution, qui traverse la fiction féminine centre-américaine d'une façon significative et sur lequel nous ne manquerons pas de nous pencher. Paradoxalement, également, les femmes, qui n'occupent qu'une position subalterne dans l'espace public, figurent toutefois largement dans l'imagerie politique : ainsi des images féminines représentent-elles fréquemment des idées abstraites telles que la Nation (Marianne, Britannia, Germania...) ou la Liberté. Un roman féminin centre-américain – *Libertad en llamas*, de la Panaméenne Gloria Guardia – croise ces deux thématiques et en propose une relecture originale que nous analyserons. Enfin, certains personnages féminins jouent un rôle actif – voire combatif – dans la sphère publique. La fiction s'inspire probablement de certains aspects de la réalité centre-américaine où, pendant les années de guerre, quelques commandantes ont occupé de hautes fonctions militaires. Rappelons également qu'aucune loi n'écarter les femmes du pouvoir politique : la région centre-américaine a même connu, après la fin des conflits, des femmes prestigieuses élues démocratiquement à la Présidence de la république, au Nicaragua et au Panama notamment, et nommées à la Vice-présidence de la république, comme cela a été le cas au Costa Rica. Finalement, certaines oeuvres s'interrogent sur le fonctionnement même de l'espace public centre-américain, qui a été ravagé au cours de ces vingt dernières années par les conflits dits « de basse intensité ». Du rôle féminin traditionnel assumé et revendiqué à la conquête de l'espace public et à sa remise en question, les romans féminins centre-américains offrent donc un éventail très large d'options narratives et contribuent ainsi au renouvellement de la thématique de l'espace social.

Qu'ils soient discursif, corporel ou social, les espaces que nous avons abordés jusqu'à présent relevaient du domaine tangible, d'une réalité concrète, première. Les deux chapitres suivants nous conduiront à analyser certains aspects de l'espace symbolique, notamment ceux qui sont liés à la représentation de la communauté nationale. L'imaginaire collectif permet à chacun de sentir que quelque chose de commun lie tous les membres d'un même pays, de sorte que chaque individu s'insère dans « une communauté politique imaginaire »¹. Cet espace symbolique national requiert des valeurs communes et une reconnaissance mutuelle des légitimités. Toutefois, il se trouve nécessairement traversé par des tensions idéologiques inhérentes à tout système culturel commun, dans la mesure où les différents secteurs composant une société proposent, bien évidemment, des discours le plus souvent contradictoires, voire tout à fait conflictuels. Cet espace symbolique découle donc d'une construction culturelle historiquement et idéologiquement codée. En Amérique centrale, les gouvernements libéraux de la fin du XIX^e siècle – issus des secteurs oligarchiques liés à la culture du café – ont contribué de façon décisive à la fondation des Etats centre-américains et ont également légitimé une vision spécifique des nations de cette région. Un siècle plus tard, au moment où les mouvements révolutionnaires affrontent, sur le terrain, la classe oligarchique toute-puissante – les héritiers des gouvernements libéraux d'antan – afin que les classes populaires soient prises en compte dans la répartition des richesses nationales, les secteurs intellectuels mènent, eux aussi, un combat qui vise à déconstruire l'espace symbolique pour que les subalternes soient également représentés dans la nation imaginée. L'Histoire a joué, dans ce domaine, un rôle essentiel. Cette discipline a été marquée, au début des années quatre-vingts, par une rupture épistémologique, qui incitait « la communauté des historiens à revisiter autrement les mêmes objets à partir des traces laissées dans la mémoire collective par les faits, les hommes, les symboles, les emblèmes du passé »². La troisième génération des Annales engageait également une réflexion « non seulement sur les objets du métier d'historien, mais aussi sur les évolutions de son écriture »³, de sorte que le discours historique apparaissait bien

¹ Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 19.

² François DOSSE, *L'histoire en miettes*, Editions La Découverte, Paris, 1987, p. vii.

³ *Ibid.*, p. vii.

comme une représentation imaginée du monde, qu'il met en figure et schématise, selon des critères qui sont, eux aussi, historiquement et idéologiquement situés. A leur tour, les romanciers latino-américains se sont inspirés de la déconstruction de l'écriture de l'Histoire et ont renouvelé la construction et la thématique du roman historique. En Amérique centrale également, un certain nombre de romans historiques s'attachent à déconstruire les mythes constitutifs de la nationalité – « les symboles, les emblèmes du passé » – ainsi que les modalités de l'écriture de l'histoire. En fait, ils analysent « la violence symbolique »¹ par laquelle la classe dominante a imposé sa culture par le biais de la culture, et en particulier par celui des lettrés, qui contribuent – inconsciemment ou par obligation – à transmettre les normes et les valeurs dominantes. Les romans féminins centre-américains sont donc animés d'un double mouvement de déconstruction des mythes identitaires fondateurs et de construction symbolique de la nation. Ce dernier point fera l'objet du chapitre V de cette étude. En effet, nous analyserons de quelle manière les romans féminins s'attachent à dire et à fonder des nations plurielles, dans lesquelles les différents groupes ethniques puissent partager le même espace symbolique et participer à la construction de la nation. Les femmes écrivains mènent bien évidemment leur réflexion à partir des problématiques du temps présent, dont certaines sont marquées, en Amérique centrale, par les revendications sociales, par l'affirmation identitaire des populations indigènes, noires, métisses et immigrantes et, enfin, par la réflexion sur la place des femmes dans les sociétés de la région, ainsi que dans la mémoire collective et dans l'histoire officielle. Les romans féminins centre-américains aboutissent ainsi à un questionnement des identités nationales officielles, sans en proposer toutefois un autre modèle : ils déclinent tout simplement une très vaste gamme d'identités possibles, qui permet de combler certains vides de représentation et d'enrichir l'espace symbolique grâce à la diversité culturelle qu'ils mettent en avant.

Comme on peut le constater, le fil conducteur, qui guidera toutes nos analyses dans les pages qui vont suivre, nous conduira, tout d'abord, à l'espace de soi – à travers les aspects discursif (chap. I) et corporel (chap. II) – puis, dans un deuxième temps, à l'espace de l'autre – c'est-à-dire l'espace social (chap. III) – et, enfin, à l'espace symbolique – par le biais de la déconstruction et de la redéfinition de l'imaginaire national (chap. IV et chap. V). Toutefois, il ne

¹ Nous empruntons l'expression et la notion à Pierre BOURDIEU, *La domination masculine*, Collection « Liber », Editions du Seuil, Paris, 1998, pp. 39-48.

s'agit pas d'un axe à sens unique car les personnages féminins ne passent pas nécessairement d'un espace à l'autre. Les personnages n'abordent pas non plus systématiquement tous les espaces que nous avons retenus : certains d'entre eux ne peuvent accéder à l'espace discursif tandis que d'autres forcent, une à une, toutes les barrières imposées à leur sexe par la tradition occidentale. Il s'agit d'un parcours, parmi d'autres itinéraires possibles, qui permettra – nous l'espérons – de rendre compte de la richesse et de la vitalité de l'œuvre des romancières centre-américaines contemporaines.

CHAPITRE I

LA CONQUÊTE D'UNE VOIX

I. UN LONG SILENCE

Selon Jacques Derrida, la pensée occidentale est établie sur des oppositions binaires, telles que « raison/folie », « actif/passif », « sujet/objet », « centre/marges », « présence /absence », « culture/nature », « logos/pathos »... Lui-même reconnaît avoir subi l'influence du modèle opérationnel sémiotique, alors d'une grande nouveauté, mis au point dans les années soixante par les structuralistes – notamment A.J. Greimas et sa *Sémantique structurale*, publiée en 1966 – pour lesquels le sens était produit par un jeu d'oppositions. Par la suite, Hélène Cixous a approfondi cette notion dans son ouvrage *La jeune née* et a montré que les sociétés patriarcales sont structurées à partir de ces polarités ; toutes celles-ci reviennent, en réalité, à l'opposition fondamentale et apparemment objective « masculin/féminin » qui implique cependant une hiérarchie implicite dans laquelle les valeurs masculines sont perçues comme positives et valorisées. Selon cette épistémologie logocentrique qui associe la femme à la passivité, à la mort, à l'absence et au silence, cette dernière ne peut donc exister en tant que sujet. Il s'avère donc nécessaire de procéder à une déconstruction des oppositions (ce à quoi s'attache le déconstructionisme derridien), afin de se soustraire à la logique de la hiérarchie existante, c'est-

à-dire de « s'efforcer de penser, contre la tradition occidentale, *en marge* de ces polarités»¹. Cette nouvelle approche, ainsi que les notions lacaniennes d'Ordre symbolique – ou encore « Ordre du Père », qui correspond à l'acquisition du langage et à l'entrée dans la culture – et d'Ordre de l'Imaginaire, permettent de mieux comprendre le thème du silence féminin. Selon Jacques Lacan, la suprématie du langage dans la société occidentale implique une métaphysique de la présence. Ainsi, puisque le signifié est présent dans le Logos, la voix devient synonyme de vérité et d'authenticité. Le langage, éminemment masculin, laisse alors peu de place à ce qui est spécifiquement féminin. Les femmes seraient donc condamnées à être muettes, aphasiques. La littérature latino-américaine nous en offre d'ailleurs quelques exemples paradigmatiques : Clara, dans *La casa de los espíritus* d'Isabel Allende, et Blanca, dans *Para que no me olvides* de Marcela Serrano. On peut avancer que l'opposition « voix-silence » et l'exclusion de la femme de la production culturelle symbolique constituent presque des étapes nécessaires de la réflexion des femmes écrivains². En effet, dire le monde et se dire en tant que femme : tel est souvent le leitmotiv qui accompagne les personnages féminins latino-américains contemporains :

Lo que se busca es, precisamente, desenmascarar el signo mujer – el decir “a” la mujer o el “decir” la mujer – para evadir así la trampa ideológica que ha regido ese signo en Occidente y según el cual, una mujer “es” lo que el hombre dice de ella.³

La volonté de cesser d'être définies par le regard de l'autre et de donner leur propre vision du monde, en tant que femmes, explique pourquoi tant de personnages féminins occupent la première place des romans et s'expriment à la première personne :

[...] hablar concretamente como mujeres, analizándose, planteando preguntas y descubriendo aspectos desconocidos e inexpressados. Es un constante esfuerzo de concienciación que necesita un lenguaje adecuado. El recurso de primera persona sirve como el modo más apropiado para la indagación psicológica.⁴

¹ Nous reprenons ici l'expression de Ortwin de GRAEF et Hendrik van GORP, auteurs du sous-chapitre « La déconstruction », dans Jean BESSIÈRE, *Histoire des poétiques*, Presses Universitaires de France, Coll. Fondamental, Paris, 1997, p. 474.

² Judy MALOOF, « La poesía desmitificadora de Ana María Rodas », en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : Voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, p. 103.

³ Emilia MACAYA, *Y.O. Espíritu en carne altiva*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, p. 3.

⁴ Biruté CIPLIJAUSKAITÉ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985) : hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 17.

De nombreuses femmes écrivains latino-américaines ont ouvert la voie dans ce domaine : l'Argentine Victoria Ocampo (1890-1979), la Vénézuélienne Teresa de la Parra (1890-1936), les Chiliennes Marta Brunet (1901-1967) et María Luisa Bombal (1910-1980), pour n'en citer que quelques-unes particulièrement représentatives. En Amérique centrale, le roman de la Costaricienne Yolanda Oreamuno (1916-1956), *La ruta de su evasión*, publié en 1949, marque un tournant dans la littérature de la région car cet auteur inaugure un discours romanesque réservé jusque-là aux écrivains de sexe masculin. Ce roman entrelace plusieurs intrigues, ce qui rompt avec le type de narration unitaire et linéaire habituel dans la littérature costaricienne de l'époque. L'une d'entre elles met en scène une femme à l'agonie : emprisonnée dans sa maison par un mari autoritaire, clouée au lit par la maladie, prisonnière de son corps moribond, Teresa écoute les bruits diffus qui s'estompent et commence à se souvenir. En raison de sa densité et de sa brutalité, le monologue intérieur de Teresa s'avère tout à fait novateur dans la littérature costaricienne. Il décrit la vie de Teresa et de Vasco, un couple représentatif de la bonne société costaricienne, et constitue également un témoignage de la violence familiale, implacable et inhabituel dans les années cinquante¹. Dans l'ouvrage qu'elle a consacré à cet auteur, la critique costaricienne Emilia Macaya souligne l'originalité du roman :

Hay ciertamente un hecho innegable ligado a la aparición de la escritora Yolanda Oreamuno en las letras costarricenses : después de ella, la narrativa femenina en Costa Rica se desborda de manera incontenible. Tanto es así que bien podría hablarse, desde la perspectiva del aporte femenino a la escritura narrativa de nuestro país, de dos momentos : antes y después de Yolanda Oreamuno.²

Un autre moment s'impose également dans la littérature centre-américaine : la publication en 1966 de *Cenizas de Izalco* de Claribel Alegria, une Salvadorienne, née au Nicaragua, élevée et mariée aux Etats-Unis et qui a passé une grande partie de sa vie dans l'île de Majorque. Son roman a réussi à concilier qualité poétique et contenu politique, à une époque où prévalait encore le canon esthétique du réalisme social. Elle substitue au narrateur omniscient et autoritaire une richesse narrative qui permet à chacun des personnages de se dévoiler progressivement par le biais de l'introspection. Le romancier et critique littéraire guatémaltèque Arturo Arias a souligné l'importance de cet ouvrage pour l'évolution de la littérature de la région,

¹ Flora OVARES, Margarita ROJAS, Carlos SANTANDER et Maria Elena CARBALLO, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, pp. 267-269.

² Emilia MACAYA, *op. cit.*, p. 81.

notamment en ce qui concerne la relativité du discours du narrateur : « El trabajo de Alegría, entonces, implicó la transición de una conciencia lingüística tolemáica a una conciencia lingüística galileana en Centroamérica »¹. La « conscience linguistique ptolémaïque » se réfère ici à la voix narrative qui n'a pas conscience de sa propre relativité et qui se pose comme le dépositaire de la vérité, tandis que la « conscience linguistique galiléenne » admet la pluralité des points de vue et la relativité des savoirs.

Mais la création de personnages féminins exprimant leur point de vue n'est pas l'apanage des femmes écrivains. On peut citer, à titre d'exemple, pour le Costa Rica, *Al otro lado de la lluvia*, de Rafael Cuevas Molina, lauréat du Prix latinoaméricain du roman 1996 organisé par la maison d'édition EDUCA : dans ce récit poétique sur les conflits centre-américains d'une grande tension dramatique s'expriment des voix de femmes (Clara et Esperanza) d'une profonde vérité. Mentionnons également *El tibio recinto de la oscuridad*, de Fernando Contreras, qui met en scène avec authenticité et bonheur les souvenirs d'une femme âgée. Au Salvador, Manlio Argueta, « le plus universel des écrivains salvadoriens »², a su construire de nombreux personnages féminins très attachants et recréer des voix féminines authentiques. Nous pensons en particulier à *Un día en la vida* (1981) ainsi qu'à *Cuzcatlán, donde bate la mar del sur* (1986). Le premier des deux romans raconte l'histoire d'une journée comme tant d'autres de la vie d'une paysanne salvadorienne, Lupe, pendant le conflit dévastateur, dit « de basse intensité », qui a ravagé ce pays centre-américain au cours des années quatre-vingts. Sur les 29 chapitres qui rythment ce beau texte, 21 correspondent au monologue intérieur de Lupe et six autres expriment le point de vue de personnages féminins secondaires. *Un día en la vida* a marqué l'incorporation, dans la littérature centre-américaine, de secteurs sociaux défavorisés. Certes, la production littéraire de la région a décrit, brillamment et depuis longtemps, la misère, l'exploitation et la répression qu'a dû affronter l'ensemble de la population depuis des générations, comme en témoigne le Prix Nobel de littérature attribué au Guatémaltèque Miguel Angel Asturias en 1967. Mais, au début des années quatre-vingts, lorsque la violence généralisée embrase trois pays de l'isthme, la littérature est davantage perçue comme une arme

¹ Arturo ARIAS, *Gestos Ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, pp. 63-64.

² L.A.G., « El Salvador : Literatura y exilio », *Estudios Centroamericanos* L (559-560), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, mayo-junio 1995, p. 544.

culturelle. Dans un premier temps, des romanciers ou des universitaires, d'Amérique centrale ou de l'étranger, recueillent les témoignages, pour consigner l'horreur : en quelque sorte, ils prêtent leur voix – et leur pouvoir institutionnel – afin que puissent être entendus ceux qui n'ont rien ; ces derniers, par la suite, se dispenseront des intermédiaires et parleront en leur nom propre. Manlio Argueta – d'origine extrêmement modeste, comme le confirme son autobiographie *Siglo de o(g)ro* – a ouvert la brèche car dans *Un día en la vida*, le narrateur ne prête pas sa voix à une paysanne mais il s'efface totalement afin qu'elle puisse parler. La quête identitaire conduit donc un grand nombre de personnages féminins à tenter de comprendre leur vie et de redéfinir les relations qu'elles entretiennent avec la société. Les romans présentent des personnages féminins qui ne correspondent pas à l'image que l'on attend d'elles et qui vivent mal le décalage entre les injonctions identitaires sociales et leur intériorité. De la quête introspective, parfois condamnée au déchirement et au silence jusqu'à la conquête d'une identité nouvelle et d'une voix pour la dire, les romancières proposent un large éventail de possibilités narratives sur lesquelles nous allons nous pencher au cours des pages qui suivent.

1. Le silence irréductible de *La Muda* (*Asalto al paraíso*, de T. Lobo)

Les faits relatés se situent à Cartago, la capitale coloniale, et dans la Cordillère de Talamanca, l'une des régions indigènes les plus importantes du Costa Rica. Limités à l'est par la mer des Caraïbes, au sud par la province panaméenne de Veragua, et à l'ouest par la Cordillère centrale, ces massifs montagneux couverts d'épaisses forêts vierges ont, dès le début de la conquête espagnole, servi de refuge aux nations indigènes Cabécar, Térraba et Viceita. *Asalto al paraíso*¹ met en scène un jeune Espagnol, Pedro Albarán, qui s'est échappé des prisons de l'Inquisition :

[...] su desesperada fuga parecía llegar a su fin en la ciudad de Nueva Cartago, angostura y portillo por donde caían en picada todas las ilusiones que se había hecho al escapar en la flota de galeones por el puerto de Cádiz. La cruda realidad cercenaba y abortaba sus esperanzas a tal punto que, por el momento, su mayor ambición era la de impresionar positivamente al gobernador para que le diera trabajo, pues de lo contrario se vería obligado a transformarse en aldeano o a seguir deambulando por el largo continente como pícaro y buscavidas.²

¹ Sur la genèse de ce roman et sur son auteur, le lecteur intéressé peut consulter l'annexe No 28.

² Tatiana LOBO, *Asalto al paraíso*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, p. 14. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

Il obtient alors le poste convoité d'écrivain public auprès du gouverneur Serrano et le couvent des Franciscains lui propose le gîte et le couvert en échange de ses services de comptable (*AP*, p. 14). Un jour, Fray Pablo de Rebullida, un moine missionnaire, revient de Talamanca accompagné de deux femmes indigènes qu'il souhaite laisser au couvent et demande, en contrepartie, un tableau représentant Sainte Anne. Le supérieur accepte de bonne grâce car il n'a plus de cuisinière : l'esclave noire qui occupait le poste s'étant fait engrosser par l'un des moines, il engage donc sur-le-champ Gerónima et sa jeune sœur muette. L'un des religieux, Juan de las Alas, tombe amoureux de la plus jeune des sœurs, et pour éviter que l'affaire ne prenne davantage d'ampleur, le supérieur décide de la renvoyer à Talamanca, auprès de Fray Pablo de Rebullida. Il confie à Pedro le soin de l'accompagner jusqu'à la mission et d'en revenir. Au cours de ce périple, Pedro s'éprend à son tour de la jeune indigène, la Muda, qui est incontestablement un personnage central dans le roman. Lors de leurs premiers contacts, Pedro ne juge que sur les apparences et considère presque la jeune muette comme une pauvre idiote :

Junto a Pedro, la india arrastraba su mudez con el vacío en su sonrisa hueca, la cara graciosa flanqueada por una cortina lacia de cabellos negros. Su cuerpecillo grácil, oculto bajo el sayo cosido sin arte ni cuidado, y su carita redonda, la habrían hecho bonita, si esa mirada hueca –especie de cueva donde nadaban pensamientos sin orden ni concierto – no provocara desazón y espanto en quien se hundía en sus ojos. (*AP*, p. 122)

Le portrait de cette jeune fille au visage inexpressif – « su sonrisa hueca... esa mirada hueca... » – est renforcé, pendant la première partie du voyage, par d'autres expressions tout aussi explicites : « La muda con su sonrisa tonta » (*AP*, p. 123), « una muda tonta » (*AP*, p. 125), « la pobre descerebrada » (*AP*, p. 131), « con su sonrisa estúpida » (*AP*, p. 142). Tout bascule cependant au cours des premiers jours de l'expédition, lorsque la forêt vierge favorise l'inversion des rôles : les deux indigènes retrouvent leur identité première dans cet élément familial tandis que Pedro, plus vulnérable, apprend à reconnaître leur supériorité dans ce milieu et à les observer d'un regard neuf. Tout comme les premiers conquérants et les premiers chroniqueurs, il éprouve des sentiments contradictoires vis-à-vis de cette réalité américaine qu'il trouve à la fois hostile et fascinante. Cette expédition devient vite, pour lui, un voyage identitaire initiatique dans une forêt mythifiée :

Seguimos nuestro camino por ese mundo tan difícil de describir, un ir y venir de vida y muerte, lo más parecido a la idea de eternidad que el ser humano puede concebir [...] Yo me sentía intruso, foráneo [...] Una mañana antes de llegar a Urinama, desperté. La tenía delante de mí bañándose en un arroyo, el sol doraba su carne. Salí de mi sueño y la vi retoñando para arriba y para abajo de su talle con inflorescencias de habeneria, súbitamente madura, piel de cobre sazón, contraste vivo con los tonos fríos de la vegetación y el cielo.

Forma y fondo de la selva, selva ella misma, armónica con el entorno, integrada al marco natural que la envolvía... Me acerqué despacito, para no asustarla y poder compartir su baño. [...] Su sonrisa era una invitación amable, cálida, rebozante de mensajes cifrados, de códigos secretos y de ofrecimientos. El corto tiempo que había en abrazarla me impuso una renuncia, aún no he podido averiguar a qué renuncié. (*AP*, pp. 149-150)

A partir de cette rencontre initiatique, la « muda » – une jeune adolescente parmi tant d'autres – devient la « Muda », objet de son amour et de sa réflexion. Le silence de ce personnage féminin est loin de suggérer l'impuissance, tant elle modifie profondément la destinée de Pedro :

Pedro, limpio y mojado, con el corazón liviano, se asomó a los ojos de la Muda para otearle el sentimiento, y ahí mismo constató que no podía irse a ninguna parte sin ella, y aunque ella no había abierto la boca y seguía igual de muda, sin pedirle nada ni suplicarle, ni demandarle, ni rogarle, ni exigirle, él supo que estaba preso entre dos horizontes : el del mar y el del fondo de su mirada oblicua. Pocos segundos fueron suficientes para que él tomara su decisión. (*AP*, p. 158)

La thématique de ce roman rappelle celle de *El último juego*, de Gloria Guardia, où un haut fonctionnaire panaméen, Roberto « Tito » Garrido, cherche à comprendre une femme aimée, Mariana. La narration réussit à faire surgir un personnage féminin d'une grande complexité sans jamais le faire parler. Il prend corps par le biais du discours masculin, mais la vraie Mariana reste une énigme : elle n'existe qu'à travers la construction verbale de Roberto Garrido. Dans *Asalto al paraíso*, la Muda, par définition, reste toujours muette : son mutisme devient une caractéristique essentielle – d'où la majuscule – et dépasse la simple infirmité, car le personnage ne manifeste pas la moindre volonté de communiquer. Pedro l'a bien senti :

[...] él se perdía en un reproche a la Muda : nunca le perdonaría su ausencia de signos. Los mudos que Pedro había conocido antes de conocerla a ella eran muy bulliciosos, con sus grititos guturales y sus manos inquietas. Pero esta Muda, la suya, nunca había hecho el menor intento por romper su silencio con las manos, siempre quietas. Y siempre ajena [...] extraña hasta a su irresistible poder de seducción. Desesperado porque ella negaba todo intento de ser fijada en un concepto que le diera ubicación dentro de las cosas conocidas, Pedro había querido llamarla cielo, llamarla corazón, pero ella no se daba por aludida ; tampoco cuando la llamaba gacela, guatusa, monita, tepezcuintla, ardilla, y sólo atendía al nombre de Muda. (*AP*, p. 174)

La Muda demeure donc réfractaire aux noms que d'autres veulent lui assigner. Or attribuer un nom, c'est déjà posséder. Rappelons, à titre d'exemple, que le même processus avait été mis à l'œuvre par les conquérants, qui avaient bien compris tous les avantages qu'ils pouvaient tirer de la nomination du continent américain. Le mutisme de la jeune indigène lui permet d'échapper à toute réification. Loin d'être un handicap, son silence absolu lui procure une sorte de protection car le monde n'exerce aucune prise sur elle : « Para ella no había otro. » (*AP*, p. 143). Il faut comprendre ici « l'autre » au sens d'objet en fonction duquel le sujet construit sa propre

identité. Dans la mesure où la Muda, femme indigène, doit surmonter deux obstacles identitaires, l'un sexuel et l'autre ethnique, il y a fort à parier que, dans une telle relation amoureuse entre une femme indigène et un homme espagnol, ce soit elle qui serve de miroir permettant à Pedro de construire sa propre identité. Son silence rebelle et obstiné la préserve d'une relation inégale et incite également Pedro à engager un processus identitaire authentique, qui dépasse la hiérarchie habituelle Sujet - homme - blanc / Objet – femme - indigène. Mais il s'agit là, bien sûr, de la protection du faible. Tout comme Mariana, dans *El último juego*, la Muda n'existe que dans l'espace libidinal d'un homme et aucune des deux femmes n'accède à l'espace historique.

Rappelons l'un des deux épigraphes du roman : « ¿Qué necedades vienes a decirme, pobre salvaje ? Me es imposible comprender tu oscuro idioma. » Il s'agit du fragment d'une ancienne pièce de théâtre quechua, *La muerte de Atahualpa*, dans lequel Felipillo traduit, à l'intention d'Atahualpa, les paroles que vient de prononcer Francisco Pizarro. L'incompréhension entre les deux cultures condamnait fatalement les mots d'un indigène – et à plus forte raison d'une indigène – à l'obscurité, et son univers culturel à la sauvagerie. Il faut tenir compte, également, de la pauvreté lexicale d'un(e) indigène cherchant à s'exprimer en espagnol : si le narrateur de *Asalto al paraíso* veut respecter la vérité intérieure de son personnage et ne pas l'obliger à employer une langue espagnole réductrice, il se trouve presque conduit, lui aussi, à condamner son personnage au silence. C'est pourquoi le personnage de la Muda constitue un véritable paradigme : en tant que femme et en tant qu'indigène, elle symbolise des sujets historiques qui sont toujours restés sans voix, qui sont demeurés des énigmes si impénétrables que même une voix narrative ne peut les représenter. L'absence de focalisation intérieure empêche de connaître les pensées du personnage, de telle sorte qu'il demeure inaccessible pour son entourage et pour le lecteur : la Muda et Mariana restent cependant des exceptions. Pour la plupart des autres personnages, en effet, le cheminement introspectif joue un rôle essentiel dans l'intrigue romanesque, comme c'est le cas dans les deux romans sur lesquels nous allons nous pencher dans les pages qui suivent.

2. La parole emmurée (*Sin fecha fija*, d'Isis Tejeira)

Enfermée accidentellement dans un ascenseur une fin de semaine, le personnage-narrateur de *Sin fecha fija* se souvient, au cours d'un monologue intérieur, des principaux

événements de sa vie¹. Le roman commence *in medias res*, de façon assez classique, et rapidement surgit une longue analepse, rythmée par ce que l'on pourrait prendre à première vue pour de simples amorces, destinées – comme Gérard Genette l'indique – à préparer le terrain : « [...] simples pierres d'attente sans anticipation, même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l'art tout classique de la « préparation »². Le personnage se souvient de son origine illégitime et de sa mère, décédée durant l'accouchement. Elle a été élevée par une tante, qui ne l'aimait guère et qui lui a fait donner quelques rudiments d'éducation dans une école religieuse. Victime des avances du fiancé de sa demi-sœur, elle est envoyée à la capitale, chez une tante par alliance, qui l'encourage à poursuivre des études de secrétariat. Plus tard, elle s'éprend d'un jeune étudiant, d'une classe sociale beaucoup plus élevée, qui l'abandonne dès qu'il apprend qu'elle attend un enfant de lui. Renvoyée dans son village où elle accouche en secret, sa famille adoptive la force à épouser un homme riche qui ne lui témoigne guère d'amour.

Le roman est divisé en sept chapitres dépourvus de titre. Or les titres, sous-titres et intertitres constituent ce que Gérard Genette a dénommé « le paratexte », qui « est sans doute un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur »³, car il peut traduire une intention didactique de la part de l'auteur. Le titre annonce, en quelque sorte, le contenu du chapitre et en facilite la lecture :

C'est une sorte de guide de lecture. L'une des principales fonctions d'un titre [...] est en effet de faciliter la lecture en préparant le lecteur au texte que le titre désigne, en le munissant d'une sorte de programme ou de mode d'emploi de ce texte, en lui annonçant à l'avance de quoi va parler le chapitre, à quelles questions ce chapitre va répondre, quelles fonctions il remplit dans l'organisation du récit.⁴

Dans le cas de *Sin fecha fija*, on constate que le lecteur ne dispose d'aucun « programme », ni « mode d'emploi » et qu'il se trouve donc projeté d'emblée dans le texte. Et il s'agit d'un texte très compact d'un point de vue typographique : aucun alinéa ne sépare graphiquement les

¹ Sur ce roman, le lecteur intéressé peut consulter les annexes 10, 11, 27 et 31.

² Gérard GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 112.

³ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982, p. 10.

⁴ Jean-Louis MORHANGE, « Incipit narratifs : l'entrée du lecteur dans l'univers de la fiction » *Poétique* (104), Editions du Seuil, nov. 1995, p. 394.

différents paragraphes, et les dialogues s'insèrent le plus souvent sans aucune marque spécifique dans le récit, c'est-à-dire sans être introduits par une ponctuation particulière. Ainsi le lecteur se trouve-t-il emprisonné dans la narration, tout comme le personnage-narrateur l'est dans l'ascenseur et dans la logique d'une vie ratée.

A la différence d'autres romans, notamment ceux de Tatiana Lobo ou de Gioconda Belli, où le lecteur s'installe progressivement dans le monde de la fiction, guidé en quelque sorte par un narrateur bienveillant, l'*incipit* de *Sin fecha fija* est construit de telle façon que le lecteur se sent virtuellement happé par l'univers du roman, sans qu'il puisse avoir recours à un quelconque narrateur. En effet, ce narrateur-témoin quasiment invisible se montre extrêmement avare en indications scéniques, comme s'il était réduit au même statut que les autres voix du roman, comme s'il était prisonnier lui aussi d'un engrenage qui le dépasse :

¡Vea la vaina ! ¡Pasó lo que tanto temía! ¿Por qué no me fui por la escalera?, ¡he quedado atrapada! ¡Contra!, ¡qué país éste en que siempre se va la luz!, y no sé ni dónde está el timbre de alarma. [...] Aquí está, este botón debe ser. ¡Esto sí que es oscuro! Nada, está dañado. ¿Qué tiene que ver el timbre con que la luz se vaya?, no, no puede ser. **Presiona, una y otra vez, presiona, presiona, todos los botones**, uno, dos, tres, no hay más. [...] **Grita, golpea la puerta, duro, más duro**. Hubiera dejado este trabajo para el lunes. [...] **Grita nuevamente, aúlla, brama, gruñe**. Esto es algo así como estar muerta, conscientemente muerta, el día de mi muerte. Cerraron la caja, y soy la que está allí, al lo largo, a lo ancho, a esto le llaman pelar el bollo, y ¡tan buena que era !, si, porque no hay muerto malo. [...] **Araña la puerta, golpea con los puños, salvajemente...**¹

Le discours n'efface donc pas complètement les marques de l'instance narrative, perceptible à travers les verbes d'action, mais il donne prioritairement la parole au personnage. C'est pourquoi l'on peut considérer qu'il s'agit d'une variante de ce que Genette appelle le « discours immédiat » :

[...] le lecteur se trouve(rait) installé dès les premières lignes dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprend(rait) ce que fait le personnage et ce qui lui arrive. [...] Ce monologue intérieur (ou discours immédiat) [...] est d'emblée émancipé de tout patronage narratif et [...] occupe d'entrée de jeu le devant de la « scène ».²

Cette forme de discours contribue à retirer tout soutien narratif au lecteur, qui se trouve dès lors projeté lui aussi dans une atmosphère étouffante. Or, même si ce dernier éprouve l'impression

¹ Isis TEJEIRA, *Sin fecha fija*, Formas S.A., Panamá, 1982, pp. 7-8. C'est nous qui soulignons la voix du narrateur. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

² Gérard GENETTE, *Figures III*, p. 193.

angoissante de partager pendant un temps indéterminé (probablement une fin de journée, une nuit et une matinée) l'enfermement du personnage-narrateur dans un ascenseur étroit, sombre et sale, de s'immiscer dans le flux ininterrompu de sa pensée, d'assister impuissant à la remémoration des événements pénibles qui ont marqué sa vie, ce personnage féminin reste cependant toujours anonyme, car son nom n'est pas cité une seule fois dans tout le roman. On se souvient de la phrase d'André Gide à propos de la valeur du nom des personnages : « Les personnages demeurent inexistants aussi longtemps qu'ils ne sont pas baptisés »¹. Outre le fait que cet anonymat est paradigmatique, puisqu'il illustre celui de tant de femmes et d'hommes privés de parole, il contribue également, dans l'univers du roman, à renforcer la solitude du personnage, qu'elle renvoie à l'expérience immédiate de l'enfermement ou à celle, plus insidieuse mais tout aussi exténuante, de l'enfermement social en raison d'une identité inauthentique.

Pour qualifier les différents types de « narrations de la vie intérieure » (monologue et soliloque), Belinda Cannone a eu recours à une image expressive – « figures narratives de la solitude »² – qui caractérise tout à fait la situation du personnage féminin de *Sin fecha fija*. Ecrasé par des injonctions identitaires oppressantes, celui-ci souffre d'une solitude intérieure permanente, qui se trouve renforcée dans la narration par un emploi particulièrement suggestif des pronoms personnels et des adjectifs possessifs, qu'il convient à présent d'analyser.

Ce « tout-venant »³ de la pensée, qui fait avancer le récit, se structure grâce à la polyphonie créée par les trois pronoms personnels sujets singuliers : « yo – tú – ella ». La première personne du singulier correspond tout d'abord au personnage-narrateur adulte, celui qui réfléchit à son enfermement accidentel, qui se souvient, et qui se parle à lui-même. Le temps verbal le plus souvent employé est le présent de l'indicatif. On constate également que les rares paroles de véritable réconfort prononcées dans le récit le sont à ces occasions, par le personnage adulte vis-à-vis de lui-même, comme pour souligner *a contrario* sa solitude dans la vie quotidienne et le manque d'affection manifesté à son égard par son entourage :

¹ André GIDE, *Journal des Faux-Monnayeurs*, cité par Jean ROUSSET, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, José Corti, Paris, 1984, p. 42.

² Belinda CANNONE, *Narrations de la vie intérieure*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 53.

³ Nous empruntons l'expression à Belinda CANNONE, *op. cit.*, p. 39.

Tranquila, nada te va a pasar, yo cuidaré de ti, no te haré daño, esto está muy oscuro, lo sé, pero no tengas miedo, tranquila, aún tienes muchas horas para respirar, aquí, sentada, relajada, así dolerá menos, tranquila, tranquila, respira, todavía hay aire, tranquila, que hay aire. (*SFF*, p. 10)

Associée aux temps du récit, la première personne du singulier peut également renvoyer à l'enfant qu'était le personnage féminin de cette fiction :

Y yo, flaquita, feita, sentándome en la primera fila, con mi maletita y los cuadernos que ordenaron comprar, todos con mi nombre, para hacer palotes, grandes palotes que me atormentaba, porque tenía que hacerlos con la mano derecha y yo era zurda. (*SFF*, p. 14)

L'emploi du « tú » révèle une grande richesse polyphonique. Cette femme prisonnière y a recours lorsqu'elle s'adresse à son *alter ego* adulte, lorsqu'elle se parle à elle-même pour se reconforter, comme nous venons de le voir, ou encore lorsqu'elle décrit l'enfant qu'elle était, pour essayer de mieux comprendre. Ce pronom personnel peut également concerner, à l'intérieur de la narration homodiégétique, les propos que tient l'entourage vis-à-vis de l'enfant ou à l'égard d'autres personnages :

Voy a morirme aquí, atrapada en este infierno, y me ha salido la baraja del diablo, por tu casa, la muerte boca arriba, boca abajo, por ti murió tu madre, murió de parto, parto, parto, y pobre tú, le decían las vecinas a tu tía solterona beata, tener que hacerte cargo de esta responsabilidad, y tú, con tus ojos muy abiertos, por tu suerte y por tu porvenir, enterándote de que tu vida le costó la muerte a tu madre [...] (*SFF*, pp. 11-12)

Dans cet exemple, la deuxième personne du singulier recouvre plusieurs instances différentes : ses *alter ego* adulte (« *por tu casa* ») et enfant (« *por ti murió tu madre* »), ainsi que le discours des voisines s'adressant à sa tante (« *pobre tú, le decían las vecinas a tu tía solterona beata* »). Comme cette scène permet de le constater, il ne s'agit pas d'un dialogue fructueux entre le personnage principal et son entourage familial, mais de l'imposition unilatérale d'une série d'injonctions identitaires. L'absence d'un dialogue ouvert et confiant, facteur nécessaire à la construction de l'identité, marque la remémoration du personnage. Il ne subsiste que le discours social coercitif et le monologue intérieur. L'ambiguïté des voix (le « tú » de l'entourage et le « tú » du personnage adulte revenant sur son enfance), qui caractérise ce monologue, trahit en fait un dédoublement de la personnalité, conséquence de la solitude extrême du personnage. Ce n'est guère étonnant car le monologue constitue un procédé narratif privilégié pour traduire la solitude :

[Le soliloque] est parole complice, adressée au lecteur. Tandis que le monologue, qui a l'air de se raconter tout seul, pourrait être dit figure narrative de la solitude par excellence. Né à une époque de prise de la conscience, au tournant du XIX^{ème} siècle, le monologue intérieur

traduit parfaitement une vision du monde et de l'être en proie à une solitude ontologique, typique de notre temps.¹

Dans le cas du personnage de *Sin fecha fija*, cette « solitude ontologique » pourrait presque être qualifiée de schizophrénique. En effet, la composition serrée du monologue, qui juxtapose dans « un tout-venant » mémoriel les pensées profondes du personnage et le rappel des injonctions identitaires aliénantes, suggère un état psychologique proche de l'aliénation. Le fait que tout se présente en focalisation interne permet d'éviter les idées reçues sur la folie et de mieux en saisir les ressorts. La schizophrénie a des origines sociales, explique la critique panaméenne María Pía de Campo, car elle correspond à l'état d'une personne qui ne peut plus supporter la scission entre ce qu'elle est et ce qu'elle doit être :

En sentido clínico, la esquizofrenia tiene raíz en la asunción, de parte del sujeto, de objetivos, deberes y normas que el Yo tendría la tendencia a rechazar, hecho que impide la maduración autónoma de la personalidad y determina la alienación [...] La mujer cumple ciertos deberes, sigue ciertas reglas en una forma esquizofrénica, mirando a sí misma vivir una vida en la cual no cree.

De aquí la disociación del Yo que puede llegar a veces a caracteres patológicos : de un lado el Yo auténtico pero inoperante, de otro lado un Yo falso que se mueve en un mundo que no acepta.²

Le lecteur perçoit cette fragmentation de l'être sans intermédiaire et, à coup sûr, cette stratégie narrative aboutit à un récit d'une grande densité : aucun narrateur ne vient expliquer les motifs pour lesquels l'entourage familial témoigne aussi peu d'affection, ou encore nuancer le regard de la société sur le personnage-narrateur, ou enfin énoncer une vérité ultime. En effet, la troisième personne du singulier, qui appartiendrait à une voix narrative omnisciente, apparaît rarement et correspond alors à une voix narrative extrêmement ténue qui fait mention, au présent de l'indicatif, des conditions de l'enfermement. Nous n'avons jamais affaire à des descriptions structurées dans des paragraphes organisés, mais plutôt à quelques phrases minimales juxtaposées, insérées dans le fil du récit, comme c'est le cas plus haut dans un extrait de *l'incipit*. En outre, l'absence possible de pronom personnel sujet, propre à la langue espagnole, permet souvent la confusion entre le présent de l'indicatif et le présent de l'impératif, de telle sorte que le lecteur se demande s'il s'agit à proprement parler d'indications scéniques

¹ *Ibid.*, p. 60.

² María Pía de CAMPO, « La teoría freudiana de la feminidad », *Revista Cultural de Lotería* (270-271), agosto-set. 1978, Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, p. 65.

données par ce narrateur quasi-absent ou des exhortations que le personnage s'adresse à lui-même :

[...] tienes que salir para siempre de este infierno, dale, mete el palo de la peinilla por la ranura, a ver [...] ya has descansado bastante, sigue, que ya has introducido la peinilla con palito en la ranura, dale duro, más duro, sí, Dios, sí tendré fuerzas, no será como la última vez, dale, así, por la ranura, sí, ahora sí [...] y esto tiene que abrir de todas maneras, **llora**, sí, **llora** y **golpea** fuerte, muy fuerte, con desesperación, con rabia, con ira, dale duro, muy duro con tus manos, con tus puños en alto, con dolor, repetidamente, cíclicamente, grita más, aterradoramente, desesperada [...] (*SFF*, pp. 62-63)

Ainsi, le thème de l'enfermement mis en texte par le biais d'une seule modalité narrative – le monologue – finit par rendre particulièrement obsédante la présence des pressions identitaires exercées par une société répressive. Tout comme dans *El año del laberinto* de Tatiana Lobo, où le fantôme de Sofía survit, reclus dans la maison familiale, on observe dans *Sin fecha fija* une dissolution quasi totale de l'intrigue, au bénéfice de la remémoration et de la vérité de la vie intérieure. Seule, un vendredi soir, dans un ascenseur étroit et sans lumière, après s'être époumonée dans un bâtiment vide et avoir tenté en vain d'ouvrir les portes, le personnage féminin a vite épuisé les différentes possibilités narratives : il ne lui reste plus qu'à supporter l'attente et à combattre les démons intérieurs qui resurgissent des profondeurs de l'Etre.

Ce sont les sensations présentes qui font affleurer les souvenirs : l'obscurité de l'ascenseur rappelle celle de sa chambre, toujours dans la pénombre (*SFF*, p. 8) ; la chaleur présente lui rappelle celle qu'elle avait ressentie lorsqu'elle était allée, enfant, se recueillir sur la tombe de sa mère (*SFF*, p. 9) ; ou encore celle de San Blando, son village (*SFF*, p. 11) ; la saleté lui fait évoquer celle du confessionnal (*SFF*, p. 31) ... Les scènes de la mémoire chez d'autres auteurs ont recours à ce même procédé narratif, que ce soit Pedro et sa veste (*Asalto al paraíso*, Tatiana Lobo), Sofía et les objets de sa maison (*El año del laberinto*, Tatiana Lobo), Benigna et les cloches de la ville de León (*Entre altares y espejos*, María Gallo)... Dans le roman d'Isis Tejeira, les souvenirs rappelés restent toujours oppressants, et ni le passé, ni le présent ne peuvent servir d'échappatoire au personnage.

Deux séries d'amorces jalonnent la remémoration. La plus ancienne et la plus lancinante évoque un danger de mort imminent : « Una vez tú ibas a morir », et de très nombreuses récurrences de ce danger extrême jalonnent le roman (*SFF*, pp. 19, 21, 22, 25, 35, 74, 76, 87...). La deuxième traduit une souffrance obsédante :

[...] este dolor descomunal, claro, si sólo piensas en él, olvídale y verás cómo pasa, ya te lo han dicho [...] (*SFF*, p. 48).
 [...] el niño con mirada de niño como sería la mirada de..., tranquila, tranquila, vamos a hacer un intento por salir [...] (*SFF*, p. 62).
 [...] yo sí quería a mi hijito [...] (*SFF*, p. 101).

Les deux séries se rejoignent à un certain moment de l'analepse, lorsque le personnage se souvient du jour où il lui est devenu impossible de cacher sa grossesse. Le scandale – une forme de mort sociale – a failli lui coûter la vie, et son bébé lui a été enlevé dès la naissance :

Tía, tía, dónde está mi hijo, y ella largó su mano veloz contra tu rostro, y no seas descarada, te dije, ¡no grites! ¿De qué hijo estás hablando? ¿Dónde está mi hijo?, cómo creíste que te ibas a quedar con él, te dije la tía tía que sólo deseaba tu bien. Sí, cómo creíste que tu hijo iba a estar contigo, cómo pensaste que ibas a criarlo, tan irresponsable, que no sabes lo que haces, que no sabes nada de nada, tan loca, cómo ibas a criarlo, cuando eres una cualquiera, como la familia de tu madre [...] (*SFF*, p. 104)

Ce qui pouvait paraître de prime abord comme de simples amorces narratives correspond en fait à une rupture identitaire irréparable. Délaissée par ses pairs et forcée à abandonner son enfant, aucune solidarité – ni générationnelle ni familiale – ne peut lui servir d'appui pour surmonter cette crise identitaire. La brutalité du monologue intérieur traduit, dans le « tout-venant » de la pensée immédiate, la douleur d'un personnage qui ne peut résister au poids d'une société accablante.

Ainsi, aux côtés d'un « yo » fragmenté entre ce qu'il est, ce qu'il voulait être et ce qu'il a dû être, un « tú » divisé entre un *alter ego* contemporain et ce qu'il a été, un « ella » qui est à la fois vision actuelle de soi-même et vision ancienne des autres sur soi-même, face à l'absence d'un « nosotros » qui marquerait l'inclusion du personnage dans un tissu social, il s'avère donc que cette multiplicité d'emploi des pronoms configure un personnage profondément déstructuré, seul et rejeté par son entourage. Cette « femme fragmentée », pour reprendre le titre d'un roman de la Chilienne Lucía Guerra-Cunningham¹, ne réussit pas à définir et à stabiliser son identité. On assiste dans le roman à un dédoublement schizophrénique de sa personnalité : une moitié d'elle-même lutte contre l'autre moitié pour s'adapter, vainement, aux normes de la société concernant la féminité. Celle-ci se conçoit de différentes manières, selon que l'on est homme ou femme :

En la cultura masculina la idea de lo femenino se expresa, se define y se percibe por el hombre como una condición de ser mujer mientras que para la mujer misma esta idea de lo

¹ Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, *La mujer fragmentada*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 1994.

femenino es vista como una adición a la propia femineidad, como un status o meta que deben ser logrados.¹

La remémoration introspective permet au personnage féminin de rendre compte des efforts entrepris pour « devenir femme », c'est-à-dire pour adapter sa propre conception de la féminité à « la condition de femme » telle que la conçoit la culture masculine. Dans cette optique, le personnage de *Sin fecha fija* illustrerait cette impossibilité à concilier une conception personnelle du bonheur et une idée de la féminité conçue par le modèle patriarcal. L'opposition irréductible entre ces deux pôles, entre ce que le personnage-narrateur féminin *est*, et ce qu'il *doit être*, se traduit par la juxtaposition des différentes voix (« yo, tú, ella ») dans un flot ininterrompu. Celui-ci ne vise pas à la recreation d'un monologue intérieur à l'état naissant qui serait fidèle aux profondeurs de l'inconscient, un peu à la manière de James Joyce, par exemple, où les phrases sont réduites au minimum grammatical et syntaxique et où le texte avance en pleine oralité. Le monologue intérieur de *Sin fecha fija* restitue un travail de remémoration fondé sur des pensées construites et intelligibles et une organisation esthétique du texte qui se substitue à la logique du récit. Mais il conserve le souffle spécifique propre au flux ininterrompu de la conscience. Cette cadence intérieure obsessionnelle est obtenue par la répétition presque lancinante de syntagmes figés évoquant son village (« el pueblo de San Blando que no tiene cuando »), la maison de sa tante (« allá en tu casa de nunca jamás »), la capitale (« la ciudad de las luces rojas »), la tante si sévère qui l'a élevée (« la tía tía que es como tu madre » ou plus simplement « la tía tía »), son oncle (« el tío borracho »), une tante par alliance (« la tía tan elegante »), sa demi-sœur (« una hermana mayor, más bonita que tú »)... Enfin, le contraste entre cette prolifération de voix injonctives et une parole personnelle déchirée – que ce soit celle de l'enfant enfermée dans l'apprentissage d'un rôle social ou celle de l'adulte enfermée dans un ascenseur – captive virtuellement le lecteur et fait de ce texte apparemment modeste un grand roman.

La narratrice de *Sin fecha fija* et le personnage de *El año del laberinto* – sur lequel nous allons maintenant nous pencher – partagent un certain nombre de caractéristiques : la

¹ Susan K. CORNILLON, « The Fiction of Fiction », in *Images of Women in Fiction : Feminist Perspectives*, Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1972, p. 113. Cité et traduit par Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, « El personaje literario femenino y otras mutilaciones », *Hispanamérica* (43), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1986, p. 12.

focalisation intérieure aboutit à la construction d'un portrait psychologique d'une grande finesse, toutes les deux sont virtuellement emmurées dans le silence et dans des codes sociaux. Mais la mort libère Sofía des contraintes et des souffrances du corps et de l'âme, elle lui octroie un apaisement qui lui permet alors d'entamer avec détachement une analyse lucide de sa vie, d'élargir son raisonnement afin de s'interroger sur le fondement de certaines valeurs humaines. Cet esprit brillant, solide, empreint de sagesse soutient une grande partie de l'intrigue romanesque et laisse une empreinte durable dans la mémoire du lecteur.

3. Sofía ou la parole défunte (*El año del laberinto*, de Tatiana Lobo)

Après cinq ans de recherches historiques, Tatiana Lobo publie en 2000 son deuxième roman, *El año del laberinto*, dont l'action se situe à San José, vers la fin du XIX^{ème} siècle, à une époque fondatrice de l'identité nationale costaricienne. Il y est question d'un couple d'émigrés cubains, Sofía et Armando Medero, qui s'est rendu au Costa Rica afin de fuir la répression du régime colonial espagnol. Le 18 janvier 1894, l'assassinat brutal de la jeune femme, mère de huit enfants, par son mari – semble-t-il, a défrayé la chronique costaricienne. Tatiana Lobo replace ce fait divers réel dans son contexte historique et dépeint la société de l'époque. Deux intrigues s'entrelacent dans le roman : d'une part, celle de Sofía, morte, qui voit le temps s'écouler et qui commence à explorer son passé ; d'autre part, celle de Pío Víquez, fil conducteur de l'histoire, qui suit l'affaire Medero et se fait l'écho des convulsions sociales et politiques de cette année-là. Le journaliste Pío Víquez a effectivement été le directeur de *El Heraldo de Costa Rica, diario del comercio*, l'un des principaux journaux costariciens à la fin du XIX^{ème} siècle. Deux intrigues, deux mondes : public et masculin pour l'un, privé et féminin pour l'autre. Tatiana Lobo explique la composition de son roman :

Yo partí de dos relojes [...], uno grande que es el masculino y que representa la vida pública, la política, el progreso, que avanza en el sentido usual de las manecillas del reloj. Dentro de éste hay una esferita que es el femenino, que es invisible y cuyas manecillas giran hacia atrás.¹

Les trames privée et publique – les deux « horloges » – sont facilement reconnaissables au style employé. L'histoire de la vie publique est contée sur un tempo assez rapide et sur le mode de l'ironie ou de l'humour parodique par un narrateur qui n'a de cesse qu'il ne prenne ses

¹ Óscar NÚÑEZ OLIVAS, « Lobo en su laberinto », *La Nación*, Suplemento Cultural *Ancora*, San José, Costa Rica, 11 juin 2000.

distances avec les personnages, afin de rétablir les intentions secrètes de leurs discours et d'explorer la face cachée de la réalité politique. Cette façon de narrer, brillante, ciselée, dense, requiert un lecteur actif, disposé à déjouer « les pièges de l'écriture »¹ dressés par le narrateur. L'histoire de la vie privée se développe, elle, d'une façon beaucoup plus poétique et plus lente. Là, le narrateur s'efface, mais son empathie avec ses personnages reste palpable à travers les descriptions lyriques et la réflexion philosophique de ceux-ci. Le titre de l'œuvre fait référence au nom de la rue où habitait Sofía (« La calle del Laberinto ») et aux deux intrigues : l'une publique (une année particulièrement chargée en événements politiques nationaux très conflictuels) et l'autre privée (le cheminement personnel identitaire labyrinthique de Sofía). Voici ce que dit l'auteur du titre de son roman :

Este título se puede leer de diferentes maneras. En la calle de Laberinto estaba la casa de los protagonistas. El año 1894 fue bastante enrevesado. Sofía Medero toma la punta del hilo de Ariadna para recorrer su laberinto interior. Además, nunca se accede a la verdad por línea recta, hay que dar muchas vueltas para llegar a descubrirla, tal como está estructurada la novela.²

Lors de la présentation de son roman au Centre culturel mexicain, à San José, le 18 mai 2000, l'écrivain a insisté sur trois grands aspects de son roman : roman historique (dimension que nous aborderons au chapitre IV de cette étude), roman de genre (« novela de género ») puisqu'il dresse un tableau de la société patriarcale de la fin du XIX^e siècle, et, enfin, roman policier³. L'action commence *in medias res*, lorsque Sofía se prépare à aller se coucher. Dans une première analepse, elle se souvient de la dispute conjugale qui vient d'avoir lieu, puis, très tôt dans le récit, une ellipse survient pendant laquelle l'assassinat est commis. Ce procédé caractérise les romans à énigme :

Dans ces romans [romans à énigme], l'action fondatrice (le meurtre) est *ellipsée*. Elle est absente, située dans le passé à reconstituer. Il n'en reste que des traces. L'essentiel de l'action réside dans l'enquête (intellectuelle) qui collecte des indices et tente de leur donner sens, au travers d'observations et d'interrogatoires.⁴

¹ Nous reprenons ici le titre d'une nouvelle de Yolanda HACKSHAW, *Las trampas de la escritura*, Colección Cuadernos Marginales, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000, 38 p.

² Tatiana LOBO, en José Jacinto BRENES MOLINA, « Entrevista a Tatiana Lobo : literatura y sociedad », *Revista Comunicación* XXIII (12), Escuela de Ciencias del Lenguaje, Editorial Tecnológica de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, 2002, p. 9.

³ Sur ce roman, le lecteur intéressé peut consulter les annexes 4, 5 et 6.

⁴ Yves REUTER, *Le roman policier*, Nathan Université, Paris, 1997, p. 45.

Or il nous a semblé que l'essentiel ne l'action ne résidait pas dans l'enquête intellectuelle car la victime ne se trouve pas hors-jeu, puisqu'elle commence sa quête identitaire juste après avoir été assassinée, et l'opinion publique croit parvenir assez vite à établir l'identité du criminel. Ce qui entre en jeu également, c'est moins la condamnation d'un individu en particulier – le mari de Sofía – que le mode de fonctionnement d'une société patriarcale. Enfin, la distance est telle entre le narrateur et le journaliste qui fait office de détective que, là aussi, l'analyse ethnologique l'emporte sur les mécanismes d'élucidation. Tout roman policier se structure à partir de trois personnages fondamentaux : la victime, le criminel, le détective. Nous avons choisi d'orienter notre recherche moins sur le récit de l'enquête et la résolution de l'énigme (l'aveu du criminel) que sur les analyses psychologiques (menées par la victime elle-même) et sociologiques (menées par le narrateur à propos du détective).

El año del laberinto met donc en scène une morte qui parle. Le procédé n'est pas récent : on se souvient du roman de la Chilienne María Luisa Bombal, *La amortajada*, publié en 1940, ou celui de la Vénézuélienne Ana Teresa Torres, *Doña Inés contra el olvido*, dans lequel le fantôme de Doña Inés survit pendant deux siècles et critique les principaux événements de l'histoire vénézuélienne¹. Le procédé n'est pas inconnu non plus en Amérique centrale puisque la Costaricienne Carmen Naranjo avait déjà publié *Camino al mediodía*² en 1968. Or dans l'intrigue traditionnelle (état initial, éléments modificateurs, péripéties, résolution, état final), l'intérêt du lecteur est soutenu par le sentiment d'attente. Ici, en l'absence de supputations et d'anticipations, puisqu'il devient vite évident que Sofía est bien morte pour ce monde-ci et que rien de vraiment transcendantal ne se passe dans l'autre monde, l'auteur doit avoir recours à un autre procédé narratif pour assurer l'unité de l'oeuvre et recréer la tension propre à tout roman. C'est le cycle naturel annuel qui va jouer ce rôle en induisant l'attente des étapes successives. Le calendrier produit alors un effet de suspense, de compte à rebours, car, instinctivement, le lecteur suppute que la fin de l'année correspondra à la fin de l'intrigue et qu'il sera donc mis un terme, en décembre, la situation singulière qui caractérise le sort « post-mortem » de Sofía.

¹ Ana Teresa TORRES, *Doña Inés contra el olvido*, Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 1992, 239 p.

² Carmen NARANJO, *Camino al mediodía*, C.R. Imprenta Lehmann, San José, Costa Rica, 1968, p. ? [2e éd., Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 99 p.]

Une fois le sentiment d'attente rétabli par l'effet chronologique du calendrier, l'instance de la narration peut procéder à la dissolution de l'intrigue. Celle-ci se met au service d'une quête identitaire qui commence très tôt dans le roman : au petit matin, lorsque son agonie a pris fin et que son sang a cessé de couler, la voix de Sofía se fait entendre. Lever du jour, entrée dans la mort et entrée dans le roman coïncident temporellement d'une façon presque initiatique : « Y de pronto el espacio se iluminó con esa claridad singular que no surgía de ningún lado y parecía emanar de todo, luz cremosa y suave profundamente sumergida en su identidad »¹. C'est à ce moment précis de non-existence que Sofía commence à s'exprimer à la première personne et à sentir la nécessité de retrouver le fil perdu de son identité. Fallait-il donc qu'elle meure pour qu'elle puisse enfin s'exprimer ? On ne serait pas loin de le croire. Selon elle, son rôle de femme mariée l'a déstructurée et elle doit repartir de son enfance. Le sous-titre du chapitre est d'ailleurs très suggestif : « Sofía vuelve atrás » :

Me estoy enredando con los personajes de la calle de la Trinidad. Si quiero serle fiel al hilo que me devolverá la Sofía que se llevaron, y de la que tan distante estoy, debo comenzar por el principio. (AL, p. 86)

Le retour à l'enfance est un passage obligatoire pour beaucoup de personnages féminins : la narratrice de *Sin fecha fija*, Sofía de *Sofía de los presagios*, Benigna de *Entre altares y espejos...* Toutes cherchent à analyser les moments importants de leur vie de femme, qui ont souvent été vécus comme des ruptures. Le souvenir permet de retrouver la continuité (« el hilo que me devolverá la Sofía que se llevaron ») qui unit le présent au passé. Plus l'enfance se fait lointaine, plus l'être humain peut ressentir le besoin de retrouver ce fil directeur qui relie les différentes étapes de son existence. Cette quête n'est pas propre à la littérature d'une région en particulier, mais elle semble bien existentielle, comme en témoigne un roman de l'Espagnole Rosa Montero, *La función Delta*, publié en 1981. Ce livre nous fournit un autre exemple d'une femme, à l'agonie, qui fait le bilan de sa vie et recherche le « fil directeur » de son existence. Cette réflexion se révèle peut-être encore plus nécessaire pour ces personnages féminins dont la vie – à l'instar de celles des femmes – est fragmentée en des étapes successives, conditionnées par le

¹ Tatiana LOBO, *El año del laberinto*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 2000, p. 22. Toutes les références ultérieures seront extraites de cette édition.

corps sexué : corps d'enfant, de jeune adolescente, d'adolescente vierge, de femme à marier, de femme mariée, de mère puis de grand-mère¹.

Dans *El año del laberinto*, les analepses qui jalonnent la réflexion de Sofía sur son passé suivent toutes un ordre chronologique (« comenzar por el principio »), à l'exception de l'évocation, au mois de mars, d'un moment de répit à la campagne, dans la « finca de las Animas ». Elle reconstitue avec précision sa naissance à Cuba (« febrero »), les souvenirs d'enfance liés à un carnaval (« abril »), à un incendie et à une épidémie de choléra, au cours de laquelle elle apprend le début de l'insurrection contre le pouvoir colonial et la participation d'Armando, son oncle et futur mari (« mayo »). Elle se souvient ensuite d'une cérémonie *yoruba* pendant la guerre de libération (« junio »). Deux analepses décrivent par la suite les désastres de la guerre de libération (« agosto »), sous le titre programmatique « Los hombres luchan, las mujeres lloran ». Finalement, elle aborde des événements marquants de sa vie de femme mariée : la demande de mariage et sa nuit de noces (« setiembre »), leur arrivée au Costa Rica et l'enlissement dans la vie de couple (« octubre »). A partir de ce moment-là, la lente remémoration cède le pas à l'accélération du rythme et à la réunion des deux temporalités : le « temps monumental », ponctué par le calendrier, et le temps intime, fait de souvenirs. Les « deux horloges », que l'auteur signalait plus haut, se rejoignent et, en novembre, Sofía, toujours invisible assiste à une conversation entre deux Cubains, son cousin et le rédacteur d'un autre journal costaricien (*La Prensa Libre*), qui évoquent tous deux son assassinat.

Comme on peut le constater, elle ne rappelle pas à sa mémoire tout le cours de la vie ordinaire, mais quelques événements marquants qui lui permettent de réordonner son passé, d'en trouver une cohérence *a posteriori*. Dans ces remémorations, le tissu conjonctif est faible : on n'y trouve guère d'indications de durée narrative ni de résumés. Sofía n'évoque pas toute sa vie telle qu'elle a été vécue, mais telle qu'elle s'est gravée dans sa mémoire. Pour reprendre l'expression de Belinda Cannone à propos des personnages de Virginia Woolf, notamment Mrs. Dalloway, on pourrait dire que Sofía ne retrace pas son *histoire*, mais son *existence*². Elle cherche à retrouver

¹ Nathalie HEINICH, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, 397 p.

² Belinda CANNONE, *op. cit.*, p. 79 : « Elle ne retrace plus l'*histoire* d'un personnage, mais son *existence*. » C'est l'auteur qui souligne.

l'identité profonde de la Sofía de cet âge-là, à comprendre à quel moment, pourquoi et comment elle a abandonné peu à peu sa personnalité authentique pour la surface lisse de l'enveloppe féminine artificielle et conventionnelle. Les souvenirs sont donc choisis pour leur valeur paradigmatique et concernent la sphère privée, ce qui n'est pas étonnant, compte tenu de la place que la société attribue aux femmes :

Par la force des choses [...] c'est une mémoire du privé, tournée vers la famille et l'intime, auxquels elles sont en quelque sorte déléguées par convention et position. [...] Dans la remémoration, les femmes sont en somme les porte-parole de la vie privée.¹

Sofía représente la parole pensée mais non dite, puisqu'elle est morte. Sa condition de fantôme muet a valeur de métaphore de la vie des femmes de son époque :

La impotencia de mi condición me subleva. ¿Qué hago yo aquí ? La sola idea de que mi infierno consista en permanecer indefinidamente desembarazada de las miserias de la existencia, consumida en el escepticismo, sumergida en la ambigüedad, ajena a mi cuerpo y al de todos, la sola idea, digo, me enloquecería si yo fuese una persona normal. Pero no lo soy, ni siquiera soy una persona. ¿Cuándo entenderé que no existo ? (AL, p. 141)

De son vivant, elle n'a existé qu'à travers la représentation que la société lui a assignée et ce sont ces injonctions identitaires qui l'ont conduite au néant, à la disparition virtuelle. Ce néant auquel elle est condamnée s'observe dans la construction du roman : une femme, enfermée dans sa chambre, regarde comment continue la vie dans le monde du dehors. Elle reste une spectatrice muette de la vie politique, *la res publica*, où il se passe des événements essentiels pour le Costa Rica tant dans le domaine politique – il s'agit de l'époque libérale qui a joué, comme on le sait, un rôle capital dans l'histoire du pays – que dans le domaine économique, marqué, notamment, par la main-mise des capitaux étrangers. Il convient également de remarquer le contraste entre le silence de Sofía et les injonctions identitaires permanentes auxquelles elle est soumise, et dont les conséquences s'avèrent désastreuses pour elle-même, ce qui rappelle bien évidemment le personnage de *Sin fecha fija*. Un passage s'avère, à ce titre, très significatif. Une nuit de septembre, alors que s'accélèrent les préparatifs du soulèvement de Cuba contre l'autorité coloniale espagnole, deux cousins de Sofía viennent cacher des armes chez elle. Tous deux évoquent les dangers de la guerre, et notamment les sévices subis par les rebelles cubains, dès qu'ils tombent entre les mains du pouvoir colonial. Sofía surprend leur conversation. Elle rapproche alors ces expériences de la vie publique masculine de celles de sa vie privée : elle met en parallèle les sévices corporels que subissent les hommes en prison et ce

¹ Michelle PERROT, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Paris, 1998, pp. 16, 17 et 19.

qu'elle a souffert au cours de sa réclusion personnelle. Elle compare alors son état à celui d'un supplicié :

Cuando hablo de la insensibilidad, es porque la conozco bien [...] Dicen algunos cubanos patriotas que han pasado por las torturas, que hay un estado del prisionero que los torturadores evitan. Es cuando el cuerpo, vacío ya de todos sus líquidos y excrementos, se vuelve insensible, al tiempo que la indiferencia por la muerte se apropia del alma del torturado. Entonces todo interrogatorio es inútil. La carne se convierte en una masa desprovista de nervios y de miedos.

Mi carne y mi alma también llegaron a ese estado. Sucedió paulatinamente, por una sutil tortura sostenida de año en año, desde un tiempo que ignoro. Ahora sé que era una tortura. Antes creía que eran las buenas formas que una mujer debe sufrir. Pequeñas prohibiciones que se fueron acumulando sin yo siquiera advertirlo. (AL, p. 246)

Dans le premier paragraphe, le champ lexical d'une séance de torture – « las torturas... el prisionero... los torturadores... el alma del torturado ... la muerte... » – est associé à une cause politique : celle des patriotes cubains. L'alternance entre le singulier et le pluriel des articles définis met en évidence la solitude absolue du torturé face à ses tortionnaires. La progression lexicale et le choix des déterminants rendent compte également de la destruction méthodique, implacable et inexorable du corps : « el prisionero ... el torturado ... la carne ... una masa desprovista de nervios y de miedos ». Lorsque Sofía établit un parallélisme avec son expérience personnelle – « Mi carne y mi alma también llegaron a ese estado » –, le narrateur a recours au même champ lexical de la torture – « una sutil tortura ... una tortura... » – et du corps supplicié – « mi carne... mi alma ... ese estado ». Les différences se situent au niveau de la durée – « paulatinamente ... sutil ... de año en año, desde un tiempo que ignoro » – et de l'interprétation du fait lui-même : « Ahora sé que era una tortura. Antes creía que eran las buenas formas que una mujer debe sufrir. ». En effet, elle a été socialisée dès son enfance par un ensemble de règles qui ont fini par la déposséder, à son insu, de son propre corps. Sofía se souvient : la liste ininterrompue des ordres et des interdictions occupe une page entière dans le roman :

[...] No te mires tanto en el espejo, la vanidad es pecado. No mires con tanto descaro a los muchachos, te pueden creer liviana. No te alces tanto el vestido cuando subes por las escaleras, ni corras tan aprisa, que se te ven las piernas. Apriétate el corpiño, que lo tienes flojo y el busto se te puede deformar. No te pongas al sol, hija, se te manchará y oscurecerá la piel [...] No comas tanto que puedes engordar. Debes comer más, estás adelgazando. Siéntate con la espalda recta, pon las manos sobre el regazo, no dobles el cuello. Tienes la cintura breve, te has puesto bella, hija, eres muy hermosa, pero no te mires tanto al espejo, la modestia es el mejor adorno de una mujer. [...] (AL, p. 247)

La force du témoignage de Sofía provient de la comparaison entre deux situations : l'une qui renvoie à la vie publique, parfaitement reconnue ; l'autre, à la vie privée, totalement méconnue.

Ce mutisme féminin est également frappant au niveau de la répartition des dialogues du roman. Alors que plusieurs dialogues majeurs viennent ponctuer l'intrigue « politique », Sofía est remarquablement absente de la parole publique, même remémorée. C'est son entourage qui s'exprime, très laconiquement, de surcroît : deux échanges très brefs entre Armando et la mère de Sofía (chapitres intitulés « abril » et « mayo »), deux répliques, lors de la cérémonie *yoruba* entre le « babalawo » et l'esclave Rosalía (« julio »). Toujours en juillet, lorsque María Eufemia Cabrales, la femme du chef révolutionnaire cubain Antonio Maceo y Grajales, raconte à ses amies comment elle a réussi à obtenir de son mari le droit de s'exprimer, elle adresse la parole à Sofía, mais c'est une cousine de celle-ci qui répond à sa place. Si l'on fait la somme de toutes les répliques en style direct de Sofía, on constate qu'elles sont réduites au nombre de trois et concernent le moment où se scelle son destin : après une longue harangue de sa mère qui veut la convaincre de se marier avec son oncle Armando, elle lui confirme alors qu'elle accepte. Par ailleurs, un court monologue intérieur, précisant ce qu'elle pense véritablement et les raisons qui la poussent à accepter, nuance chacune des trois répliques. La seule parole officielle de Sofía se limite donc au « oui » matrimonial.

Dépossédée de sa voix, elle l'est aussi de son corps. Beaucoup d'autres personnages féminins centre-américains partagent cette caractéristique et nous aurons l'occasion d'aborder ce sujet au deuxième chapitre de notre étude. Nous nous limiterons ici à remarquer que c'est lorsque le corps de son mari, Armando, disparaît de la scène publique – il est condamné à vingt ans de déportation à l'île de San Lucas, ce qui équivaut *de facto* à une condamnation à mort¹ – que celui de Sofía émerge enfin, comme si l'un et l'autre ne pouvaient exister en même temps. Les grossesses multiples auxquelles étaient condamnées les femmes d'autrefois allaient de pair avec leur réclusion dans la maison et leur disparition progressive de la scène publique. Après sa mort, Sofía considère ces grossesses comme autant de dangers non reconnus :

Pude haberme muerto en alguno de mis once partos y ninguna ley ni juez hubiera señalado a Armando como responsable. Hay crímenes que nunca tienen castigo. Nunca me preguntó si yo quería tener tantos hijos. (AL, p. 265)

Lorsqu'elle était de ce monde, son corps n'existait pas vraiment :

De la existencia de mi cuerpo daba testimonio la costurera. Sabía que yo existía porque esa insignificante cinta de medir anunciaba, por voz de la modista, mis circunferencias, mis

¹ Lire, à ce sujet, le roman du Costaricien José León SÁNCHEZ, *La isla de los hombres solos*, [1^{ère} éd. 1967], Grijalbo, México, 1997, 273 p.

largos y mis anchos. La costurera se convirtió en el notario que daba fe de mi existencia, autenticada en la libreta donde anotaba mis medidas y mis dimensiones. Debe ser por esta causa que a las mujeres nos gustan tanto los vestidos, porque no se puede cubrir lo que no existe. (AL, p. 265)

Paradoxalement, elle retrouve la possession de son corps – fugace et illusoire – longtemps après avoir été assassinée, lorsqu'elle arrive au terme de sa quête identitaire : « Mi cuerpo... Lo conocí en su totalidad cuando lo vi muerto, ahora ya nadie, ni yo misma, podrá disponer de él. » (AL, p. 265). Il aura donc fallu qu'elle meure pour qu'elle puisse commencer à retrouver les morceaux épars de son identité. Même morte, la voie de l'auto-affirmation lui est pénible :

Que sean los demás los que me inventen y me imaginen. Seré una creación ajena, pues. ¿No lo fui antes? ¿Cuál es la diferencia ? Viva o muerta no hace diferencia. Siempre hay un mandato que surge de ninguna parte y de todas. Irremediamente hay un castigo si no se cumple, pero ahora no veo más castigo que este estar aquí girando alrededor de mí misma, en este empeño de explicaciones que nadie me pide. ¡Cómo me marcó la vida que ahora, después de muerta, todavía obedezco a autoridades inexistentes ! (p. 127)

Les questions, qui demeurent sans réponse, traduisent l'incertitude que ressent le personnage. Le jeu des pronoms souligne sa dépendance : « Que sean los demás los que me inventen y me imaginen ». Le martèlement suggéré par le parallélisme – « Siempre hay un mandato... Irremediamente hay un castigo... » – traduit les injonctions identitaires obsédantes auxquelles elle a été soumise de son vivant et qui l'ont enfermée dans un carcan. Elle est la victime d'un ordre social :

Los recuerdos son recreaciones de mi mente, nunca tendré certeza. Por eso sé que nunca llegaré al final de este recorrido inútil, que nunca habrá una explicación, que no existen las causas primeras porque siempre hay otra más, y más atrás otra y otra, más atrás. [...] El ejercicio de mi voluntad ha sido tan débil, tan pobre, tan inconsistente [...] Sujeta siempre a voluntades ajenas en todas las decisiones importantes, me resulta cautivador tomar, ahora, esa grande y terrible determinación. Si estuviese viva la llamaría suicidio. Como estoy muerta, no sé cómo llamarla. (AL, p. 266)

Elle comprend alors que l'enchaînement des faits la dépasse : « Nunca tendré certeza ... nunca llegaré al final ... nunca habrá una explicación ... ». Il s'avère illusoire d'en rechercher les causes – les responsables – : « Hay otra más, y más atrás otra y otra, más atrás... ». Dès lors, elle trouve enfin la paix et peut disparaître. Elle revient finalement à un épisode de sa petite enfance : son oncle Armando lui tend une mangue qu'elle convoitait : « Me pregunto si fue ese el momento en el que Armando Medero me eligió con la misma facilidad con la que tomó la fruta de la fuente de porcelana. » (AL, p. 265). Son cheminement identitaire est arrivé à son terme : lucide et apaisée, elle peut enfin disparaître.

Les trois romans que nous venons d'analyser croisent les problématiques de la voix, de la mémoire et de l'identité. Dans deux cas, le personnage féminin ne dispose d'aucun interlocuteur et le monologue – fondé sur une mémoire non linéaire qui sélectionne les moments forts afin de réévaluer le présent – devient l'unique recours permettant de retrouver le fil perdu de l'identité. Dans une certaine mesure, ce silence fictionnel est emblématique du silence féminin. Dans ce travail de construction identitaire, tous les personnages féminins ne sont pas réduits, heureusement, au mutisme ou au monologue solitaire. D'autres s'essaient à la parole publique, avec les risques que nous allons voir.

II. UNE PAROLE SOUS HAUTE SURVEILLANCE

Déjà en 1949, Simone de Beauvoir, dans *Le deuxième sexe*, observait que les psychanalystes construisaient la sexualité féminine à partir du modèle masculin et qu'ils ne prenaient pas suffisamment en compte le fait que ce modèle était lui-même le résultat d'une construction sociale. Elle concluait son analyse particulièrement éclairante par ces mots très justes :

[...] c'est singulièrement chez les psychanalystes que l'homme est défini comme être humain et la femme comme femelle : chaque fois qu'elle se comporte en être humain on dit qu'elle imite le mâle.¹

En 1974, également, la première des trois parties de l'ouvrage de Luce Irigaray, *Spéculum de l'autre femme*, contient une critique de la théorie freudienne de la féminité dans laquelle elle montre comment ce discours, révolutionnaire par bien des aspects, reste cependant soumis aux règles très misogynes de la tradition philosophique occidentale lorsqu'il s'agit de traiter le thème de la féminité². A la différence de Kate Millet³, dans son ouvrage *Política sexual*, il ne s'agit pas, pour la psychologue et philosophe française, de rejeter en bloc toute la psychanalyse freudienne, mais d'en montrer certains aspects réactionnaires dans ce domaine spécifique. Ainsi, alors que les milieux parisiens pensaient que la psychanalyse freudienne pouvait représenter

¹ Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, tome 1, Gallimard, Paris, 1976, p. 95.

² Thomas LAQUEUR, *La fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Gallimard, Paris, 1992, en particulier à partir du chapitre VI. Pour un jugement contrasté sur cet ouvrage de référence, lire l'article d'Annick JAULIN, «Thomas Laqueur et Aristote », *CLIO. Histoire, Femmes et Sociétés* (14), Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2001, pp. 197-205.

³ Kate MILLET, *Política sexual*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995 : en particulier les chapitres « Freud y la influencia del pensamiento psicológico », pp. 317-359, et « Algunos seguidores de Freud », pp. 360-370.

une voie émancipatrice dans l'exploration du subconscient, le monde anglo-saxon, quant à lui, avait déjà commencé à dénoncer énergiquement l'école freudienne, considérant que l'inconscient est un discours social, une « rumeur intériorisée ». Il est également reproché à Freud d'avoir voulu expliquer des phénomènes psychologiques par des données biologiques – notamment dans son essai *Etudes sur l'hystérie*, publié en 1895 – et d'avoir donc toujours ramené la femme à son corps sexué. Alors qu'il semble désormais acquis que l'être humain se construit par le biais des relations sociales, construites dans un contexte particulier, la pensée de Freud semble structurée à partir de postulats a-historiques et atemporels, qui sont alourdis encore par le poids de sa formation religieuse judéo-chrétienne. Il ne lui était pas possible, en effet, d'échapper à l'idéologie dominante de son époque, profondément misogyne, et, par conséquent, il a véhiculé, sous couvert de pseudo-concepts, toute une série de préjugés et de stéréotypes qui circulaient à l'égard des femmes. Ces quelques remarques préliminaires – qui ne prétendent nullement remettre en question l'apport inestimable du fondateur de la psychanalyse – nous permettent simplement de mesurer certaines limites de l'héritage freudien, notamment lorsqu'il s'agit d'analyser la folie féminine, thème qui s'avère récurrent chez les femmes écrivains de la région centre-américaine.

1. La parole aliénée

A. Helena Galindo (*No pertenezco a este siglo*, de Rosa María Britton)

Née en 1936 au Panama, Rosa María Crespo de Britton, qui publie ses ouvrages sous le patronyme de son mari, est un auteur à multiples facettes. Médecin, elle a dirigé l'Hôpital de cancérologie pendant plus de vingt ans et a été présidente de la Fédération latino-américaine des associations d'oncologie. Depuis 1982, elle a publié plusieurs romans : *El ataúd de uso* (1983), *El señor de las lluvias y el viento* (1984), *No pertenezco a este siglo* (1992), *Todas íbamos a ser reinas* (1997), *Laberintos de orgullo* (2002), ainsi que des recueils de nouvelles et des pièces de théâtre.

Nous résumerons très brièvement *No pertenezco a este siglo*, compte tenu de la difficulté qu'il y a à trouver des exemplaires de cette oeuvre en France. L'action se situe pendant l'époque libérale colombienne, qui a commencé, *grosso modo*, avec le gouvernement de José Hilario

López (1849-1853) et qui a duré jusqu'en 1885¹. Les deux personnages principaux en sont José Hilario Pérez Montoya, porte-parole influent du parti conservateur, et son ami d'enfance, le libéral Joaquín Camargo. Par le biais des opinions politiques et économiques, parfois communes, mais le plus souvent dissemblables, que les deux amis échangent lors de conversations ou de lettres, le narrateur brosse un panorama historique d'une période agitée, essentielle pour le pays, puisque c'est à ce moment-là que les institutions coloniales ont été en partie démantelées. En sa qualité de sénateur, José Hilario Pérez effectue plusieurs voyages à travers l'isthme de Panama et assiste à la signature de l'accord Millarino-Bidlack, qui accorde de très nombreuses prérogatives aux Etats-Unis sur cette province colombienne². L'intrigue privilégie donc des événements historiques, mais le personnage principal acquiert une certaine profondeur grâce à une intrigue secondaire concernant sa vie amoureuse. Après avoir vécu de nombreuses expériences sexuelles, il lui convient de s'assagir et il décide d'épouser Helena Galindo, une jeune fille riche, bien née et élevée selon des normes catholiques très strictes : elle représente la femme idéale pour un homme politique de cette époque-là. Mais il ne trouve pas son bonheur auprès d'elle et s'en détache progressivement car elle se sent excessivement soumise aux impératifs de la morale et elle ne peut donner libre cours à sa sexualité. D'une santé fragile et sous l'emprise d'une esclave, Enericia, qui s'adonne à des pratiques magiques, elle sombre peu à peu dans la folie après la naissance de son enfant, et meurt empoisonnée par sa servante.

Il serait très intéressant d'analyser de plus près certains aspects de l'intrigue politique. En effet, contrairement à une tendance historique généralement admise, selon laquelle la sécession qui conduisit l'isthme panaméen à se séparer de l'état colombien aurait été montée de toutes pièces par les Etats-Unis, le roman propose un point de vue nouveau sur l'histoire de cette ancienne province colombienne. Ainsi, plus d'une vingtaine de mouvements séparatistes importants avaient déjà eu lieu avant 1903, et l'échec de Ferdinand de Lesseps dans la construction du canal n'aurait été que le détonateur d'un long processus séparatiste entamé depuis longtemps. Certes, il ne s'agit nullement, ici, de minimiser le rôle des Etats-Unis, qui cherchaient à assurer leur main-mise sur les territoires du futur canal inter-océanique, mais de

¹ *Manual de Historia de Colombia*, Procultura S.A., Instituto Colombiano de Cultura, Colombia, 1984. Voir en particulier le sous-chapitre « La hegemonía liberal », t. III, p. 344.

² Fernando APARICIO, « Análisis del contexto histórico de la novela *No pertenezco a este siglo* de Rosa María Britton » *Revista Nacional de Cultura* (26), Instituto Nacional de Cultura, Panamá, 1994, pp. 99-106.

prendre en compte la volonté d'une population qui se sentait éloignée de la capitale colombienne et qui souhaitait obtenir son indépendance. En ce qui concerne l'intrigue amoureuse développée dans le roman, il faudrait également analyser le rôle joué par les rares personnages féminins, tous liés à la sphère privée (mère de..., femme de..., domestique de..., esclave de..., prostituée de...), mais nous n'insisterons ici que sur le thème de la folie d'Helena Galindo, qui apparaît, selon nous, comme une conséquence du mutisme auquel est condamné ce personnage, en raison des codes de comportement imposés à la femme.

Une certaine variété dans la voix narrative permet l'alternance entre un narrateur autodiégétique âgé et à l'agonie et un narrateur hétérodiégétique, qui analyse la vie intérieure du personnage, José Hilario, pendant sa jeunesse. Toutefois, la focalisation provient d'un même groupe social, la classe oligarchique masculine, qu'il s'agisse de la tendance la plus conservatrice, représentée par José Hilario, ou de la plus libérale, incarnée par son ami Joaquín. Les femmes qui entourent ces deux hommes sont valorisées dans la stricte mesure où elles contribuent efficacement à la carrière politique des hommes dont elles dépendent : pour Joaquín, sa mère et sa première femme ; pour José Hilario, sa mère, sa deuxième femme, sa fille, la propriétaire de la maison de prostitution où il se rend habituellement et, enfin, une prostituée dévouée. Au niveau narratif, la folie d'Helena Galindo est justifiée, tout d'abord, par plusieurs amorces qui indiquent une santé physique et mentale très fragile ; ensuite, par la présence, dans son entourage très proche, d'un personnage maléfique, Enericia ; enfin, par une grossesse et un accouchement très pénibles, qui servent de catalyseurs. Le lecteur, toujours bienveillant et toujours disposé à se laisser séduire par le monde de la fiction, accepte l'idée qu'une grossesse difficile puisse provoquer la folie.

Cependant, une autre lecture de ce texte peut faire apparaître les causes sociales de la folie d'Helena. Les rares fois où le narrateur s'efface pour céder la parole à Helena et à sa mère, ces deux personnages crient leur malheur d'être femme, et, très concrètement, d'être soumises à l'obligation de relations sexuelles conjugales. Il devient bien vite évident qu'Helena prétexte des motifs de santé pour se soustraire aux relations sexuelles, lors de sa nuit de noces notamment, où elle supplie sa mère de lui administrer un somnifère, puis sur le bateau qui les emmène en Europe, où elle feint des nausées pour ne pas recevoir son mari. Sa servante est la seule interlocutrice à qui elle puisse se confier. Le personnage d'Helena est le plus souvent perçu en

focalisation extérieure et le narrateur ne la laisse guère parler. Voici l'une des rares prises de parole d'Helena dans le roman :

Mírame como estoy, hinchada y maltrecha y lo peor, es que no me atreví a protestar. Por un montón de días, casi ni podía orinar del ardor que tengo en mis partes. El cura me dijo que era un deber someterme a mi esposo. No sabes cómo rogué que me viniera ese ahogo, para que me dejara tranquila, pero fue en vano. Los pezones me arden de sus besos y hace un mes que casi no duermo. Estoy cansada de fingir una felicidad que no siento y te aseguro que a veces me provoca matarme para escapar de este yugo.¹

Helena se plaint auprès d'une femme, Enericia, en qui elle a toute confiance. Cette situation d'énonciation particulière justifie le choix d'un vocabulaire cru (« orinar, mis partes, los pezones ») qui décrit sans ménagement des relations sexuelles imposées. Le sermon du prêtre rappelle d'ailleurs qu'il s'agit d'un rapport de domination : « [...] era un deber someterme a mi esposo ». Helena est condamnée à obtempérer et à se taire : briser le silence l'exposerait immédiatement à l'exclusion de la société. José Hilario en est d'ailleurs conscient, lui qui se souvient des exhortations de sa mère, Doña Concha, à ses sœurs :

¡Cuántas veces le había tocado escuchar a Doña Concha predicar a sus hermanas acerca de los deberes matrimoniales, – tema favorito a la hora de aquellas cenas íntimas en los domingos de su adolescencia – con ese tono de resignación cristiana que escogía para disertar acerca de las exigencias de la carne y veladas referencias a los apetitos casi animales de los hombres, cuyas esposas tenían que satisfacer por la obligación que les imponía el sacramento! Ser rechazada por el marido era una vergüenza a la que pocas se sometían sin consecuencias [...] (*Npes*, p. 152)

José Hilario n'abandonne pas publiquement sa femme afin de ne pas entacher son propre nom ou sa carrière politique. Il prétexte alors qu'un changement de climat serait salutaire pour la santé de sa femme et la renvoie chez ses parents, tout en prenant soin de confier la garde de leur fils, l'héritier du nom, à sa propre mère, Doña Concha. Lorsque les époux ne peuvent être séparés plus longtemps par crainte des commérages de la bonne société de Bogota, le père d'Helena cherche à obliger José Hilario à recevoir de nouveau sa femme. Face à cette perspective, cette dernière choisit le suicide, auquel elle avait songé dès le soir de ses noces (« [...] a veces me provoca matarme para escapar de este yugo »). Or le suicide étant interdit par la religion et donc rejeté par la société, il porterait un coup à la carrière de sénateur de José Hilario. Le narrateur tourne la difficulté en déguisant le suicide en assassinat : Enericia, la sorcière, s'empoisonne aux côtés de sa maîtresse, en laissant un message très simple : « La niña necesita descanso » (*Npes*, p. 215). A ce moment-là, le personnage de Doña Isabel, la

¹ Rosa María BRITTON, *No pertenezco a este siglo*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, p. 113. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

mère d'Helena, est présenté en focalisation interne, ce qui reste tout à fait exceptionnel dans ce roman où, d'ordinaire, c'est le narrateur qui construit les personnages féminins. Ceux-ci ne possèdent pas de voix autonome et ne peuvent pas dévoiler eux-mêmes leur vérité intérieure. Cette vérité n'apparaît guère car elle est médiatisée par le discours du narrateur, qui privilégie la surface lisse, l'image conventionnelle que les personnages doivent offrir à la société. Doña Isabel comprend alors les causes de la « folie » de sa fille, parce qu'elle-même a subi une situation semblable avec son mari, don José, mais a réussi, en revanche, à trouver un stratagème :

[...] nunca más permitió que don José se acercara a su lecho. Adujo toda clase de malestares; pasaba los meses con un trapo entre las piernas, cuidándose colorearlo con sangre de gallina de las muchas que las esclavas remataban en la cocina, para demostrar su incapacidad. [...] La niña ha salido igual que ella, indiferente a la lujuria de los hombres. Lo adivinó desde la noche de bodas cuando llorando le suplicaba que la dejara dormirse con la ayuda del láudano y no tuvo el valor de negarle ayuda. [...] Ella se salvó de perder la razón con la triquiñuela de la sangre prestada, pero su hija no había tenido la sagacidad de protegerse y ahora se encontraba escondida en un mundo de tinieblas. (*Npes*, pp. 207-208)

Doña Isabel ne pourra jamais rendre publics les véritables motifs de la folie et de la mort de sa fille, car elle sombrera à son tour dans la folie... Aucun personnage féminin n'a brisé la loi du silence et pour José Hilario, l'honneur est sauf. Il est libéré de sa femme sans qu'il soit porté préjudice à son nom et pourra se remarier et poursuivre sa carrière politique : il deviendra ministre des finances de la nation.

Au terme de cette analyse, il nous semble que la folie de certains personnages féminins emprisonnés dans des codes patriarcaux aliénants n'est que le résultat d'une souffrance qui n'a pu être dite. Dans son étude sur une autre « folle » de la littérature costaricienne, *La loca de Gandoca*, de Anacristina Rossi, Sofía Kearns explicite le lien entre folie et répression féminine :

El uso del término "loca" es comparable con el de "histérica", dentro de la ideología patriarcal: peyorativos que demuestran lingüísticamente el deseo controlador del patriarcado sobre las mujeres. La histérica es, dentro de la tradición patriarcal, la mujer que no sigue el patrón femenino tradicional de pasividad y silencio y por lo cual se le considera subversiva y peligrosa. Pero al catalogarla como enferma o anómala se reduce su peligro y se la hace más controlable.¹

Dans le déroulement de l'intrigue fictionnelle, la mort représente une des stratégies romanesques envisageables permettant d'écarter un personnage encombrant. Alors qu'un

¹ Sofía KEARNS, « Otra cara de Costa Rica a través de un testimonio ecofeminista », *Hispanic Journal*, XIX (2), Indiana University of Pennsylvania, 1998, p. 325.

personnage masculin peut périr dans une guerre, une rixe ou une embuscade, l'éventail des options fictionnelles est considérablement réduit dans le cas d'un personnage féminin, dans la mesure où les femmes évoluent dans la sphère privée, généralement « protégée ». Comme tant d'autres, l'auteur de *No pertenezco a este siglo* a choisi la folie afin d'écarter Helena. Cette solution est plausible car elle s'avère en quelque sorte « légitimée » par certains aspects du discours social : les femmes peuvent être traitées de folles dès lors qu'elles deviennent subversives, c'est-à-dire lorsqu'elles extériorisent leurs difficultés à s'adapter aux codes de comportement patriarcaux.

B. Deborah (*María Isabel*, de María Odette Canivell Arzú)

Le stratagème de la folie – mortelle –, afin d'écarter une épouse, est également employé à deux reprises par le narrateur de *María Isabel*, le roman de la Guatémaltèque María Odette Canivell Arzú. Il s'agit là de permettre le veuvage d'un mari intéressé par un remariage. Malheureusement, ces personnages féminins ne sont jamais présentés en focalisation interne et leur vérité intérieure reste donc inconnue. Par ailleurs, une allusion à la folie d'une des tantes du personnage principal, María Isabel, s'avère très intéressante. Alors que celle-ci refuse de se marier avec l'un des meilleurs partis de la capitale, son entourage l'avertit qu'elle risque de subir le même sort que sa tante Ofelia, devenue folle parce qu'elle aussi refusait le mariage :

Tu tío sólo quiere lo mejor para ti. Ya estás grande. Te va a dejar el tren y te quedarás para vestir santos, como la tía Ofelia. Y ya viste como terminó, ¡loquita perdida...! ¹

Ainsi une femme non mariée est-elle déclarée folle à lier. Comme dans tant d'autres romans d'Amérique centrale, le discours répressif de la société patriarcale demeure omniprésent. Il ne s'agit pas ici d'un rappel au style direct des ordres et des défenses identitaires, comme dans *El año del laberinto*, ou dans *Sin fecha fija...*, mais de mentions – presque obsédantes tant elles sont systématiques – du poids des commérages de la bonne société de Guatemala à l'encontre des jeunes femmes qui s'écartent du modèle de la féminité. En voici un exemple :

Dulzura, sencillez y buenos modales eran imprescindibles, así como algo de paja en el cerebro, pues todos saben que la cabeza de las mujeres está hecha para la magna tarea de lucir sombreros y no afortunadamente, para pensar, pues, ¡qué sería del mundo entonces! (MI, p. 15)

¹ María Odette CANIVELL ARZÚ, *María Isabel*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 1995, p. 32. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

La société juge sans complaisance chacune des actions de María (refus d'un mariage de convenance, mariage d'amour avec un étranger), et elle peut enfin se sentir dégagée du carcan social lorsqu'elle quitte le pays avec son mari :

El viaje hasta Southampton fue una de las mejores experiencias en la vida de María. Dos meses gozando de la compañía de James y su hija, sin lenguas viperinas, curiosos compatriotas o la angustia asfixiante del que siente todos sus pasos vigilados por el vecino y amigo. (*MI*, p. 83)

Notons au passage que le poids des convenances n'est pas un sujet abordé uniquement par les romancières de la fin du XXème siècle. En 1922 déjà, un auteur salvadorien, Alberto Masferrer, avait publié un roman, *Una vida en el cine*¹, qui s'élevait contre les mœurs étouffantes de la société centre-américaine de l'époque : Julia, une jeune femme mal mariée lorsqu'elle était encore adolescente, est rejetée par la haute société car elle n'a pas gardé le deuil de son mari suffisamment longtemps. Tout comme pour María, dans *María Isabel*, la mise à l'écart est tellement radicale et insupportable que Julia et sa petite fille se voient obligées de quitter le pays.

Il en va de même pour María Isabel, dans *María Isabel*, à qui l'on ne pardonnera jamais d'avoir cohabité avec son futur mari, alors que ce dernier n'est jamais inquiété :

Aunque María Isabel y Eduardo habían contraído matrimonio tras la muerte de la primera esposa de éste un par de años atrás, "la sociedad" (o lo que en Guatemala se ufana de serlo) no había terminado de perdonarle a la adúltera su pecadillo, por lo que aun cuando abiertamente no se atrevieran a hacerle un desplante a la ahora señora de Abascal (por miedo a la reacción de su marido), la invitaban a sus fiestas y reuniones solamente cuando tenían que contar con él. (*MI*, p. 209)

Ce roman retrace la vie privée de trois générations de femmes. Le doigt accusateur de la société est constamment pointé sur elles. Les rebelles des générations les plus âgées, comme la tante Ofelia, la femme d'Eduardo, se sont réfugiées dans la folie ou y ont été poussées. Les plus jeunes, comme Deborah, peuvent faire la part des choses :

En sus contadísimos ratos de ocio, cuando la casa se quedaba en silencio y los tres niños dormían, se preguntaba si no habría algo más en la vida que juntarse a cotillear con viejas como ella y cambiarle los pañales a los niños. Por otro lado, sin tener educación universitaria alguna ni preparación más allá del bachillerato, era muy difícil conseguir quien la tomara en serio, por lo que a las pequeñas nubecillas negras que, cada vez con más frecuencia, ensombrecían su idílica rutina, las mandaba a volar entregándose a diversas tareas, mientras se preguntaba si la locura era una tara de su familia. [...] La intranquilidad y el vacío interior

¹ Alberto MASFERRER, *Una vida en el cine*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, El Salvador, 1999, [1ère ed. 1922], 104 p.

de Deborah, empero, en vez de atenuarse, aumentaban a pasos agigantados. Ya no eran, como antes pequeñas nubecillas que ensombrecieran su porvenir: más bien se trataba de tremendos nubarrones que llegaban a provocarle ataques de angustia. (*MI*, p. 216)

Deborah peut s'estimer heureuse : elle a poursuivi quelques études, vit aux Etats-Unis, et surtout fait partie des jeunes générations. Elle ne sera donc pas réduite à la folie et pourra divorcer.

C. Cristina (*Las sombras que perseguimos*, de Rima de Vallbona)

Auteur de romans et de nouvelles, professeur à l'Université de Saint Thomas (Houston), membre de l'Académie nord-américaine de la langue espagnole depuis 1997, Rima de Vallbona est une grande figure de la littérature costaricienne¹. Elle a contribué de façon significative à la divulgation des textes féminins, que ce soit ceux des religieuses de la colonie (*Vida i sucesos de la monja alférez*, 1992) ou des femmes écrivains costariciennes Eunice Odio (1922-1974) et Yolanda Oreamuno (1916-1956). Deux congrès – l'un à San José en 1995 et l'autre à Houston en 1999 – ont été dédiés à son œuvre, qui bénéficie d'une large audience et d'une attention constante de la part de la critique littéraire. Nous n'aborderons ici – et pour clore cette section sur parole féminine aliénée – que la folie de Cristina, l'un des personnages de *Las sombras que perseguimos*.

La structure de ce roman est à la fois complexe et d'une tradition littéraire ancienne : un manuscrit trouvé auprès d'un moribond est lu par celui qui l'a trouvé et commenté à un interlocuteur qui reste inconnu. Cette juxtaposition des narrateurs et des lecteurs met, à dessein, la réalité à distance, si bien qu'il est difficile d'accéder à la vérité des êtres. Comme le titre peut le suggérer, personnages et lecteurs poursuivent des ombres, c'est-à-dire des pans de la réalité d'autrui que nous n'arrivons pas à connaître entièrement. Le roman s'achève sur un témoignage – il s'agit d'un document trouvé chez Cristina – où celle-ci raconte son drame par le biais d'un monologue intérieur. Ces dernières pages, d'une rare intensité, livrent sa voix non médiatisée : voix intérieure, voix du délire dû à l'agonie – elle pense que son mari lui a administré une surdose de morphine – voix d'une femme jugée folle par son mari qui a cherché à la faire interner.

¹ Consulter l'annexe No. 29.

Pour comprendre l'enchaînement qui a conduit au mutisme de ce personnage féminin, nous citerons deux passages – certes un peu longs, mais contrastés. Dans le premier, tiré du début du roman, Benito donne son avis sur sa femme et sur leur mariage :

Mi esposa fue siempre muy feliz a mi lado. Le di todo lo que un hombre puede dar a una mujer. No le fui nunca infiel y estoy seguro de haber sido todo para ella. Materialmente lo tuvo todo, no se pudo haber quejado, pues yo nunca permití (me habría sentido disminuido como hombre si hubiera sido de otra forma) que ella trabajara fuera de casa. Al principio ella quiso seguir su carrera en la enseñanza. Una locura, porque jamás iba yo a dejar que mi mujer saliera a ganar un sueldo. Las mujeres en casita, cocinando y vigilando el bienestar del marido y la familia. Cuando yo regresaba del trabajo, me esperaba con sus comentarios de siempre sobre las mismas cosas, los niños en especial. [...] Apenas si le prestaba atención a su cháchara.¹

Il n'est pas utile de revenir sur le modèle de femme idéale présenté par Benito tant il est stéréotypé. La domination qu'il exerce sur sa femme le remplit d'une vanité sociale car c'est un mari capable « d'entretenir » sa femme. Le fait qu'elle s'oppose à sa volonté, au début de leur mariage, et qu'elle veuille assumer un travail rémunéré, mais qu'elle cède ensuite à ses pressions le gonfle d'un orgueil intime. Cette victoire le conforte dans sa supériorité intellectuelle, ce qui explique pourquoi il n'accorde guère de valeur à la voix féminine, qui est considérée comme du bavardage, du caquetage. Comment pourrait-il la comprendre s'il ne l'écoute pas ? La deuxième citation est tirée des dernières pages du roman. Cristina, déjà jugée folle par son mari qui fait pression sur elle pour qu'elle accepte l'internement, rappelle l'origine de son malheur :

Aun traía el arroz enredado en el cabello y en los encajes del vestido de novia, cuando Benito me arrojó con violencia a la cama, me arrancó de un tirón la ropa y desaforadamente, sin un beso, ni una caricia, ni una palabra de ternura, me rompió las carnes vírgenes que temblaban de horror y de asco. [...] Sin un beso, ni una caricia, Benito me dejó ahí tirada, exhausta, con un dolor que era la suma total de los dolores del mundo. Mi vida entera, mis sueños, mi alegría, mi esperanza, murieron ahí, amontonados con mi cuerpo lacio, sin voluntad. Para escapar de aquel horror, sólo puede cerrar los ojos y dormir... soñar... Cuando desperté, ahí estaba él de nuevo junto a mí, con sus ojos ávidos de mi cuerpo, tratando de herir más hondas mis heridas, de renovar el dolor y la sangre. Estaba tan exhausta, que lo dejé hacer – hiena hozando entre despojos –, sin protestar siquiera, pues no me restaba ya ni voz. [...] El paraíso de unos, es el infierno de otros... (*Lsqp*, pp. 171-175)

L'enchaînement (viol – mutisme - folie) devient implacable et résume l'opposition entre deux sexes qui s'ignorent. La découverte sexuelle est pour lui un rapport de domination sur l'autre

¹ Rima de VALLBONA, *Las sombras que perseguimos*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1983, p. 16. Toutes les citations seront extraites de cette édition.

alors que Cristina engage son destin car il s'agit de la possession de sa chair. Or, « [...] le corps étant l'instrument de notre prise sur le monde, le monde se présente tout autrement selon qu'il est appréhendé d'une manière ou d'une autre.»¹ A partir de cet acte sexuel malheureux, chacun des deux personnages appréhendera le monde d'une façon radicalement différente : réaffirmation de soi vis-à-vis d'autrui pour l'un, défaite intérieure pour l'autre. On comprend alors pourquoi on retrouve autant de traces d'une violence sexuelle ritualisée sous la plume d'auteurs de nationalités différentes et dans des œuvres publiées tout au long de la période étudiée. Il n'y a pas dans ces passages – comme pourrait le supposer un lecteur européen – une complaisance de la part des narrateurs qui accumulent à dessein les misères de leurs personnages et, malheureusement, les témoignages de la réalité centre-américaine dépassent parfois les scènes de fiction que nous avons mentionnées. Il s'agit plutôt de retrouver l'une des clefs qui permettent de mieux saisir les raisons d'une appréhension différente du monde. Dire et redire ce que tant de personnages doivent taire. En effet, le drame de Cristina est probablement passé inaperçu pour ceux qui l'ont connue, et en premier lieu, pour son mari :

« La pobre, ha enloquecido... ha enloquecido », repiten ellos, pero no, yo no estoy loca. ¡Déjeme sola, no se me acerquen, no me digan nada ! Aquí, en este rincón del clóset quiero esconderme para siempre, que no lo sepa Benito, que no me busque, que no me encuentre. No lo dejen venir hasta aquí. Me busca para sacrificarme del todo. Cuando me haya atravesado de parte a parte el cuerpo con su cuerpo, seré otra víctima consagrada al ídolo y mi sangre y mis sumos vitales saciarán su avidez por un momento... sólo por un momento... después querrá el sacrificio de otras. (*Lsqp*, pp. 180-181)

Cristina n'est peut-être pas folle, mais seulement souffrante. Elle n'a peut-être pas besoin d'être enfermée dans un asile, mais d'être libérée de son mari. Nous avons insisté plus haut sur la structure complexe du roman, qui mettait la réalité à distance par la juxtaposition des narrateurs et des lecteurs. Le roman se garde bien de trancher ou de conclure. Il est cependant symbolique que le témoignage posthume de Cristina serve de clôture au roman : la mort de Cristina implique des silences dans le récit qui laisse à l'imagination des lecteurs homodiégétiques (présents dans la fiction), et des lecteurs du roman, le soin d'interpréter les significations profondes de la folie du personnage principal. Des conditions extrêmes ont poussé vers la folie les trois personnages que nous venons d'analyser. Tous les personnages féminins ne sont pas – heureusement – réduits à cette option narrative : certains d'entre eux se risquent à la parole et découvrent même la capacité subversive des mots.

¹ Simone de BEAUVOIR, *op. cit.*, t. 1, p. 71.

2. Le pouvoir des mots

A. Anais Julien (*El año del laberinto*, de Tatiana Lobo)

Au mois d'août 1894, lorsque le gouvernement libéral costaricien met en place sa campagne de moralisation, la police arrête les prostituées de San José. María – l'ancienne servante de Sofía – et ses compagnes d'infortune sont donc incarcérées à la « Algodonera », la prison pour femmes de la ville, dont les locaux délabrés et désaffectés existent toujours dans la réalité. Elles y font la rencontre d'une femme singulière, la couturière française Anais Julien, et seront ensemble à l'origine d'un épisode extrêmement savoureux dans un roman qui ne manque d'ailleurs pas d'humour. Voici les circonstances de l'arrestation d'Anais :

El fuego había sido provocado por una modista francesa, Anais Julien, quien, indignada porque el propietario de la casa la quería desalojar por deberle dos meses de alquiler, arrimó una vela a las telas más caras de sus clientas y las repartió después por toda la vivienda. Anais Julien fue detenida cuando estaba a punto de arder ella misma y puesta a buen recaudo en la casa de Reclusión, cárcel para mujeres. Las autoridades quisieron internarlas en el Hospital de Locos pero su director se negó, alegando que la pirómana tenía más trazas de delincuente que de trastornada mental. De todas maneras quedó debiendo el alquiler. (AL, pp. 104-105)

La présomption de folie d'Anais est due à des motifs différents de ceux des personnages sur lesquels nous nous sommes penchée précédemment. Toutes – hormis la Muda – souffraient de ne pas avoir pu énoncer publiquement leur malaise « privé » alors qu'Anais est, dans un premier temps, suspectée de folie pour avoir attenté à l'ordre social : elle a en effet protesté contre le fait que l'on ait cherché à l'expulser hâtivement de son logement. Pour les autorités de l'époque, la frontière entre ce qui était qualifié de « délinquance » et de « folie » s'avérait donc très ténue. L'œuvre de Michel Foucault – notamment son *Histoire de la folie à l'âge classique* – a montré justement que l'anormalité sociale ou politique a été étroitement liée à l'invention du concept de folie : l'acte d'internement permettait ainsi d'exclure légitimement de la cité tous les auteurs de troubles sociaux ou politiques. Dès son arrivée en prison, Anais Julien semble avoir souffert de son expérience du feu. Le narrateur prend soin de ne pas présenter Anais en focalisation intérieure, mais d'après le portrait que les détenues font d'elle :

Las prostitutas pronto fueron informadas de que Anais sufría un tipo de demencia tranquila y tolerable y recibieron el consejo de no referirse jamás al fuego, alusión que le producía serias alteraciones de conducta. (AL, p. 209)

Puis, d'une façon très neutre et naturelle, le narrateur évoque Jeanne d'Arc, l'interlocutrice d'Anais, avec laquelle cette dernière s'entretient longuement et à voix haute, tout en apprenant à filer aux autres détenues. Sa « folie » devient en quelque sorte une protection pour elle et

pour les filandières, car elle leur permet de vivre dans un étage réservé à la filature et d'échapper ainsi à la violence qui règne parmi les détenues du rez-de-chaussée :

El segundo piso del reclusorio de mujeres malas, bastante más agradable que la planta baja, ofrecía el aspecto plácido de un convento medieval habitado por novicias hacendosas. Marímerdidié, coreaban, obedientes, las prostitutas, extrañadas de que la palabra mierda tuviese contenido piadoso, pensando que era mejor estar en manos de una loca mansa que bajo el poder violento de la Chancha, que no era loca pero era mala. (AL, p. 210)

L'expression « Marie, mère de Dieu » devient « Marímerdidié » pour ces prisonnières d'origine modeste qui n'ont jamais entendu parler français. Ainsi, une confusion linguistique entraîne-t-elle une présomption de folie. Mais, à la différence des personnages antérieurs, la folie ne constitue pas ici le refuge impuissant d'une souffrance paralysante, mais le lieu d'où part la rébellion contre l'ordre injuste d'une société qui cherche à moraliser les mœurs. Lorsqu'une des jeunes détenues, la Garza, retrouve son nouveau-né qui a été abandonné aux portes de la prison, confectionner du tissu pour faire des couches devient rapidement un problème insoluble, d'autant que la filature est fermée en prévision d'une prochaine relégation des prostituées dans les contrées inhospitalières du pays. C'est Jeanne d'Arc qui suggère la solution à Anais. Celle-ci organise alors une mise en scène bouffonne, mais parfaitement efficace : les détenues décident d'un commun accord de se mettre à chanter afin de distraire l'attention des gardes. Ensuite, la mise en scène se transforme en carnaval :

En el momento en que los soldados se disponían a sofocar la alegre ronda, las putas se alzaron los vestidos y enseñaron sus partes más nobles, bailando desenfrenadamente. Los soldados, creyendo que aquello era en su honor, se alborotaron lo indecible contemplando el insólito espectáculo de coños peludos y nalgas peladas. (AL, p. 220)

Pendant ce temps-là, l'une des prisonnières descend le drapeau national, le détache et le cache sous sa jupe ; d'autres le déchirent pour en faire des couches et les dissimulent sous des pavés mal joints. Cette scène carnavalesque constitue un véritable sacrilège. Pour mieux en comprendre la portée, il convient de rappeler que, pour les Costariciens, le drapeau est perçu comme un emblème national sacré. Nous illustrerons cette affirmation par des exemples tirés de manuels scolaires du primaire et du secondaire. Ils sont parfaitement représentatifs du discours actuel à l'égard des symboles nationaux et nous avons écarté, à dessein, les manuels du début des années quatre-vingts qui détaillaient plus longuement encore les obligations des citoyens à leur égard (pliage du drapeau, etc...). La première leçon d'histoire du programme de deuxième année de primaire est consacrée aux symboles nationaux : l'hymne, le blason, le drapeau ainsi que quatre autres éléments : une fleur nationale (la « guaria morada »), un arbre (« el guanacaste »), un oiseau (« el yigüirro »), et un symbole national du travail (« la carreta »).

Une très brève introduction donne le ton et souligne l'orgueil qu'inspirent les symboles nationaux et le respect qui leur est dû : « Los símbolos nacionales nos representan como nación. Como Costarricenses debemos sentirnos orgullosos de ellos y respetarlos siempre.»¹ Le bref paragraphe termine par cette phrase : « [la bandera] fue consagrada el 12 de noviembre de 1848.» Le verbe employé signale sans aucune équivoque au jeune lecteur le respect religieux en ce qui concerne ce symbole national. Un autre manuel actuellement utilisé dans les classes de primaire a également recours au champ lexical de la religion :

La Bandera representa los ideales más sagrados de nuestra nacionalidad. Por ello, al presentarla en una actividad de la escuela o en algún desfile, nos debe merecer toda nuestra devoción.²

Au collège, en cinquième, par exemple, une leçon d'éducation civique énumère actuellement en huit points les honneurs qui doivent être rendus au drapeau : celui-ci ne doit jamais toucher le sol ni rester hissé la nuit ; tout Costaricien doit rester immobile, au garde-à-vous, le main droite posée sur la poitrine lorsque le drapeau est hissé et que l'hymne est chanté³. L'usage est encore plus strictement codifié s'il s'agit du pavillon national – le drapeau comportant, au centre, le blason de la nation⁴. En 1987, à l'issue d'une « Campagne Nationale pour la Sauvegarde des Valeurs Civiques, Morales et Religieuses »⁵ – sanctionnée par un décret exécutif – ont été publiés des livrets visant à diffuser et à renforcer les signes identitaires costariciens. L'un d'eux a trait au respect du drapeau. Nous citons la légende qui accompagne une image représentant des écoliers – en uniforme et gantés – portant le drapeau : « Amar a la Patria y respetar los Símbolos Nacionales es uno de los deberes esenciales de todo buen ciudadano.»⁶

¹ Virginia ESPINOSA JIMÉNEZ, *Protagonistas 2. Estudios Sociales, Educación primaria*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 1996, p. 96.

² Elsa María MORALES CORDERO (ed.), *Estudios Sociales 2*, Santillana, San José, Costa Rica, 1995, p. 92.

³ María Enriqueta CASTRO CASTRO, *Educación Ciudadana 7*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 1994.

⁴ Clotilde OBREGON QUESADA, *Símbolos patrios*, Universidad de Costa Rica, Ministerio de Seguridad Pública, San José, Costa Rica, 1998.

⁵ Chester ZELAYA, *Los valores morales, cívicos y religiosos*, EUNED, San José, Costa Rica, 1991, pp. 3-4.

⁶ *Ibid.*, p. 8.

Ces quelques remarques contextuelles, tirées de manuels scolaires actuellement en vigueur, permettent au lecteur de mieux appréhender la dévotion qui doit normalement entourer les symboles nationaux costariciens. Que des prostituées transforment donc le drapeau national en couches pour bébé implique un renversement de valeurs impensable, et on comprend alors la portée sacrilège de la fin de la scène : « [...] uno de los vigilantes se apersonó, muy condolido, ante el alcaide, a informarle que el sagrado emblema de la patria había aparecido destazado y lleno de caca. » (AL, p. 221)

La nationalité d'Anais n'est pas anodine : elle est française. Lorsque l'une des prostituées descend subrepticement le drapeau de sa hampe, Anais entonne « une version libre de la Marseillaise » : « [...] aux armes citoyennes, formons nos bataillons [...] allons fillettes de la patrie, le jour de gloire est arrivé. » (AL, p. 220). La féminisation de l'hymne national français représente une transgression du symbole national – la Marseillaise – d'un pays célèbre pour sa Révolution. Le Bicentenaire a donné lieu, en France tout comme à l'étranger, à de grandes festivités qui ont mis en avant la portée « universelle » des Droits de l'Homme et du Citoyen. Or les femmes françaises étaient bel et bien exclues de cette citoyenneté politique puisqu'elles n'ont voté pour la première fois de leur histoire qu'en 1946. La portée symbolique des majuscules, qui font croire à tort que les femmes sont incluses dans cet Homme universel, a conduit des générations de femmes et d'hommes à oublier qu'Olympe de Gouges avait été exécutée sur l'échafaud parce qu'elle avait rédigé une Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne en 1791 revendiquant la totale égalité politique entre les deux sexes. La misogynie de la Révolution française n'est pas du tout inconnue du public costaricien. En effet, la dramaturge costaricienne Linda Berrón a publié une pièce de théâtre, *Olimpia*, qui retrace la vie et l'assassinat d'Olympe de Gouges. La mise en scène en 2002 par la Compagnie Nationale de Théâtre établit des liens très suggestifs entre la misogynie du pouvoir révolutionnaire français d'antan et celui des sociétés patriarcales centre-américaines actuelles. A l'acte III, la figure héroïque de Jeanne d'Arc lui apparaît également, en rêve, afin de lui insuffler du courage. Aussi bien pour Linda Berrón que pour Tatiana Lobo, la référence à la Révolution française représente une façon de dépasser les particularismes et d'étendre la critique à l'ensemble des sociétés patriarcales.

Enfin, les allusions à Jeanne d'Arc permettent également d'aborder sous un autre jour cette figure féminine. Ce personnage historique porte un pantalon, manie l'épée, se fait confier

une armée, délivre des villes assiégées par l'ennemi et permet le sacre du roi de France à Reims. Et pourtant, cette héroïne politique et militaire est devenue, dans nos manuels d'histoire, une simple bergère qui entend des voix surnaturelles alors qu'elle garde ses moutons :

Etrangement, le costume masculin honni pour George Sand est ici vénéré. Paradoxe, donc, et même absurdité : qui voudrait avoir une fille comme elle ? De plus, Jeanne n'a point d'époux, point d'enfants. Elle est le modèle opposé à l'image féminine traditionnelle et c'est pourtant l'héroïne que célèbrent les livres de classe à l'usage des filles. On retrouve une nouvelle fois la dualité Eve/Marie, la malfaisante et la bienfaitrice, la perverse et la sainte puisque l'on se plaît à l'opposer à une autre figure féminine, Isabeau, la méchante reine qui va jusqu'à combattre son fils. Jeanne est un modèle, car elle est simple et bonne. Doit-on voir dans les raisons qui la font célébrer le fait qu'elle n'est qu'une pauvre paysanne ne sachant ni lire ni écrire ? Ignorance, modestie et sacrifice, voilà les vertus qui vont être exaltées.¹

Le caractère paradoxal du mythe a de quoi surprendre et explique les réticences de l'Eglise, qui n'a canonisé Jeanne d'Arc (1412-1431) qu'en 1920. Jeanne d'Arc met en pièces « l'image féminine traditionnelle » que ce soit par ses qualités guerrières, qui sont mises au service d'une cause politique, par son habit masculin, ou encore, par son statut de femme non mariée. Ainsi, elle ne se plie qu'à un seul des commandements expressément formulés à l'intention des femmes : celui de la stricte obéissance religieuse. Or la tradition a gommé les transgressions à la coutume et n'a retenu que les aspects conventionnels de sa personnalité – sa dévotion – ainsi que la vulnérabilité de son état : une pauvre femme analphabète vaincue, brûlée vive. En fait, le mythe a rétabli, en partie, « l'image féminine traditionnelle ».

Tatiana Lobo dans *El año del laberinto* – et plus tard Linda Berrón dans *Olympia* – renversent les images d'Épinal, oublient l'ignorance, la modestie et le sacrifice, et exaltent d'autres traits de caractère de cette figure légendaire : son courage, son intelligence et sa maîtrise des choses de la guerre, autant d'aspects jugés peu féminins et oubliés par la tradition. Anais s'inscrit ainsi dans une généalogie de femmes célèbres et prestigieuses qui lui « prêtent une voix » pour s'insurger contre un ordre patriarcal qui avait ôté toute légitimation à son discours. La critique dépasse donc le contexte historique costaricien particulier et touche à l'universel.

¹ Colette COSNIER, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Fayard, Paris, 2001, p. 139.

Il faut souligner enfin le pouvoir – carnavalesque et donc sacrilège – du rire. On se souvient que le rire était interdit aux femmes car il était perçu comme une atteinte à la décence :

Les ouvrages d'éducation, prêchant la modestie et la réserve, interdisent [aux filles] d'élever la voix ou de « rire avec affectation ». [...] Pour plaire, la demoiselle doit sourire et non pas rire. [...] Rire est inconvenant et faire rire l'est plus encore. Oublier cette règle, c'est se métamorphoser en homme.¹

Un ouvrage d'éducation, *Novísima urbanidad*, de Lino M. De León, publié au début du siècle au Costa Rica, a régi longtemps la vie de femmes bien nées. Curieusement, ce manuel des bonnes manières énumère longuement les contraintes des usages du monde, mais ne mentionne nullement le rire féminin. Il serait pourtant trompeur d'en déduire qu'une omission équivaudrait à une autorisation. En effet, la lecture de cet ouvrage fait surgir des portraits d'hommes et de femmes corsetés par les impératifs mondains. Tous doivent contrôler strictement l'expression de leur visage : « Una de las grandes cualidades de las gentes de mundo es la de permanecer impasibles aun cuando oigan las más grandes patochadas. »². Les femmes sont soumises à un silence rigide :

Una mujer que conoce los deberes anexos al carácter de dueña de su casa, hace hablar á los que la visitan. En lo que se refiere á sí misma, habla poco. [...] Por absurda, por prolija, por fastidiosa que sea la conversación empeñada, no manifestéis impaciencia alguna mientras los otros hablan. No interrumpáis jamás. Tomad la palabra en el momento oportuno y hablad con la mayor brevedad, claridad y elegancia que podáis.³

L'inconvenance du rire va de soi et, dès lors, il s'avère inutile de la rappeler. *Novísima urbanidad*, paru en 1907, transmet des usages en cours à la fin du XIX^{ème} siècle, c'est-à-dire à l'époque où se situe l'intrigue de *El año del laberinto* (1894). Or dans cette scène carnavalesque organisée par les prostituées, c'est une explosion de rire qui leur permet de détourner l'attention des gardes et de subtiliser le drapeau : un rire énorme, bruyant, général et sans retenue. Hilarité des prostituées qui dupent les soldats, hilarité du lecteur contemporain qui prend de la distance par rapport aux symboles patriotiques d'ici et d'ailleurs : seul l'espace carnavalesque – cette mise entre parenthèses de l'ordre établi – pouvait permettre une telle critique des

¹ *Ibid.*, p. 201.

² Lino M. de LEÓN, *Novísima urbanidad*, Colección de textos nacionales, Librería española de María V. De Lines, San José, Costa Rica, 1907, p. 23.

³ *Ibid.*, pp. 20 et 27.

symboles patriarcaux et nationaux. Alors que la folie protège en quelque sorte Anaïs Julien et lui ouvre un certain espace à partir duquel elle pourra agir sur son entourage et adoucir sa condition de captive, le personnage féminin que nous allons analyser dans les pages qui suivent se dégage entièrement de la perspective de la folie et conquiert peu à peu la maîtrise la parole.

B. María-Schéhérazaïde (*El año del laberinto*, de Tatiana Lobo)

« Les Mille et Une Nuits : raconte ou meurs. »¹ Cette formule lapidaire de Tzvetan Todorov résume bien l'étroite association entre maîtrise du langage et maîtrise du pouvoir, – pouvoir, pour Schéhérazade de retarder la mort. C'est à cette même figure de Schéhérazade qu'a recours la romancière colombienne Helena Araújo pour décrire la situation de la femme écrivain en Amérique latine :

Scherezada sería un buen sobrenombre kitch para la escritora del continente. ¿Por qué? Porque como Scherezada, ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte : muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo.²

Il nous semble que, à la manière de Schéhérazade, le parcours de María – le personnage de *El año del laberinto* – illustre bien cette maîtrise progressive de la parole, qui lui permettra d'éloigner tout d'abord le viol – mort du corps – puis d'affirmer son identité et de prendre en charge son destin. De la même façon, l'attitude de María par rapport à la prise de parole reflète son lent cheminement vers la conquête de la voix. Il ne s'agit donc plus seulement d'une voix touchée par la folie, comme c'était le cas pour Anaïs Julien, mais d'une prise de parole authentique et librement assumée.

Peu après l'assassinat de Sofía, sa jeune domestique María est renvoyée de la maison où elle était engagée depuis déjà longtemps. Son errance dans la ville la conduit vers la maison de prostitution de Patillas, la seule à être encore allumée à cette heure tardive. Le lecteur sait tout de l'angoisse de ce personnage, narrée en focalisation interne, mais María ne l'extériorise pas. Elle présente donc beaucoup de points communs avec les personnages féminins étudiés précédemment. Lors de sa première rencontre avec Patillas, María ne s'exprime qu'une fois au style direct, et ne prononce alors que deux mots : « Mi mantilla », car elle a froid et veut que le

¹ Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris, 1982, p. 102.

² Helena ARAUJO, « Narrativa femenina latinoamericana », *Hispanamérica* (32), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1982, p. 23.

proxénète lui redonne sa mantille. Elle reste muette et ce sont les répliques de Patillas, au style direct, qui font avancer la scène (AL, pp. 75-77). Ce n'est que le lendemain qu'elle raconte son histoire, en particulier les circonstances de l'assassinat, événement clef dans sa courte vie puisque c'est la cause de son errance. Le narrateur résume brièvement et partiellement son récit, et le lecteur n'en saura pas davantage. Elle est encore, dans une certaine mesure, privée de parole :

Despertó un gran interés el relato sobre el asesinato y María tuvo que repetir varias veces cómo encontró el cadáver y los detalles de la sangre en el camisón. Volvió a llorar. La Garza le trajo una jarra con café y unas tortillas. La Machetes y la Jarroelata la miraban en silencio. (AL, p. 79)

Quelques jours plus tard, au fur et à mesure que les avances de Patillas deviennent plus pressantes, María doit inventer de nouveaux épisodes détaillés afin de retarder le viol, tout comme Shéhérazade le faisait pour retarder le moment de sa mort. Peu à peu, elle conquiert le pouvoir des mots, qui lui évite tout d'abord la perspective du viol. Ensuite, la magie de son récit lui permet même d'oublier certains aspects sordides de la personnalité de Patillas et la misère de l'endroit où elle est recluse. Ainsi, lorsqu'il devient impossible de contrer le désir masculin, il ne s'agira donc plus tout à fait d'un viol mais d'une première relation sexuelle à demi-consentie :

La Motetes, por su parte, inquieta por que el Patillas iniciaba avances sospechosos, retardaba el momento crucial agregando todo lo que su fantasía era capaz de inventar para diferir lo inevitable [...] En la medida en que avanzaba en sus relatos, la Motetes iba deslizándose en el propio encanto de sus palabras y en el placer de sentirse deseada, en la tentación de un roce casual, de un manoseo tímido, porque el Patillas se había enamorado tan locamente que sentía terror a que ella lo rechazara con un coscorrón y dejara de contarle maravillas. (AL, p. 82)

La maîtrise du discours apparaît donc ici comme liée au désir de préserver une certaine autonomie physique. Un pas est encore franchi, plus tard, lorsque María prend la parole – rapportée pour la première fois dans le roman au style direct – pour critiquer ouvertement l'incapacité de Patillas à subvenir aux besoins de l'enfant de la Garza. Cette fois-ci, les premières répliques de Martín Camacho sont résumées emphatiquement par un narrateur ironique :

Martín Camacho volvió. Contó su odisea, de cómo la ciudad estaba tomada por el Cuartel de Artillería, de cómo casi lo mata un martillo, de cómo pasó frente a la casa del Laberinto, de cómo logró refugiarse en la lechería y de cómo alcanzó a escabullirse antes de la madrugada. - ¿Y no se te ocurrió traer un jarro de leche para el niño? – interrumpió la Motetes. (AL, p. 136)

Puis, au fil du dialogue qui s'établit ensuite, on remarque une élimination progressive du « discours attributif »¹. Ainsi le narrateur s'efface-t-il progressivement lorsqu'il cède la parole à son personnage et il n'accompagne plus, chacune des répliques du personnage, par un verbe de parole. L'autonomie du personnage dans les dialogues traduit l'émancipation de María dans l'espace fictif : elle conquiert, en effet, la parole en même temps que l'espace public, puisqu'elle décide d'affronter les dangers de la rue et du couvre-feu dans le but de trouver de la nourriture pour l'enfant (*AL*, pp. 136-137).

Le dialogue suivant a lieu dans la chambre de María et de Patillas. Tous deux viennent d'apprendre que le gouvernement va organiser une campagne de moralisation visant à incarcérer les prostituées. Patillas décide alors de renvoyer la plus compromettante de sa maison, la Jarroelata, tandis que María prend sa défense. La Machete surprend leur conversation :

Patillas : Te digo que no tengo más remedio. ¡Que se marche hasta que a Galloelata se le quite la inquina contra las putas!
Motetes : ¿Y si no se le quita? ¿Y si sigue?
Patillas : ¿Pa qué lo va a hacer? ¿Te imaginás una ciudad sin putas? Sin putas no vive el hombre.
Motetes : Ella está enferma.
Patillas : (Silencio)
Motetes : ¿Qué va a comer? ¿Ah? ¿Dónde va a dormir?
Patillas : Conoce la calle mejor que naiden. De la calle vino, que a la calle vuelva.
Motetes : La conocía, ya no. Ahora casi no ve. Sus pobres ojos...
Patillas : Por eso mismo. Es un estorbo. Y también tiene chancros.
Motetes : Blandos.
Patillas : Son de los peores. [...] (*AL*, pp. 174-175)

Ce dialogue se présente sous une forme typographique empruntée à l'écriture scénique et c'est le seul de cette nature dans le roman. Il ne correspond pas aux attentes du lecteur et provoque un effet de surprise qu'il convient d'analyser. Pourquoi le narrateur a-t-il privilégié une scène dramatique plutôt qu'un sommaire narratif ? On reconnaît dans ce procédé romanesque la mise en scène classique de l'indiscrétion : un personnage écoute derrière une porte, permettant ainsi au narrateur de « justifier » un acte de communication et au lecteur « d'écouter » lui aussi la conversation. L'absence de didascalies et, surtout, l'élimination de l'accompagnement narratif contrastent fortement avec les premières scènes auxquelles nous nous sommes référée et suggèrent vivement une prise de parole autonome de la part de María : elle questionne,

¹ Sylvie DÜRRER, *Le dialogue romanesque. Style et structure*, Droz, Genève, 1994, p. 53.

argumente, prend la défense de Jarroelata. Ce qu'elle dit correspond à sa pensée car elle n'a plus rien à taire et elle tient tête à Patillas : elle est donc en harmonie avec son discours. Elle n'a plus besoin d'un accompagnement narratif car elle a conquis tout à la fois une autonomie linguistique et identitaire. Des cinq personnages que nous venons d'aborder, celui de María présente l'évolution la plus claire vers une prise de parole autonome reflétant une affirmation de l'identité et une progressive libération de l'emprise de l'entourage masculin. Une dernière et courte analyse de certains aspects de la parole masculine dans l'œuvre de Tatiana Lobo nous permettra de clore ce sous-chapitre.

C. Des voix masculines singulières

Alors que dans les romans centre-américains féminins les femmes sont généralement associées à la parole pensée, mais pas toujours extériorisée, la puissance oratoire de certains personnages masculins est parfois, en dépit de leur importance sociale, objet de ridicule de la part du narrateur. Nous pensons notamment aux « Hommes illustres de la patrie » costaricienne – « los Próceres » ou encore « los Padres de la Patria » – dans *Asalto al paraíso* ou de l'histoire cubaine dans *El año del laberinto*. Par « Hommes illustres de la patrie », il convient d'entendre les hommes politiques éminents – jugés historiquement significatifs – dont l'étude et le souvenir jalonnent tous les dictionnaires et les livres d'histoire nationale. Nous analyserons ultérieurement les thèmes des romans historiques (modalités de la construction du discours historique, exclusion de certains groupes sociaux de l'imaginaire national) et nous nous limiterons donc ici à quelques brèves considérations sur le thème de la prise de parole de certains de ces hommes illustres du passé.

Nous avons pu constater que le thème de la voix est loin d'être accessoire dans l'œuvre de Tatiana Lobo : c'est une indigène muette qui occupe une place centrale dans *Asalto al paraíso*, et c'est une morte qui constitue le nœud de l'intrigue principale de *El año del laberinto*. Quant aux portraits physiques des personnages masculins de premier plan, ils font assez souvent référence à des défauts d'élocution. Ainsi, le Général Antonio Maceo y Grajales (1845-1896), héros des luttes indépendantistes cubaines, surnommé « El Titán de Bronce » ou encore « El león de la manigua », souffre-t-il, dans l'œuvre romanesque de Tatiana Lobo, d'un bégaiement tenace : « Antes de ser General, tenía un defecto que a mis hermanas y a mí nos hacía reír : tartamudeaba [...] Pero cuando se enoja las palabras le salen como estampida de caballo cojo. »

(*AL*, pp. 84-85). Vérité historique ou liberté romanesque, peu importe. Le fait est que le narrateur a retenu ce trouble de l'élocution pour caractériser le personnage.

Dans *Asalto al paraíso*, un prêtre au nom suggestif – el cura Angulo – est un dignitaire de l'Eglise coloniale à l'œil inquisiteur implacable, incapable de pardonner à ses ouailles, expert en l'art d'acquérir des esclaves au moindre prix. Bref, le personnage représente cette catégorie d'ecclésiastiques que Fray Bartolomé de las Casas n'a pas hésité à vilipender. De ce bref portrait, peu charitable au demeurant, le narrateur isole un seul trait, qu'il souligne : la voix « enfantine et prétentieuse » (*AL*, p. 17). Toujours dans le même roman, le personnage du gouverneur Granda y Balbín n'est pas épargné non plus. Nommé pour une durée de cinq ans, il représente la plus haute autorité en place. En 1710, Granda y Balbín organise la répression d'une des principales révoltes indigènes du Costa Rica. Le narrateur en livre un portrait dense qui mérite d'être rapporté malgré sa longueur :

Había un hombre sentado al final de la mesa, justo debajo de los retratos de los reyes. Estaba en la penumbra, porque las ventanas tenían los postigos entrecerrados. El hombre se levantó, caminó alrededor de la mesa y se detuvo, mirando a Pedro fijamente. Pedro empezó su investigación por los pies. Subió por la punta de las botas de cuero de venado y contó, subiendo por la pantorrilla, siete hebillas de plata maciza ; ascendió por los estrechos calzones de lana de color verde musgo, se paseó por el tresillo de la casaca, contó los botones – de plata también –, midió el diámetro de la barriga sofocada bajo un apretador, calculó la cantidad de pelos canosos que asomaban por el cuello de la camisa abierta entre pellejos flácidos, saltó hasta la frente estrecha, y después se atrevió a bajar hasta el rostro abotagado, los ojos duros y crueles y el largo bigote blanquecido que ocultaba los labios apretados. Granda y Balbín llevaba el pelo largo, atado a la nuca con un lacito negro. Cuando abrió la boca, una voz estrangulada, apenas audible, salió como de un calabozo donde las cuerdas vocales estarían haciendo las veces de barrote.

Pedro hizo un enorme esfuerzo por guardar la compostura y no desfallecer de risa sobre los tabloncillos de la mesa de sesiones. Era absolutamente ridículo oír a ese hombre que tenía tanta fama de autoritario, tirano, dictatorial y cruel, hablar así, estirando el cogote para facilitar la dolorosa expulsión de consonantes y vocales. (*AP*, pp. 257-258)

Ce passage fait suite à la description satirique du couple royal espagnol de l'époque, Philippe V (1700-1746) et son épouse Marie-Louise de Savoie. On peut y déceler une certaine continuité entre la critique de l'autorité espagnole, éloignée des aspirations de ses sujets d'Amérique, et celle de ses représentants coloniaux, âpres au gain. Lorsque Pedro entre dans le bureau de Lorenzo Granda y Balbín, le portrait des souverains est accroché en hauteur, au mur devant lequel se place le gouverneur. Ce dernier apparaît alors comme le dépositaire d'une parcelle de la puissance royale, elle-même héritée de Dieu : il représente donc l'illustration parfaite du notable. Dans le récit pourtant, son portrait devient bien irrévérencieux. L'ordre descriptif, qui commence par les pieds pour remonter jusqu'au visage, inverse le type d'ordonnement

habituel. En effet, pour des raisons culturelles, l'Occident valorise le visage – « miroir » de l'âme – qui dévoile la personne et le moi intime ; il est considéré infiniment plus révélateur que tout le reste du corps. Certes, tout comme Philippe Hamon, on peut remettre en cause cet ordre stéréotypé : « Il faudrait se demander d'où vient l'ordre « normal » du portrait, qui va de haut en bas, du visage aux pieds, en quel extra-texte ou discours cet ordre est défini comme canonique. »¹. Il n'en reste pas moins que ce manquement à l'ordre canonique marque une distance du narrateur par rapport à son objet. Les verbes de mouvement (« Subió... ascendió... se paseó.... midió.... calculó... saltó... se atrevió a ... ») traduisent une participation active de Pedro. Là encore, les auteurs cherchent souvent à rendre dynamique la description afin d'éviter le ralentissement du récit. Toutefois, il est significatif que les éléments repérés avec autant de soin par Pedro, un personnage sympathique tant aux yeux du narrateur que du lecteur, soient des signes extérieurs de richesse ou d'opulence, qu'une personne humble comme Pedro considérera finalement comme des aspects négatifs du pouvoir. L'ordre descriptif, *in crescendo*, souligne ensuite la férocité du regard de Lorenzo Granda y Balbin – et par extension, la cruauté du personnage. L'ensemble se termine par une chute : « Cuando abrió la boca, una voz estrangulada, apenas audible, salió como de un calabozo donde las cuerdas vocales estarían haciendo las veces de barrotes ». Les comparants (« salió como de un calabozo... haciendo las veces de barrotes... la dolorosa expulsión de consonantes y vocales ») évoquent la terreur que suscite le personnage, tout en le ridiculisant. La métaphorisation de certains éléments humains – la gorge devient une geôle dont les cordes vocales sont les barreaux – introduit du mécanique et de l'automatique dans du vivant. Ce sont des caractéristiques, comme on le sait, de l'humour noir grotesque. Cette réification d'éléments humains aboutit à un portrait très ambivalent, à la fois ridicule et redoutable, qui provoque un malaise certain chez Pedro et le lecteur. Dans un autre passage du même roman, lors d'un conseil de guerre destiné à organiser la répression contre les indigènes, c'est le même élément qui se trouve à nouveau déshumanisé et dégradé :

Pedro, sentado ante su escritorio, tomaba nota de los acuerdos y medidas para la campaña de castigo, y sentía un estremecimiento horrible en la espina dorsal cada vez que Granda, en lugar de escribir papelitos, hablaba con aquella voz que el Risueño había comparado con la de un cusuco viejo y con las cuerdas de una guitarra desafinada. (AP, p. 262)

A propos du roman de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*, et plus généralement chez les auteurs du nouveau roman historique, Fernando Ainsa relevait déjà cette

¹ Philippe HAMON, *Du Descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 135.

tendance à insister sur les dysfonctionnements biologiques du corps des héros : « En las descripciones de la intimidad de los héroes se los hace bajar de su pedestal »¹. Toutefois, le narrateur désireux de construire un portrait dispose d'un large éventail d'éléments et il nous paraît significatif, ici, que ce soit précisément la partie du corps humain concernant la voix qui soit choisie pour produire un effet de grotesque, de préférence aux autres fonctions du corps, sexuelles ou scatologiques. L'opposition voix-silence serait-elle un paradigme si central, si fondamental dans la production textuelle de certaines femmes écrivains centre-américaines qu'elle influencerait, en quelque sorte, la construction du corps des personnages masculins ? S'il nous est permis de reprendre en partie le titre de l'ouvrage de Francis Berthelot², suggérons alors que « le corps du héros » romanesque centre-américain n'a pas encore livré tous ses mystères !

III. DES ÉCRITURES

On peut citer beaucoup de personnages d'écrivains dans le roman latino-américain, à commencer par Eva Luna (Isabel Allende, 1987), ou Cristina (*Más allá de las máscaras*, Lucía Guerra-Cunningham, 1990) ou, encore, dans le roman espagnol, le personnage créé par Rosa Montero dans *La función Delta* (1981), qui met ses souvenirs par écrit sous la forme d'un journal intime qu'elle fait lire à l'un de ses amis³. En ce qui concerne les romans féminins centre-américains que nous avons sélectionnés, trois personnages féminins écrivent : Esmeralda tout d'abord, dans *Libertad en llamas*, tient un journal intime très politisé ; ensuite, dans *La niña blanca y los pájaros sin pies*, le personnage principal entreprend l'écriture d'un roman ; enfin, Cristina, dans *Todas íbamos a ser reinas*, est une femme écrivain de renom. Certaines nouvelles présentent également des femmes qui veulent écrire. Certaines y réussissent, comme c'est le cas avec « Socorro del Castillo », de la Guatémaltèque Isolda Rodríguez, dans lequel une jeune fille de quatorze ans, mariée très tôt à un vieillard, don Dámaso del Castillo, sort des livres de la

¹ Fernando AINSA, « La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », *Cuadernos Americanos*, V (28), vol 4, Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 19.

² Francis BERTHELOT, *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris, 1997, 192 p.

³ On peut également mettre en parallèle cette démarche – écriture, lecture par un tiers, réflexion contrastée – avec un roman d'un auteur français, *Le livre brisé* de Serge DOUBROVSKY, Livre de Poche, Paris, 1989, 542 p.

bibliothèque de son mari, les lit en cachette et s'essaie ensuite secrètement à l'écriture¹. D'autres ne peuvent même envisager l'achat d'un bureau, pour des raisons aussi bien pécuniaires que culturelles, comme dans une nouvelle de la Nicaraguayenne Irma Prego dans un recueil au titre suggestif : *Agonice con elegancia*. Le personnage féminin principal aimerait écrire, mais ne peut ni n'ose le faire. Elle essaie alors, en vain, d'offrir un bureau à son mari, pour son anniversaire, dans l'espoir secret de pouvoir s'y asseoir et écrire :

Se quedó sin dormir días de días cavilando de dónde sacar el dinero para esa belleza de mueble, al que ya le tenía un lugar importante en la casa y se lo imaginaba lleno de manuscritos borradores de cuentos y libros a medio leer. [...] Ella, en las mañanas, escribiría a esas amigas remotas de la adolescencia, o esos cuentos que le rondaban la cabeza y nunca escribió porque le faltaba un lugarcito dónde recogerse y darse a la delicia de escribir. ¡Esas cosas de las vagas! Escribir con su angulosa letra de monja resignada.²

Malheureusement, aussi bien son mari que son propre fils – le narrateur – jugent cette idée tout à fait incongrue et inutile et l'obligent à renoncer. La mère s'étirole peu à peu, abandonne tout projet littéraire, se résigne extérieurement au modèle maternel patriarcal, alors qu'intérieurement elle agonise métaphoriquement – d'où le titre du recueil. Cette recherche d'un endroit pour écrire, même si celui-ci est destiné à un autre, rappelle le titre du célèbre ouvrage de Virginia Woolf, dans lequel cette dernière expliquait que les femmes ne pourraient jamais écrire tant qu'elles n'auraient pas, dans leur maison, « une chambre à soi ».

Mettre en scène une femme qui écrit n'est donc pas du tout spécifique à l'Amérique centrale, mais révélerait plutôt une certaine tendance de la littérature produite par les femmes. Alors, pourquoi la femme écrivain a-t-elle ce souci récurrent de construire un personnage féminin écrivain ? Ce personnage féminin, souvent en lutte contre lui-même et contre son entourage, lequel fait obstacle à sa tâche créatrice, renvoie-t-il à une image spéculaire de la femme écrivain, elle aussi en proie à des difficultés souvent de même nature ? Faut-il voir dans la réaffirmation incessante du droit à la création du personnage-écrivain fictionnel une façon de réaffirmer, aux yeux de la société, l'autorité de son propre acte créateur ?

¹ Isolda RODRÍGUEZ ROSALES, *Daguerrotipos y otros retratos de mujeres*, Fondo Editorial CIRA, Managua, Nicaragua, 1999, pp. 67-74.

² Irma PREGO, « El cumpleaños de papá », *Agonice con elegancia*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1996, p. 65.

En fait, l'acte créateur premier, dans nos sociétés occidentales, est celui de Dieu dans le texte biblique fondateur. Il est normal que la femme écrivain – aussi bien dans la fiction que dans la réalité – ait du mal à se situer face à une voix narrative si prestigieuse et si exclusive. Car le premier de tous les livres est bien sûr le Livre Saint, objet de toutes les déférences :

[...] la civilisation judéo-chrétienne se caractérise par une tradition de révérence à l'égard du texte. Cette tradition s'appuie d'abord sur la religion, pour laquelle les Livres saints (en grec, Biblia) contiennent une substance textuelle inviolable.¹

La vénération occidentale va aussi au narrateur non identifié qui, dans le livre de la Genèse, raconte les hauts faits de Dieu. La création du monde par la parole divine se manifeste à la fois par la création en elle-même : « Dieu dit », et par la nomination des choses ainsi créées : « Dieu appela », tant il est vrai que les choses n'existent vraiment aux yeux des humains qu'après avoir été nommées. S'y ajoute également la création par l'acte : « Dieu fait » :

Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme, un vent de Dieu tournoyait sur les eaux.

Dieu dit : « Que la lumière soit » et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière et les ténèbres. Dieu appela la lumière « jour » et les ténèbres « nuit ». Il y eut un soir et il y eut un matin : premier jour. [...] Telle fut l'histoire du ciel et de la terre, quand ils furent créés.²

La civilisation judéo-chrétienne entend marquer ainsi, dès les origines du monde et de l'humanité, l'importance primordiale accordée au verbe créateur, qui est alors empreint tout à la fois du sceau de la divinité et – implicitement – de la masculinité. Dieu confère, en effet, aussitôt après, une partie de ses pouvoirs à l'homme, qu'il a créé à son image, semblable à lui par sa nature – intelligence, volonté et puissance – afin qu'il domine toute la terre. Tandis que le Dieu masculin dispose de toutes les modalités de création (« il dit », « il appelle », « il fait »), le *pater familias*, lui, dispose essentiellement de la modalité du « faire » et construit le monde selon les desseins de Dieu. Il confère ensuite au poète le soin d'« appeler », de nommer, de chanter les louanges des créations de Dieu et de l'homme, afin d'en perpétuer le souvenir et de légitimer la puissance absolue qui en découle. La voix narrative première est donc divine, absolument transcendante. Toutes les autres voix narratives de la création littéraire n'en deviennent que des substituts :

Dentro de lo que se refiere, más concretamente, a la creación literaria, el patriarcalismo elabora una imagen del acto creador que consagra el poder masculino como eje de toda

¹ Paul DIRKS, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin, Paris, 2000, p. 18.

² « La Genèse », 1:1, 1:2 et 2:1, *La Bible de Jérusalem*, Editions du CERF, Paris, 1973.

acción significativa y de todo válido proceso : si dios padre, en el plano divino, creó el mundo con su verbo haciendo vibrar las tinieblas, ese otro hombre que es el *pater familias* en el plano civil, instituirá con la voz del orden la ley de la ciudad ; y de la misma manera un tercer varón, esta vez dentro del plano literario, reproducirá el acto creador y recreador de la palabra, proyectada como vida en la obra de arte. Así, tres niveles de acciones fundamentales como son el divino, el político y el artístico, quedan unidos y determinados por el poder generador común de lo masculino.¹

Pendant longtemps, les femmes ont été frappées, symboliquement, d'interdiction divine de faire et de nommer. Dans les sociétés centre-américaines profondément religieuses, où le lent processus de sécularisation a commencé plus tardivement que dans d'autres pays d'Amérique latine, ces interdits demeurent, quelque peu édulcorés certes, mais toujours profondément enracinés dans l'inconscient collectif. Cette exclusion première de l'acte créateur explique, en partie, le nombre restreint de femmes écrivains à l'heure actuelle et la fréquence d'apparition, concomitante, de personnages féminins écrivains fictionnels.

En outre, la création était souvent perçue comme relevant du domaine masculin et les muses inspiraient des vers aux poètes, mais n'en créaient pas elles-mêmes. A notre sens, c'est Sandra Gilbert et Susan Gubar, dans leur essai magistral sur la femme écrivain et l'imagination littéraire au XIX^{ème} siècle, *The Madwoman in the Attic*, qui définissent le mieux cette association. La première partie de leur ouvrage, intitulée « Toward a Feminist Poetics », tente de répondre à une question, déjà formulée en 1886 par le poète et jésuite Gerard Manley Hopkins : « Is a pen a metaphorical penis ? », c'est-à-dire : la plume est-elle métaphoriquement un pénis ? :

[...] en Occident, dans la société patriarcale, l'auteur est un père, un progéniteur, un procréateur, un patriarche esthétique, dont la plume est un instrument de pouvoir créatif, tout comme son pénis. Plus encore, le pouvoir de sa plume – comme celui de son pénis – ne permet pas seulement la régénération de la vie, mais la capacité de créer une postérité. [...] Où se situent les femmes écrivains dans une telle théorie patriarcale, implicite ou explicite, de la littérature ? Si la plume est un pénis métaphorique, avec quel organe les femmes peuvent-elles créer un texte ? La question peut paraître futile, mais [...] l'étiologie patriarcale qui définit Dieu – père solitaire et seul créateur de toutes les choses –, ainsi que les métaphores masculines de la création littéraire, relative à cette étiologie, ont longtemps « embarrassé » les femmes écrivains, les écrivains et les lecteurs.²

¹ Emilia MACAYA, « La construcción de la femineidad en la literatura de Occidente : su génesis en el mito grecolatino. », *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XXV, San José, Costa Rica, 1999, p. 206.

² Sandra GILBERT, Susan GUBAR, *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, 1979, pp. 6-8. C'est nous qui traduisons : « In patriarchal Western culture, therefore, the text's author is a father, a progenitor a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More,

Ces métaphores masculines ont longtemps écarté les femmes écrivains de la création littéraire car écrire revenait à usurper une place interdite. Dans le domaine latino-américain également, Lucía Guerra-Cunningham rappelle le poids de ces métaphores masculines concernant l'acte créateur et souligne qu'elle ne peut souscrire à cette façon de voir :

A mí lo que me interesa enormemente es el hecho de que nosotras, como escritoras, estamos insertas en un contexto preñado de metáforas masculinas acerca del llamado oficio del escritor y de lo que muchos hombres llaman "el parto de la escritura". [...] En mi caso, la mayoría de mis libros los he escrito en la cocina mientras cuidaba a mis hijos y nunca, en realidad, me he identificado con esa aureola solemne y sublime que se le atribuye al oficio del escritor.¹

En ce qui concerne la littérature française, les résistances qu'ont dû vaincre les femmes écrivains françaises pour passer « de l'aiguille à la plume » sont connues : oser écrire équivalait socialement, en effet, à perdre sa féminité, tant l'écriture était étroitement associée à la virilité. Il ne s'agit donc pas de caractéristiques lexicales propres à une langue donnée, mais d'une conception masculine occidentale de l'acte créateur qui entraîne des conséquences incalculables sur la création littéraire féminine, et tout particulièrement sur le genre narratif. Ainsi, la femme écrivain s'oppose-t-elle d'emblée à une tradition littéraire dont elle est exclue depuis le premier « grand texte de savoir (la Genèse)² » : en réinventant avec tant d'insistance des personnages féminins écrivains, elle recrée une tradition littéraire fictive qui légitime son acte créateur.

Nous avons déjà fait remarquer plus haut la présence de trois personnages écrivains fictionnels dans les romans féminins centre-américains. Deux d'entre eux écrivent des romans, de préférence à tout autre genre littéraire. Nous avons voulu comprendre les raisons de cette prédilection, alors que si peu de femmes écrivains s'y appliquent en Amérique centrale. Nous nous sommes déjà penchée dans l'introduction sur le poids des facteurs économiques, politiques

his pen's power, like his penis's power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity. [...] Where does such an implicitly or explicitly patriarchal theory of literature leave literary women? If the pen is a metaphorical penis, with what organ can females generate texts? The question may seem frivolous, but [...] both the patriarchal etiology that defines a solitary Father God as the only creator of all things, and the male metaphors of literary creation that depends upon such an etiology, have long "confused" literary women, readers and writers alike. »

¹ Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, « Entrevista a tres escritoras venezolanas », en Edit DIMO, Amarilis HIDALGO de JESUS (eds.), *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Monte Avila Editores Latinoamericana, Venezuela, 1995, p. 232.

² Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 70.

et culturels qui entravent la production romanesque des auteurs centre-américains, mais il nous a semblé qu'il fallait dépasser cette première approche contextuelle et analyser la spécificité du genre narratif.

Le roman est un « nouveau venu dans les Lettres »¹, puisqu'il n'a *grosso modo* que deux siècles d'existence dans une tradition littéraire occidentale qui en compte plus d'une vingtaine. Il coïnciderait avec l'apparition d'une certaine conscience personnelle, d'un regard critique et réflexif. Le premier roman latino-américain, on le sait, est publié tardivement, à Mexico, en 1816 : il s'agit de *El Periquillo sarniento* de J. J. Fernández de Lizardi (1776-1827)². En Amérique centrale, les premières manifestations littéraires des jeunes républiques, faiblement peuplées et éloignées des grands centres culturels coloniaux, à savoir Mexico, Bogota, Buenos Aires et Lima, ne remontent qu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il faudra attendre un siècle de plus pour que s'y installe véritablement le roman. Les critiques littéraires centre-américains s'accordent à souligner l'apparition tardive du roman dans la région, pour « des raisons politiques et sociales »³, et le critique littéraire guatémaltèque Arturo Arias signale tout particulièrement l'importance de la publication, en 1966, de *Cenizas de Izalco*. Ce roman, de Claribel Alegría et Darwin Flakoll, a marqué un tournant dans la production centre-américaine :

[...] no solamente experimentó formalmente para crear un nuevo código simbólico y rompió con los viejos paradigmas en su intento de redefinir la sociedad salvadoreña desde la perspectiva de la matanza de 1932, sino que generó también un cambio genérico en la producción centroamericana, en el cual la narrativa desplazó a la poesía como género hegemónico dentro de la esfera literaria.⁴

Cenizas de Izalco a constitué une étape décisive dans la production romanesque centre-américaine : au niveau idéologique tout d'abord, puisque le roman a osé reformuler la version officielle du massacre de 1932, mais également au niveau esthétique puisqu'il concrétise une nouvelle façon d'écrire et s'inscrit ainsi dans la tradition littéraire du « boom » latino-américain.

¹ Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, coll. Tel., Paris, 1972, p. 12.

² Pour une analyse des obstacles auxquels s'est heurté le genre romanesque en Amérique latine : Maryse RENAUD, « L'Ève nouvelle et le discours médical : *L'anatomiste* (1997) de Federico ANDAHAZI », en Daniel MINARY éd., *Savoirs et littérature II*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Besançon, 2001, pp. 156-157.

³ Nydia PALACIOS VIVAS, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales, Managua, Nicaragua, 1998, p. 68.

⁴ Arturo ARIAS, *op. cit.*, p. 4.

Aux côtés de la figure tutélaire du Guatémaltèque Miguel Angel Asturias (1899-1974) – l'un des fondateurs du nouveau roman hispano-américain et premier romancier latino-américain à recevoir, en 1967, le Prix Nobel de Littérature –, ce roman a donc renouvelé la tradition, encore attachée à la conception du roman social réaliste des années cinquante, et a permis l'éclosion du « mini-boom » centre-américain. En effet – et comme nous l'avons déjà signalé dans l'introduction – des voix nouvelles commencent à surgir à partir des années soixante-dix et dans un contexte extrêmement difficile pour la région centre-américaine.

Le roman s'affirme donc comme un nouveau venu dans le monde des Lettres, mais aussi dans celui des femmes, pour des raisons sociales évidentes. Marthe Robert souligne la particularité du roman au regard des autres genres littéraires. La mimésis en serait moins la caractéristique majeure que la capacité de « remuer la vie » :

[...] il est certain que le roman se distingue de tous les autres genres littéraires, et peut-être de tous les autres arts, par son aptitude non pas à reproduire la réalité, comme il est reçu de le penser, mais à remuer la vie, pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en redistribuer les éléments. Ce n'est pas sans raison qu'on lui reconnaît généralement une double vocation sentimentale et sociale, sans toutefois démêler clairement la solidarité de ces deux sortes d'intérêt ; en effet il a besoin de l'amour comme du moteur puissant des grandes transformations de l'existence qu'il transcrit avec prédilection dans ses pseudo-états civils ; et il a directement affaire avec la société puisqu'elle est le lieu où s'élaborent toutes les catégories humaines, toutes les positions qu'il se propose de *déplacer*.¹

La femme écrivain occidentale d'autrefois, et la Centre-américaine jusqu'à une date récente, ne pouvaient « déplacer » leurs personnages féminins dans un monde féminin sentimental ou social frappé d'immuabilité : le destin des femmes était scellé d'avance, de génération en génération. Pour qu'il y ait roman, en effet, il doit pouvoir y avoir possibilité de déplacement, et qui dit mobilité au sein de la société ou entre les sexes dit démocratie. Marthe Robert évoque justement l'esprit démocratique qui anime le roman :

Le conservatisme du roman peut s'exprimer dans des choix politiques ou des idéologies, mais son esprit démocratique réside dans le mouvement même qui lui permet d'exister. C'est ce que confirment les ethnologues en observant que la littérature romanesque est inconnue dans les sociétés à castes ou chez les peuples primitifs dont les structures sociales sont immuablement fixées par la tradition.²

¹ Marthe ROBERT, *op. cit.*, pp. 37-38. C'est l'auteur qui souligne.

² *Ibid.*, note 1 p. 38.

Michel Mercier, lui aussi, fait remarquer que le roman féminin anglais est né, à quelques rares exceptions près, au XVIII^e siècle. Il a été précédé, en 1790, par *Vindication of the Rights of Women*, de Mary Wollstonecraft. Selon lui, « le développement du roman féminin est lié, pour le meilleur et pour le pire, à la progression sociale de la femme »¹. Ce dernier élément constitue donc une condition nécessaire, parmi d'autres, à l'apparition du roman et cela explique en partie pourquoi, en règle générale, ce dernier est si tard venu pour les femmes d'Amérique centrale.

Enfin, l'éducation n'a été que récemment permise aux femmes. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que sont fondées en Amérique latine les premières écoles de filles² et, au lendemain de l'Indépendance, la plupart des jeunes républiques ont encore des préjugés très enracinés contre un enseignement féminin incluant la lecture et l'écriture. Au Costa Rica, la fondation de la première université – celle de Santo Tomás – date de 1843, mais un siècle plus tard encore, beaucoup de récits de témoignages publiés en Amérique centrale pendant les deux dernières décennies du XX^e siècle rappellent le combat qu'ont dû mener les femmes pour faire valoir leurs droits à l'éducation. Ainsi, Doris de Hernández, qui a obtenu en 1991 une mention au Concours national hondurien du récit de témoignage, était-elle frappée par l'enfance de sa grand-mère, analphabète, battue par son père parce qu'elle avait osé accompagner ses frères à l'école. Narciso, son père, se plaisait, en effet, à rappeler quelle était la place des femmes dans la société de l'époque :

A estas mujeres no hay que ponerlas en la escuela, porque sólo aprenden para después irse de la casa. A lo que hay que enseñarles es a lavar, a planchar, a cocinar y a cuidar cipotes, para que después puedan atender bien al marido y a los hijos.³

Dans les romans centre-américains, un certain nombre de personnages féminins ont partagé cette expérience et il est vrai que des réticences culturelles ont longtemps pesé lourdement contre l'accès à l'éducation féminine. Pour beaucoup de femmes écrivains centre-américaines, le roman reste encore un bastion à conquérir, que ce soit pour des motifs liés au contexte économique, politique, culturel et religieux ou en raison de la nature même du genre narratif. Lorsqu'elles mettent en scène des personnages écrivains fictionnels qui s'adonnent, librement et

¹ Michel MERCIER, *Le roman féminin*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 59.

² Luisa BALLESTEROS ROSAS, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Editions L'Harmattan, Paris, 1994, p. 51.

³ Doris de HERNÁNDEZ, *La promesa*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 1991, p. 108.

avec succès, aux plaisirs de l'écriture, elles réaffirment symboliquement, par un procédé de miroir, leur place dans le domaine de la création littéraire.

1. Le journal intime d'Esmeralda (*Libertad en llamas*, de Gloria Guardia)

En 1999 a été réédité un roman majeur de Gloria Guardia, *El último juego*, Premier Prix du Concours EDUCA, en 1976, et qui a été publié pour la première fois en 1977. Cette œuvre, d'une remarquable richesse narrative, constitue un tournant dans la littérature panaméenne et, plus généralement, centre-américaine. Elle décrit une journée de la vie de Roberto « Tito » Garrido, un homme politique panaméen très influent, lors des négociations du nouveau traité sur le Canal en 1976. Sa luxueuse résidence est la cible d'une attaque du commando de guérilleros « Urraca », dont fait partie Mariana, sa maîtresse, laquelle meurt accidentellement. De ce roman passionnant, nous ne retiendrons ici que le jeu extraordinaire qui s'établit entre trois niveaux : la voix narrative féminine (de Gloria Guardia), la voix masculine de Garrido qui se souvient des circonstances de sa liaison avec Mariana et qui souffre, en secret, parce qu'elle vient de mourir, et enfin l'image féminine, toujours muette, de Mariana, qui se dégage, en filigrane, du discours masculin. Le roman évite le choc frontal entre la voix narrative féminine et celle de son personnage masculin, et se livre à une analyse subtile des trois personnages – Roberto, sa femme Queta, et sa maîtresse – prisonniers de leurs propres contradictions, et qui évoluent dans une société panaméenne prisonnière à son tour d'événements conflictuels – les négociations difficiles du gouvernement du Général Omar Torrijos avec l'administration nord-américaine pour la nationalisation du canal de Panama. Nous verrons plus loin que la thématique de ce roman présente beaucoup de points communs avec l'intrigue de *La mujer habitada* de Gioconda Belli. Nous aborderons brièvement ici un autre roman du même auteur, *Libertad en llamas*, publié en 1999, qui capte les tensions nationales et internationales durant la guerre qu'Augusto César Sandino a mené pendant les années vingt contre les Marines. Malgré les différences stylistiques et thématiques, les deux romans explorent les relations entre les Etats-Unis et le Panama – pour le premier – et le Nicaragua – pour le deuxième. Il met en scène deux personnages principaux : Esmeralda Reyes-Manning, une femme libérée, cultivée et idéaliste, qui revient au Nicaragua pour participer à la lutte politique de Sandino et Frutos de Alegría, un artiste à demi-raté qui ne songe qu'aux splendeurs du temps passé, lorsqu'il était à Paris et côtoyait l'élite intellectuelle européenne et latino-américaine.

La résistance d'Augusto César Sandino contre l'occupation des Etats-Unis a marqué de nombreux romans nicaraguayens et nous ne reviendrons pas sur ce qui a déjà fait l'objet d'autres analyses¹. Nous ne nous pencherons ici que sur le fait qu'Esmeralda tient un journal intime, ce qui renvoie à une attitude très féminine :

L'écriture « ordinaire » des femmes prend des formes spécifiques qui se limitent aux âges auxquels elles sont associées : journal intime, lettres d'amour, albums de naissance, écriture des souvenirs et de l'histoire familiale.

Or, sauf exceptions, chacune de ces écritures exclut la précédente, comme si elles devaient exprimer des temps féminins antagoniques marqués par quelques passages essentiels, définissant chacun les différentes étapes de la construction de l'identité sexuelle féminine².

La jeune femme, pour des raisons évidentes de sécurité, ne peut envoyer des lettres d'amour à son amant, Miguel Angel Orteiz, alias Ferrara, lieutenant de l'armée d'Augusto Sandino et on comprend aisément qu'elle choisisse alors la formule du journal intime. Ce dernier – par son usage strictement personnel – favorise l'écriture de soi, libérée du regard de l'autre, ainsi que l'expression d'une identité féminine et le développement d'une vie intérieure. En un mot, ce journal lui permet d'affirmer pleinement son altérité en tant que sujet autonome, et c'est d'ailleurs ce qui frappe le lecteur, compte tenu du contexte social nicaraguayen de l'époque. En effet, la nature des informations données dans ce journal « intime » a de quoi surprendre : longues considérations de politique extérieure (la position du sixième congrès mondial du Comintern à propos du Nicaragua, *LL*, p. 81), ou intérieure (les élections de 1928, *LL*, p. 196), les débats entre Sandino et son correspondant étranger, le poète hondurien Froylán Turcios (*LL*, p. 201), ou encore l'analyse détaillée du document intégral servant de base à l'accord entre Augusto César Sandino et les partis politiques traditionnels (*LL*, p. 221), etc. Comment une femme aussi libérée a-t-elle pu exister, ne serait-ce que fictivement, et tenir un journal aussi dégagé des contraintes sociales ? Reprenant une analyse proposée par Virginia Woolf, Colette Cosnier signale le rôle essentiel que jouent les pères, à l'égard de leurs filles, dans la transmission des savoirs :

« Filles d'hommes cultivés » : c'est ainsi que dans *Trois Guinées* Virginia Woolf désigne les femmes de sa génération protestant contre l'ordre patriarcal qui refuse aux filles la culture à laquelle elles ont droit. La formule, hors de son contexte, prend un autre sens : si ce

¹ Nydia PALACIOS, « La novela nicaragüense en el siglo XX », *Revista Iberoamericana* LVII (157), *Revista Iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, oct.-dic. 1991, pp. 1023-1024.

² Agnès FINE, « Ecritures féminines et rites de passage », *Communications* (70), Editions du Seuil, Paris, 2000, p. 121.

n'étaient pas les filles des mères qui écrivent, mais les filles des pères ? [...] Pour les filles, l'écriture n'est donc pas forcément un retour à la mère, mais parfois un retour au père. [...] Il faut beaucoup de courage pour rompre la succession de figures identiques qui, de grands-mères en mères et de mères en filles, font comme une ribambelle de femmes figées dans la reproduction des vertus et de la soumission de la génération précédente.¹

Esmeralda a non seulement du courage, mais aussi la claire conscience qu'elle ne pourra s'affirmer comme l'égale de son père que grâce à la maîtrise des mots. Orpheline de mère à l'âge de treize ans, le destin ayant rompu « la succession de figures identiques », elle a entrepris la conquête du Verbe :

[...] tras la muerte de mamá, quedé a merced de la férrea voluntad y altiva personalidad de papá. Comprendí el reto que significaba plantarme ante él y medirme ante su verbo afilado. Vislumbré, entonces, la necesidad de saber expresarme con precisión como mujer porque la palabra me revelaba y me confirmaba mi poder frente a él ; y porque ésta, lúcidamente escogida, era la fuerza que me permitiría superar todo complejo de inferioridad que su presencia lograba inspirarme. Y es que yo, a papá, no le envidié nunca, como hubieran dicho los psicoanalistas freudianos, su falo. No, yo a él le codiciaba la precisión con que podía expresarse y la manera como echaba mano con plena soltura de un lenguaje que era una prolongación de su cuerpo. Así fue como durante años me interné en una búsqueda intensa, procurando afirmarme al cultivar el aspecto físico, oral, espiritual e intelectual de mi ser.²

Faut-il donc, pour écrire ainsi, être avant tout la fille de son père ? Faut-il lui ravir la puissance du Verbe créateur ? On ne serait pas loin de le croire, tant ce type de journal intime diffère des autres, notamment de celui de Cristina (*Todas íbamos a ser reinas*), dont l'écriture prend, en revanche, la forme spécifique que souhaitait l'institution catholique. Enfin, les réserves émises par Esmeralda au sujet de l'opinion de certains psychanalystes freudiens suggèrent que la conquête de la voix – et non celle du phallus – constitue bien un paradigme central pour les femmes.

2. Du journal intime au roman (*Todas íbamos a ser reinas*, de Rosa María Britton)

Le titre choisi par Rosa María Britton rappelle directement un poème de la Chilienne Gabriela Mistral (1889-1957). Il existe également, dans la littérature latino-américaine, un autre roman portant le même titre, *Todas íbamos a ser reinas*, de l'Argentine Paulina Movsichoff³. En

¹ Colette COSNIER, *op. cit.*, pp. 166, 175 et 177.

² Gloria GUARDIA, *Libertad en llamas*, Plaza y Janés Editores, México, 1999, pp. 230-231. Toutes les références ultérieures seront extraites de cette édition.

³ Paulina MOVSICHOFF, *Todas íbamos a ser reinas*, Letra Buena, Buenos Aires, 1995, 198 p.

1997, la Panaméenne Gloria Guardia a publié *Cartas apócrifas*¹, un recueil de six lettres inventées : l'une d'entre elles « est signée » par Gabriela Mistral. Récemment encore, en février 2003, le supplément culturel du journal panaméen *La Prensa* reproduisait ce poème dans son intégralité et sur une page entière, ce qui montre bien l'importance de son auteur en Amérique latine. En effet, Prix Nobel de littérature en 1945, poète et diplomate, Gabriela Mistral a forgé une voix poétique libérée des contraintes sociales, synthétisé les différents courants poétiques de son époque et, selon Luisa Ballesteros Rosas, « [...] a ouvert, de façon remarquable, la voie à la renommée universelle que la littérature latino-américaine allait avoir tout au long de ce siècle »².

Dès les premières pages du livre, Cristina, le personnage principal du roman, se réfère explicitement au poème :

Acudieron a mi mente fragmentos del poema de la Mistral :

«Todas íbamos a ser reinas,
De cuatro reinos sobre el mar... »

Para ello habíamos sido educadas en el colegio más exigente y exclusivo de Cuba, para ser reinas.³

Mais elle s'en démarque immédiatement :

No al estilo que cantó Gabriela, cuando lamentaba su destino malogrado y el de sus amigas de la infancia, todas deseosas de conformar un hogar, máxima ambición de sus contemporáneas. Y aun en los años cincuenta, expresar el deseo de una carrera profesional era casi una utopía mirada con algo de recelo por la sociedad que nos rodeaba. Pero entre rezo y rezo, las monjas de Nuestra Señora de Fátima se habían empeñado en hacernos mujeres independientes. Entonces, cuando no se estilaba, nos enseñaron que era pecado mortal no aspirar a ser reina de algún rincón de la tierra, bien lejos del hogar. (*Tísr*, p. 20)

A la différence de ses aînées – Rosalía, Ifigenia, Lucila et Soledad, les quatre jeunes filles du poème de Gabriela Mistral –, Cristina a réussi à se forger une brillante carrière de médecin et d'écrivain. Elle partage d'ailleurs un certain nombre de caractéristiques avec son auteur :

¹ Gloria GUARDIA, *Cartas apócrifas*, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y TM Editores, Bogotá, Colombie. 1997, 202 p.

² Luisa BALLESTEROS ROSAS, *op. cit.*, p. 96.

³ Rosa María BRITTON, *Todas íbamos a ser reinas*, Plaza y Janés Editores, Bogotá, 1998, p. 20. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition. Un fragment du poème de Gabriela Mistral y figure en préambule, p. 7. Nous joignons le poème *in extenso* en annexe, tel qu'il a été publié par *La Prensa*, le 02.02.2003. (Annexe No. 19)

He escrito tres novelas y dos libros de historias cortas. No me gusta llamarles cuentos ; eso suena a literatura infantil. Y desde luego, sigo con mi práctica médica y, de vez en cuando, ataco el piano aunque ya no toco como antes. (*Tsr*, p. 17)

En effet, à la suite d'une entrevue que Rosa María Britton lui a accordé, après la sortie de son premier livre *El ataúd de uso*, la Panaméenne Yury Castillo fait remarquer que l'écrivain est une pianiste confirmée :

Ya en su adolescencia, la joven Rosa María se inclinó por la música, lo que la motivó a concursar para obtener una beca que cubriría sus estudios de música en Londres. Ella la obtiene, pero su padre considera que ésta no es una carrera conveniente para su hija, interviene y dirige sus pasos hacia el campo de la medicina. Sin embargo, aún conserva esta habilidad artística, pues en su tiempo libre ejecuta piezas al piano, además se inclina por el ballet.¹

Comme bon nombre de personnages féminins centre-américains, l'influence paternelle dans le choix de la profession demeure donc sensible. Tout comme Cristina, le personnage de *Todas íbamos a ser reinas*, Rosa María Britton poursuit actuellement une carrière prestigieuse de médecin². Ces deux brèves informations biographiques pourraient laisser entendre que, pour un écrivain, le choix d'un personnage féminin qui écrit ne constitue peut-être qu'une variante de l'écriture autobiographique. En effet, les femmes ont encore du mal à se présenter comme sujet et préfèrent avoir recours à la fiction : elles peuvent toujours dire « ce n'est pas moi », c'est mon personnage. Cette démarche rappelle la création d'un autre roman, *María Isabel*, né lui aussi d'un fait privé : la mort de la grand-mère de l'auteur, María Odette Canivell Arzú³. « Dire « je » n'est pas aisé pour les femmes à qui toute une éducation a inculqué la bienséance de l'oubli de soi [...] »⁴, aussi les romancières ont-elles tendance à recourir à un personnage-écrivain afin de raconter leur histoire.

Dans le roman de Rosa María Britton, *Todas íbamos a ser reinas*, Cristina, une femme d'âge mûr, se réfère à son journal de jeune fille pour reconstituer un fait douloureux, le suicide

¹ Yury Rosmery CASTILLO GONZÁLEZ, *Análisis de El ataúd de uso : un ejemplo de realismo maravilloso*, Tesis de maestría, Universidad Nacional, Panamá, 1992, p. 3.

² Lupita ARIAS, « Entrevista a la doctora C. de Britton », *La Prensa*, Suplemento *Ellas*, Panamá, 18.02.1984, pp. 10-11.

³ María Odette CANIVELL ARZÚ, *María Isabel*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 1995, quatrième de couverture.

⁴ Michelle PERROT, *op. cit.*, p. 19.

d'une de ses camarades, qui renvoie à l'époque où elle était pensionnaire dans une école religieuse, Nuestra Señora de Fátima. La femme qui cherche à comprendre l'adolescente qu'elle était, ses camarades de l'époque et ce qu'elles sont devenues, les difficultés liées à la remémoration (malgré la présence tangible du journal intime), l'analyse du contexte qui a poussé une interne au suicide représentent autant d'éléments qui contribuent à la richesse de ce roman. Nous ne mentionnerons ici que la finalité morale remplie par le journal :

Necesitaba encerrar esas nuevas emociones en algún lugar seguro, mío solamente, para evitar que se desbordaran y ese mismo día comencé a escribir el diario que aún conservo. Mucho después, las otras obligadas por Sor Angelus, comenzaron a anotar algo de su vida cada día, ya que según ella, cuando uno se enfrenta con el pasado y lo examina cuidadosamente, es posible mejorar el futuro y evitar errores. (*Tsr*, p. 53)

On perçoit immédiatement la différence qui sépare ce journal de celui d'Esmeralda, qui ne servait pas à l'examen de conscience, mais à la compréhension du monde politique. Ils sont guidés par deux séries de motivations distinctes, l'une tournée vers le dedans et l'autre vers le dehors, et celui de Cristina correspond certainement davantage à la vérité historique, c'est-à-dire au type de journal intime qui était requis alors d'une jeune fille :

Loin d'être une démarche spontanée à cette époque, le journal intime, comme le souligne Philippe Lejeune dans *Le Moi des demoiselles*, est une pratique éducative plus ou moins imposée aux jeunes personnes de la bonne société, destinée à généraliser l'examen de conscience en s'inscrivant dans un projet pédagogique.¹

A son tour, Cristina, le personnage-écrivain narrateur essaie de reconstituer, par écrit, les événements qui ont abouti au suicide de Suzana et la part de responsabilité que ses camarades et elle-même ont pu avoir. Pour elle, ce travail d'écriture remplit la fonction d'un exorcisme, dans la mesure où elle tente de vaincre des souvenirs qui l'assaillent : «Aún hoy no logro explicarme todo lo sucedido y es por ello que me cuesta bastante narrar esta historia, pero sé que debo hacerlo.» (*Tsr*, p. 9). En effet, la mise en récit constitue pour Cristina un mécanisme identitaire qui fonctionne à deux reprises : lorsqu'elle était adolescente et qu'elle rédigeait son journal intime sur les indications de son confesseur ; lorsqu'elle est plus âgée, quarante ans après les faits, et qu'elle remémore l'histoire qui constitue la base du roman. Ces deux pratiques d'écriture sont perçues comme un instrument de réflexivité et de construction identitaire.

¹ Colette COSNIER, *op. cit.*, p. 180.

Selon Jean-Claude Kaufman, « [...] c'est au travers des histoires racontées que prend forme écrite le regard sur soi. »¹ Dans les cas d'Esmeralda et de Cristina, « les histoires racontées » sont certes bien différentes, tout comme « la forme écrite », chronique politique pour l'une ou journal intime pour l'autre, mais pour toutes les deux cette mise en récit de l'existence sert effectivement à construire le « regard sur soi ». Cette victoire sur les mots – la conquête du mot juste qu'évoquait Esmeralda – leur a permis de s'écarter du modèle imposé, de s'affirmer pleinement et d'échapper ainsi au sort de Rosalía, Ifigenia, Lucila et Soledad. Il en va de même pour le personnage-écrivain de *La niña blanca y los pájaros sin pies*, lorsqu'il écrit son roman historique.

3. Un roman dans le roman (*La niña blanca y los pájaros sin pies*, de Rosario Aguilar)

La Nicaraguayenne Rosario Aguilar écrit des nouvelles et des romans depuis les années soixante. Nous ne retiendrons de son oeuvre abondante que *La niña blanca y los pájaros sin pies*, publiée en 1992, qui procède à la réécriture de certains événements de l'histoire nicaraguayenne, notamment celles des peuples indigènes vaincus lors de la conquête espagnole. Les éditions Indigo & Côté-femmes, dirigée par une Nicaraguayenne, Milagros Palma, ont publié huit ans plus tard un autre roman de Rosario Aguilar, *La promesante*. L'une de ses exégètes, Nydia Palacios Vivas, rappelle l'originalité de cette romancière, dont la renommée dépasse les frontières de son pays :

[...] su aporte es inestimable, pues, de esta manera, la mujer adquiere presencia en la literatura nicaragüense. En su obra narrativa, sus protagonistas son mujeres que pertenecen a los diferentes estratos de la sociedad nicaragüense. Esta perspectiva la diferencia de las escritoras que le precedieron, quienes adoptaron el discurso masculino.²

Deux intrigues différentes s'entremêlent dans ce texte. L'une, contemporaine, où une narratrice écrit un roman et vit une liaison amoureuse avec un journaliste espagnol. Cette histoire alterne avec les récits oubliés de six femmes de l'époque coloniale. Cinq de ces récits sont racontés à la troisième personne, sans intrusion du narrateur. Dans celui de Doña Luisa, la parole est confiée au personnage, qui s'exprime à la première personne. Il s'agit donc d'un roman relativement complexe, comme le fait remarquer Nicasio Urbina, auteur et critique nicaraguayen :

¹ Jean-Claude KAUFMANN, *La femme seule et le Prince charmant*, Pocket, Nathan, Paris, 1999, p. 111.

² Nydia PALACIOS VIVAS, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales Managua, Nicaragua, 1998, p. 96.

[...] su estructura temporal es bastante compleja, conjugando siete historias que podríamos dividir en dos grupos : las que ocurren en el siglo XVI, y la del siglo XX. Tanto a nivel micro, como macro-narrativo, esta novela representa un avance en el grado de complicación y complejidad del arte novelístico de Rosario Aguilar.¹

Alors que les six personnages féminins du temps passé « subissent » l'Histoire officielle et une identité imposée, la narratrice du temps présent participe activement aux événements de son époque – les élections de 1989 – et construit librement sa propre identité. Nous analyserons plus loin le questionnement de l'histoire officielle par le biais des six intrigues du temps passé. Pour l'instant, nous ne verrons que le processus d'écriture déployé par la narratrice du roman. En effet, celle-ci se réfère constamment au livre qu'elle est en train d'écrire. L'*incipit* de *La niña blanca y los pájaros sin pies* correspond à l'intention d'écriture : « Estaba interesada en escribir un relato histórico »². La narratrice souligne un peu plus loin sa volonté de simplicité et son souci de s'éloigner des grandes méta-fictions. Lorsque le lecteur a fini de lire la première des six histoires du temps passé – celle de Doña Isabel –, les élections de 1989 viennent interrompre la rédaction du premier chapitre du roman fictif : « Mi relato por supuesto se detuvo en el primer capítulo. Con Doña Violeta viajamos a Rivas y Granada, y acompañamos a Daniel a Chontales y León. Fuimos a todos lados.» (*Lnb*, p. 44). Lorsque, peu après, la narratrice du temps présent décide d'accompagner son ami en Amérique centrale, les motivations qui la poussent sont intimement liées à la rédaction du deuxième chapitre de son roman :

De Madrid le ordenaron viajar a México y Guatemala y regresar de nuevo a Nicaragua para el traspaso de poder.

Me invitó a acompañarle. Mis padres se opusieron enérgicamente ; mi hermano se puso furioso y nos quitó la moto. Yo por mi parte me sentía tentada, quería adelantar en mi relato visitando los propios lugares de los siguientes capítulos. (*Lnb*, p. 46)

A l'intermède suivant, après leur retour d'Amérique centrale et après que le lecteur a lu le chapitre intitulé « Doña Luisa », la deuxième histoire du temps passé – et ce qui peut correspondre au deuxième chapitre du roman fictif –, elle perd la vue à la suite d'un grave accident de voiture. Elle craint alors de ne pouvoir terminer son roman :

Me repetía [su amigo] que tenía que terminar mi novela, que era un deber, una obligación mía y solamente mía. Me hacía sugerencias... cambiaba el contexto ; decía que si no la concluía... nadie sabría nunca cómo la había llevado hasta el final...

¹ Nicasio URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, 1995, p. 120.

² Rosario AGUILAR, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 1992, p. 9. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

Y en lo más profundo comenzó a preocuparme el dejarla inconclusa, que nadie tuviera la oportunidad de leerla. (*Lnb*, p. 87)

Plus tard, après avoir recouvré la vue, elle décide d'entreprendre un voyage en Espagne, qui obéit – en partie – aux mêmes motivations que précédemment : mieux connaître la métropole afin de mieux rédiger la suite de son roman. En fait, le séjour en Espagne lui permet de mieux se connaître elle-même. Le voyage initiatique en métropole rejoint l'expérience de l'écriture du roman et le personnage féminin réaffirme son identité métisse :

Con el viaje me había encontrado a mí misma de manera afirmativa, positiva. Sabía quién era. Ya nunca nadie me hará perder la identidad. Una especie de orgullo me invade desde entonces... Desde que sentí en lo más profundo, una fuerza, algo, que hace a mi raza única, nueva. [...]
Aspiré el aire de mi nuevo mundo, mío y de cada uno de mis células brotó la esencia de mi ser americano. Intrínseco, inamovible, para siempre. (*Lnb*, p. 140)

L'acte d'écriture du roman reproduit symboliquement une sorte de thérapie psychoanalytique, de fonction curative, au cours de laquelle la narratrice apprend à s'affirmer en tant que femme métisse écrivain. Tout comme dans les deux exemples précédents – mais certainement d'une façon plus achevée encore car il ne s'agit plus d'une production textuelle intime, mais au contraire destinée à la publication –, l'écriture se met au service de la reformulation de l'identité.

Dans le roman de la Chilienne Marcela Serrano, *Para que no me olvides*, Blanca est devenue brutalement aphasique. Cette maladie, très métaphorique, l'empêche de communiquer avec le monde extérieur : « Ya no estoy en el mundo, vivo en un espacio invisible, vivir sin lenguaje es no vivir. »¹ Privée de parole et d'écriture, Blanca devient prisonnière de ses souvenirs et en meurt. A l'inverse, le titre du recueil de nouvelles que la Panaméenne Yolanda Hackshaw a publié en 2000 – *Las trampas de la escritura* – s'explique dans les dernières lignes de la dernière nouvelle du recueil, « La maldición », lorsqu'un personnage-écrivain tue l'un de ses personnages et fait tomber son lecteur dans un piège... Les personnages féminins des romans féminins centre-américains contemporains se meuvent entre ces deux extrêmes et ne restent pas indifférents à ce sujet. L'accès au Verbe créateur occupe donc une place centrale dans la littérature féminine centre-américaine, car c'est bien par le discours, dont l'accès s'avère parfois

¹ Marcela SERRANO, *Para que no me olvides*, Editorial Oveja Negra, Bogotá, Colombia, 1997, p. 216.

si difficile pour les femmes, que se construit l'identité : « [...] vivir sin lenguaje es no vivir. » Pour certains des personnages féminins, cependant, il ne s'agit pas seulement de se dire ou de dire leur espace intérieur. Il leur reste encore d'autres espaces à conquérir, notamment celui de leur corps.

CHAPITRE II

UN CORPS A SOI

I. LE CORPS FÉMININ, OBJET SEXUÉ

« Le corps, lieu de questionnement du pouvoir, du langage ou de la science suscite à chaque époque des discours multiples et contradictoires. »¹ En effet, le corps – et le discours culturel qu'il suscite – sont devenus des thématiques récurrentes dans les romans féminins centre-américains. Les romancières proposent une nouvelle approche du corps sexué féminin – un nouveau discours – qu'elles se refusent à décliner plus longtemps en termes de malédiction, de maladie ou de bénédiction. Elles profitent ainsi de la rupture épistémologique signalée par Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*, qui remet en question les discours du pouvoir sur la sexualité. Leur production romanesque s'inscrit dans une longue tradition de réflexion féminine latino-américaine sur les stéréotypes relatifs au corps de la femme. Celle-ci a été magistralement inaugurée sur le continent par Sor Juana de la Cruz au XVII^eme, s'est poursuivie

¹ Thérèse LOCOH, Jean-Marie SZTALRYD, « Le corps assujetti », in Michelle PERROT, *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 272.

jusqu'au XXème siècle chez les romancières et poétesses d'Amérique centrale – les Nicaraguayennes Michele Najlis et Gioconda Belli, la Guatémaltèque Ana María Rodas – ainsi que des autres pays d'Amérique latine – Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana Ibarbourou... – pour n'en citer que quelques-unes des plus représentatives.

Les romancières abordent certains aspects des fonctions biologiques – la menstruation, l'accouchement – et de la sexualité féminine, autant de thèmes encore tabous dans les sociétés actuelles centre-américaines. Elles soulignent au passage le rôle déterminant des religions du Livre dans la construction des stéréotypes. Entreprise délicate, rendue plus difficile encore par le rôle important exercé par les institutions religieuses dans la plupart des pays de la région :

La relación con el cuerpo es siempre difícil y no solamente para la mujer. Tenemos a nuestras espaldas toda una historia de represión del cuerpo y en este campo habría que señalar el papel de la tradición hebreo-cristiana que actúa a través de jerarquías moralistas. Para la mujer la relación con su cuerpo es aún más difícil porque su cuerpo ha sido siempre considerado, más o menos solapadamente, un capital.¹

Ainsi, dans la littérature écrite par les hommes ou par les femmes suivant des paramètres masculins – le sexe de l'auteur importe peu –, la description des personnages féminins est souvent régie par des interdits qui bannissent certains aspects du corps ou certaines expériences proprement féminines :

[...] el acontecer ha estado determinado por un concepto del acontecimiento narrativo, según la perspectiva y el conjunto de valores propiciado por la literatura masculina. No resulta fortuito, entonces, el hecho de que el parto, el aborto o la menstruación, verdaderos acontecimientos para la vivencia femenina, estén generalmente ausentes en las novelas creadas por la mujer.

Silencios que evidencian no sólo una subordinación de carácter estético, sino también la ausencia a nivel simbólico y cultural de transformaciones del cuerpo femenino que carecen de un discurso y que las feministas francesas han acertadamente denominado el continente negro de la femineidad.²

Les romancières latino-américaines s'attachent donc à se dégager des stéréotypes patriarcaux pour tenter de « dire » le corps féminin depuis une perspective féminine. Pour ce faire, Jane Lavery a recours au concept de « cartographie du corps », qu'elle explique de la façon suivante :

¹ María Pía de CAMPO, « La teoría freudiana de la femineidad », *Revista cultural de Lotería* (270-271), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, República de Panamá, agosto-set. 1978, pp. 67-68.

² Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, « El personaje literario femenino y otras mutilaciones », *Hispanamérica* (43), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1986, p. 18.

Afin de saisir le sens du concept “cartographie du corps”, il serait utile d’observer le processus selon lequel les territoires ont été cartographiés pendant la période coloniale. Le tracé des frontières ainsi que la dénomination relative aux aspects paysagers étaient considérés comme les prérogatives des conquérants mâles. Ils ont dénommé leur monde environnant, ont imposé leur propre nom aux rivières, aux chaînes montagneuses et aux vallées, ce qui leur permit de se les approprier et de les dominer. Il y eut une organisation parfaite du monde, une organisation dont la conception était logique et masculine et où les zones sauvages étaient tout simplement des espaces vierges en dehors de ce territoire connu.¹

Elle établit un parallélisme entre la démarche des conquérants, qui ont cartographié un nouveau monde selon leurs modèles de connaissances eurocentriques, et celle qui a été mise à l’œuvre lorsqu’il s’est agi d’appréhender le corps de la femme :

Les femmes étaient exclues du processus de dénomination de ce monde récemment cartographié. Dans un certain sens, le corps féminin était également cartographié et revendiqué de la même manière. Or, comme les territoires, les femmes possédaient aussi des zones « obscures » auxquelles les hommes n’avaient pas accès – voire, ne souhaitaient pas y accéder. De nos jours, les femmes se sont mises à cartographier de nouveau ces régions mal représentées par les hommes en nommant ou renommant leur propre corps et leur identité.²

Elle remarque, enfin, que les femmes procèdent désormais à la « cartographie du corps » féminin, d’après des paramètres qui ont été redéfinis. Cette entreprise constitue une étape obligatoire dans une démarche identitaire féminine cohérente. En effet, le corps de la femme se situe au centre d’une relation de pouvoir puissante, fondatrice et méconnue. Cette affirmation, péremptoire à première vue, met en évidence le fait que le corps féminin reste un

¹ Jane LAVERY, « The physical body and identity in the works of Angeles Mastretta and Elena Poniatowska », *Revista hispánica moderna* LIV (1), Nueva época, Hispanic Institute, Columbia University, New York, junio 2001, p. 205. C’est nous qui traduisons : « In order to understand the concept of mapping it might be useful to look at the way in which the mapping of territory took place in colonial history. The marking of boundaries and the naming of features in the physical landscape were all considered to be the prerogative of male conquerors. They named the world around them, imposed their own names on the rivers, chains of mountains and valleys, and by doing so appropriated and dominated them. There was a perfect ordering of the world which was logical and masculine in conception and wild zones were simply blank spaces outside this known territory. »

² *Ibid.*, p. 205. C’est nous qui traduisons : « Women had no part in the naming of this newly-mapped world. Women’s bodies were in a sense also mapped and claimed in this way, but they too were possessors of “wild” zones which men had no access to (and even had no desire to have access to). Now women have begun to re-map those areas misrepresented by men by naming and renaming their own bodies and identities. »

enjeu de pouvoir et qu'il témoigne d'une histoire politique : « [...] le corps n'est pas la donnée première. Le corps a une histoire ; il est représentation et lieu de pouvoir »¹.

Les romancières s'interrogent sur cette représentation séculaire du corps de la femme. Leurs personnages témoignent du malaise engendré par cette image et tentent parfois de s'affranchir de certaines des contraintes – affectives, morales ou sociales – qui peuvent peser plus particulièrement sur les femmes. Certaines héroïnes déplorent l'asservissement dont le corps est l'objet dans les sociétés centre-américaines : coercition physique (sexualité et santé du corps féminin) et sociale, puisque certains faits sociaux (mariage, maternité...) se construisent à partir du corps de la femme et rendent invisible l'exploitation à laquelle il est soumis. Au niveau des représentations symboliques, le corps féminin est victime, également, de la double tyrannie de l'image et – pour reprendre le titre du célèbre ouvrage de Naomi Wolf – du « mythe de la beauté »². Par ailleurs, ce processus de dévoilement ne s'effectue pas sans difficultés car le rapport de domination exercé sur le corps demeure le plus souvent invisible, « [...] tellement incorporé dans nos schèmes de perception, de pensée et d'action, qu'on ne le voit plus lorsqu'il ne prend pas des formes extrêmes »³. Ainsi, certains personnages féminins expriment leur malaise vis-à-vis de ce corps qui les rend malheureuses à cause du « doigt accusateur »⁴ de la société. Elles essaient, souvent dans la solitude, d'établir une relation moins médiatisée, et donc plus harmonieuse, avec leur corps. En réinvestissant cet espace d'une façon beaucoup plus authentique, elles contribuent ainsi à illustrer ce que Jean-François Lyotard a dénommé : « l'incrédulité à l'égard des métarécits » – le philosophe français qualifie de « métarécit », « le discours de légitimation »⁵ que le savoir profère sur lui-même. Les oeuvres des romancières centre-américaines en révèlent ainsi les « fissures » :

¹ Michelle PERROT, *op. cit.*, pp. 39-40.

² Naomi WOLF, *The beauty myth. How images of beauty are used against women*, Anchor books Editions, New York, 1992, 348 p.

³ Agnès FINE à propos du livre de Pierre BOURDIEU, *La domination masculine*, publié dans la revue *Clio* (12), Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000, p. 239.

⁴ Jean Claude KAUFMANN, *La femme seule et le prince charmant*, Pocket, Nathan, Paris, 1999, p. 59.

⁵ Jean-François LYOTARD, *La condition postmoderne*, Collection « Critique », Les Editions de Minuit, Paris, 1979, p. 7.

Los cambios sociales y biológicos han influido en re-estructurar nuestras narrativas fundacionales. Las cambiantes representaciones del cuerpo, en especial, y de la familia en general, nos revelan fisuras en las narrativas consagradas. Estas narrativas nos explican o nos afirman los proyectos sociales o nuestros propios sueños. Hoy día es evidente creo, que las narrativas fragmentadas sobre la familia y el cuerpo sexualizado ilustran esas fisuras.¹

Certains personnages féminins centre-américains révisent le discours culturel sur le corps sexualisé en démystifiant les faits culturels – tels que la virginité féminine et l'hétérosexualité – qui sont perçus non plus comme universels mais comme le résultat de circonstances historiques spécifiques. Le corps féminin constituera donc le thème de tout ce chapitre, tout comme il occupe une place centrale dans la littérature féminine contemporaine. Il ne s'agit plus du corps féminin que le regard masculin a érotisé, comme dans le roman latino-américain des années soixante car ces corps-ci sont « découverts » par un regard scrutateur féminin en empathie avec son sujet.

1. La malédiction biblique

[...] y un día volviste a sangrar en el coro de la iglesia, y no estabas preparada para cantar misa, y sentiste que tus compañeras se reían, y tú manchada, no te habías dado cuenta, y ellas riéndose, riéndose y tú sin darte cuenta canta que canta el Ave María [...] allí en ese coro, donde pensaste que por algún extraño pecado que habías cometido te estabas pudriendo viva. (*SFF*, pp. 36-37)

Moquerie et péché rappellent la malédiction biblique : voilà comment la narratrice de *Sin fecha fija* perçoit cette fonction biologique du corps féminin. Son drame tient justement au fait qu'un événement naturel, involontaire, auquel nulle ne peut se soustraire, soit présenté comme la conséquence d'une faute ancestrale, dont elle porte plus ou moins directement la responsabilité. Ce sang menstruel est devenu souillure :

A l'âge du patriarcat, comme l'a écrit l'anthropologue Nancy Jay, le sang versé par les hommes dans le sacrifice ou la guerre est tout-puissant et rédempteur, alors que celui versé par les femmes devient une souillure dangereuse.²

Dans un autre roman, *María Isabel*, une jeune pensionnaire guatémaltèque, Deborah, reçoit des explications de son aînée, Pamela, au sujet de la menstruation :

¹ Gwen KIRKPATRICK, « El feminismo en los tiempos del cólera », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXI (42), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Berkeley, 1995, p. 46.

² Barbara EHRENREICH, *Le sacre de la guerre*, Calmann-Lévy, Paris, 1998, p. 126.

Lo que pasa es que ya eres una mujer. Has entrado formalmente a la gran fraternidad de mujeres "reglosas", o mejor dicho, malditas por el pecado original. Ya ves, por culpa de Eva nos expulsaron del paraíso e hicieron que Adán tuviera que trabajar por el resto de su vida y que Eva sangrara cada veintiocho días. [...] Por eso lo llamamos "la maldición". (*MI*, p. 176)

Cette scène montre à quel point la jeune fille prend en charge la transmission d'un discours culturel aliénant. L'évocation des douleurs menstruelles et des désagréments physiques et sociaux pallie assurément le silence masculin – compréhensible – sur les fonctions du corps féminin. A n'en pas douter, un grand pas a été franchi depuis un siècle, puisque, autrefois, le thème n'apparaissait même pas dans les journaux intimes des jeunes femmes :

C'est en tant qu'objet de souffrance et non pas de jouissance que le corps apparaît le plus souvent dans le journal. Toutefois ce n'est que lorsque la souffrance est asexuée qu'on peut l'évoquer sans honte.¹

Il n'est pas rare également que le malaise de certains de ces personnages vis-à-vis d'une fonction biologique inéluctable se transforme en un rejet catégorique, comme l'exprime Martha, une jeune pensionnaire d'un internat religieux, dans *Todas íbamos a ser reinas*, le roman de la Panaméenne Rosa María Britton :

Odio esos días de dolor, con el trabuco entre las piernas, el desagradable olor a sangre podrida que sale de mi cuerpo que se retuerce y sufre de la cabeza a los pies. [...] Ser mujer tiene tantas desventajas... Creo que de verdad y con creces estamos pagando eternamente el pecado original, como predica el Padre Rande, aunque dudo que sepa el alcance del sufrimiento. (*Tír*, p. 87)

Deux champs lexicaux s'entremêlent dans cette description : celui de la douleur – « dolor ... se retuerce... sufre... sufrimiento » – et celui de l'inconfort – « el trabuco entre las piernas... desagradable... sangre podrida... desventajas ... ». Cette douleur sexuée – inexprimable de surcroît – transforme un processus biologique inévitable en un handicap social réel. Le contexte particulier – un internat religieux cubain des années cinquante – ne peut, à lui seul, justifier la sensation d'un tel embarras. En fait, l'explication se situe à un niveau plus général :

En Occident on ne trouve pas les règles désagréables seulement parce que la culture dévalorise l'écoulement du sang. C'est un événement matériellement, objectivement désagréable : rendu tel par la société. [...] tout est matériellement conçu et fait pour une population sans règles [...] la culture a transformé cet événement, en soi neutre, en handicap réel. [...] »²

¹ Colette COSNIER, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Fayard, Paris, p. 190.

² Christine DELPHY, *L'ennemi principal. Economie politique du patriarcat*, Editions Syllepses, Paris, 1998, p. 233.

Par conséquent, l'adolescente – qui souffre d'abord dans sa propre chair – pâtit ensuite des autorités conventuelles qui rendent la menstruation désagréable, et subit enfin le discours culpabilisant du Père Rande. Elle devient victime sans le savoir : « Creo que de verdad y con creces estamos pagando eternamente el pecado original ». Un tel processus ne peut qu'entraîner la haine de soi, et on en retrouve les traces dans le discours de Martha, qui associe la haine de « ces jours-là » au sang « pourri » et, finalement, à son propre corps (« *mi cuerpo* »).

Ces références – qui ont le mérite de braver la loi du silence – rappellent cependant le poids d'une construction culturelle dont se défont encore difficilement les personnages féminins centre-américains. Dans un entretien avec trois femmes écrivains vénézuéliennes – Laura Antillano, Stefanía Mosca et Ana Teresa Torres –, la Chilienne Lucía Guerra-Cunningham déplore que des expériences typiquement féminines soient radicalement exclues de l'imaginaire :

A mí me parece fundamental el hecho de que, en esta sociedad, se ha silenciado sistemáticamente la menstruación que es una experiencia tan recurrente en todas las mujeres. Yo quisiera alguna vez tener un discurso filosófico acerca de esta sangre que nos une al orden cósmico y que, al mismo tiempo, es la contra imagen de la sangre en las películas de guerra y toda retórica bélica.¹

Par quel retournement, en effet, la culture occidentale vénère-t-elle le sang versé dans la guerre, alors que ce sang qui enfante est devenu « souillure » ? Malgré de timides avancées, les romans centre-américains n'apportent à cette question, pour l'instant, aucune tentative de réponse et restent à l'écart du « discours philosophique » que souhaite Lucía Guerra-Cunningham. La subversion du discours patriarcal s'entreprind davantage chez les poétesses de la région : la Guatémaltèque Ana María Rodas (*Poemas de la izquierda erótica*), les Nicaraguayennes Michele Najlis (*Ars combinatoria*) ou Gioconda Belli (*El ojo de la mujer*), la Costaricienne Ana Istarú (*La estación de la fiebre y otros amaneceres*).

Signalons enfin qu'il s'agit, pour les Centre-américaines, d'une double malédiction car elles ont probablement hérité les interdits sur la menstruation transmis par deux traditions : la judéo-chrétienne et l'indigène. En ce qui concerne le Costa Rica, nous citerons un extrait d'une chronique coloniale. Elle a été écrite par des missionnaires vivant à Talamanca, pendant

¹ Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, « Entrevista a tres escritoras venezolanas », en Edit DIMO et Amarilis HIDALGO de JESÚS (eds.); *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XXX*, Monte Avila Editores Latinoamericana, Venezuela, 1995, p. 234.

l'époque coloniale, et a été recopiée vers 1880 par un historien costaricien, qui souhaitait la rendre accessible au public :

Las mujeres cuando están con su menstruación no entran en las casas, porque dicen que se infeccionan y mueren los animales monteses que tienen en ellas... y así por lo común están en las orillas de los ríos, bañándose todos los días sin que les haga mal. Cuando están encinta y se sienten próximas al parto, se van al monte a parir adonde nadie las vea, y cuando les llevan la comida se las dan con una vara sin tocarlas... cuando paren se bañan, lavan la criatura y se ponen a cantar.¹

Cette description a probablement été influencée par les tabous religieux du missionnaire et par ceux de l'historien qui l'a recopiée. Nous laisserons aux anthropologues le soin de cerner la part de vérité historique. Pour l'instant, nous retiendrons le fait que les Centre-américaines – tout comme leurs autres consœurs latino-américaines – doivent assumer un double héritage contraignant, ce qui explique peut-être pourquoi le sujet reste encore si peu abordé par les romans centre-américains.

2. Sexualités

Les personnages féminins se font beaucoup plus explicites dans leur intention d'assumer plus librement leur sexualité. Alors que la sexualité féminine a souvent été absente du texte officiel, certains personnages, notamment ceux de Gioconda Belli – tels que Lavinia, dans *La mujer habitada*, Sofía, dans *Sofía de los presagios*, et Melisandra, dans *Waslala* – osent évoquer leur propre plaisir et leur sexualité. Avant d'analyser comment les personnages féminins des romans féminins centre-américains expriment leurs sentiments amoureux, nous jugeons ici utile d'évoquer le sujet des relations homosexuelles, tant chez les hommes que chez les femmes. L'influence exercée par l'Eglise sur les sociétés d'Amérique centrale s'étant relâchée en partie, il devient désormais possible, dans la littérature centre-américaine, d'aborder ces thèmes autrefois tabous.

A l'heure actuelle, c'est probablement l'homosexualité masculine qui réussit le mieux à vaincre l'ostracisme et à gagner une certaine visibilité dans les romans centre-américains. Au Costa Rica par exemple, la récente publication, en 2001, de *El más violento paraíso* d'Alexander

¹ FERNÁNDEZ León, *Documentos para la historia de Costa Rica*, Vol. II, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1976, p. 282.

Obando marque un véritable tournant – un « parte-aguas »¹ – dans les lettres costariciennes. De la même façon, lors du XI Congrès International de Littérature Centre-américaine (CILCA), quatre critiques littéraires reconnus ont animé, devant un public nombreux, une table ronde intitulée « Diferencias y minorías » et ayant pour objet la littérature homosexuelle centre-américaine contemporaine. Que ce soit par défaut de production textuelle centre-américaine ou par manque de diffusion, la littérature lesbienne centre-américaine – si elle existe – n'y a pas été évoquée et n'est donc pas encore sortie de l'ombre. Ces quelques passages littéraires décrivant des scènes homosexuelles s'inscrivent, eux-aussi, dans une tendance plus générale de la littérature féminine :

El amor lesbiano ocupa hoy un lugar importante en la novela femenina, agregándole un aspecto innovador tanto en el contenido como en cuanto a la expresión. [...] en los tratados de psicoanálisis o psiquiatría la problemática lesbiana se trata como « casos », es decir, como una enfermedad, no como un fenómeno normal y corriente.²

A son tour, la littérature féminine reflète les modifications intervenues dans la société à partir des années 1960-1970, qui visaient à cesser de considérer l'homosexualité comme un trouble mental, objet de pénalisation. Là encore, l'influence de Michel Foucault s'est avérée décisive : le philosophe français a démontré, en effet, que le discours scientifique a modelé la conception moderne de la sexualité à partir des normes sexuelles établies au XIX^{ème} siècle. Par conséquent, la théorie médicale qui en découlait devenait non seulement scientifiquement insuffisante, mais également abusivement moralisatrice. La remise en cause des normes sociales de genre s'effectue donc par opposition à la volonté normalisatrice de Sigmund Freud – qui ne pouvait guère résister à la pression des préjugés de son époque – et au rôle de l'institution psychanalytique – qui n'a supprimé l'homosexualité de la liste des pathologies mentales que dans le courant des années soixante-dix. Mais surtout, elle s'effectue plus généralement à contre-courant de toute une pensée occidentale qui a longtemps presupposé que l'hétérosexualité constituait la seule orientation normale.

¹ Albino CHACÓN, « *El más violento paraíso* de Alexander Obando : el espejo roto de la narrativa contemporánea costarricense », conférence du 7 mars 2003, dans le cadre du XI Congrès International de Littérature Centre-américaine (CILCA), San José, Costa Rica, 2003.

² Biruté CIPLIJAUSKAITĖ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985) : hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 167.

Les romans féminins centre-américains tentent une avancée timide dans ce domaine et essaient de donner droit de cité à des émois jusque là interdits. Il est intéressant d'analyser comment l'instance narrative prend en charge la nomination de ces amours. A l'image des sociétés centre-américaines, qui ont encore du mal à les envisager, les romans se limitent la plupart du temps à les mentionner sans les décrire. Ainsi, dans *Asalto al paraíso*, un personnage masculin entrevoit une scène, à ses prémisses, entre Lorenzana y Agueda. Le narrateur fait preuve de beaucoup de délicatesse. La description est à peine ébauchée : cette brièveté se justifie au niveau narratif par le fait que Pedro n'a pu jeter qu'un rapide coup d'œil sur les deux femmes. Le narrateur conclut par la réaction du personnage masculin qui pressent confusément des choses qu'il ne comprend pas :

En el escorzo de las dos siluetas femeninas Pedro intuyó una intimidad peculiar e incomprensible, algo que a él le había sido negado. Agredido por unos celos tan absurdos como estúpidos, enojado contra las dos mujeres si saber muy bien por qué causa, se retiró sigilosamente y se metió en su fría e impersonal habitación de huésped poco importante. (AP, p. 231)

L'auteur a recours au même procédé dans un autre de ses romans, *Calypso*, où Stella distingue mal une scène amoureuse non décrite. Là, c'est l'obscurité qui justifie le silence narratif et l'analyse des sentiments de la spectatrice vient clore le passage :

No fue sino hasta pasados algunos días que Stella descubrió que el acompañante de Eudora era una muchacha canadiense, de cuerpo liso, delicados ojos castaños, sonrisa grave y aspecto de adolescente, con el rubio cabello corto y lacio. [...] No había nada que decidir sobre los gustos amorosos de la maestra de Parima Bay, de manera que optó por hacerse la desentendida.¹

Ce thème est également sous-jacent chez Rosa María Britton. Dans son roman *Todas íbamos a ser reinas*, Marta refuse de se marier, par amour pour une de ses amies, Gloriela. Amour platonique, sans retour, qui constitue un élément narratif important, puisque le roman retrace la vie amoureuse de quatre personnages féminins. Il y est fait une très brève mention, explicite, dans les dernières pages du roman : « Marta se ha pasado toda una vida adorando a Gloriela, que de vez en cuando se dignó a tirarle algunas migajas. » (*Tsr*, p. 303). Si des allusions à l'homosexualité féminine se glissent dans beaucoup de romans, elles restent malgré tout assez timides car les personnages ont du mal à se dégager des codes de comportement qui prévalent dans les sociétés de cette région. Toujours dans *Todas íbamos a ser reinas*, Cristina, le

¹ Tatiana LOBO, *Calypso*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 1996, p. 170. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

personnage-narrateur évoque ses difficultés à appréhender l'homosexualité de Ricardo, son ami ; la jeune femme cherche une explication dans le discours culturel transmis par la société :

Me costó bastante digerir todo aquello, bastante. Nadie nos habló de esas cosas en el colegio, nadie. Alguna que otra película tocaba el tema vagamente, algunas novelas de Maughan sugerían conflictos de esa naturaleza, en hombres que aparentaban serlo y no lo eran, pero esas cosas no se hablaban en voz alta jamás. A una chiquita de Holguín la acusaron de ser marimacha y estar enamorada de una externa ; murmuramos unos días, pero todo quedó así, como en penumbra, aunque a su alrededor hicimos un vacío. No como ahora, que todo se dice y todo se confiesa a gritos y creo que es mejor así. (*Tír*, p. 217)

« La pénombre » et « le vide » caractérisent également l'atmosphère qui entoure la relation lesbienne évoquée dans « Caña hueca »¹, une nouvelle de Rima de Vallbona publiée en 1971 : le village rejette les deux femmes, discrètement mais définitivement. Une autre façon de prendre de la distance par rapport à ce sujet consiste à le traiter sur le ton de l'humour, comme dans « Un día en la vida de Güicoyón Pérez », de la Guatémaltèque Mildred Hernández². Dans *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli, Sofía a un ami, le seul qui ose rester à ses côtés lorsqu'elle décide de divorcer. Il s'agit d'un homosexuel au prénom chargé d'une symbolique évidente : Fausto. Tant Sofía – que le prêtre exorcise pour qu'elle puisse être finalement acceptée par le village – que Fausto sont donc associés à des pratiques diaboliques, en raison de leur non-conformisme en matière de sexualité. Dans les romans centre-américains féminins, Fausto demeure l'un des rares personnages homosexuels osant exprimer directement son point de vue :

Piensa que si a ella [Sofía] él le gustara un poquito, podría reconsiderar sus inclinaciones. Ser homosexual en una sociedad como la nicaragüense, es un martirio. Ser homosexual en Nicaragua es ser un incubo, hijo del diablo, hombre de tres patas, payaso, encarnación de la anti-naturaleza. Ah desgracia de haber nacido con aquella cosa entre las piernas y no como Sofía, con la elegante hendidura, las curvas, nada tosco en su construcción de instrumento musical. (*SP*, p. 51)

Mais dans l'ensemble, il nous a semblé que la plupart des romans empruntaient les mêmes modalités narratives – les suggestions voilées – que le discours culturel évoqué par Cristina, dans *Todas íbamos a ser reinas*. Toutefois, il est un épisode qui tranche abruptement avec cette tonalité *soto voce* généralisée : celui où Melisandra, l'héroïne de *Waslala*, est le témoin involontaire, mais direct et à demi-captif, d'une scène amoureuse entre deux amies. On en

¹ Rima de VALLBONA, « Caña hueca », en *Polvo de camino*, Autores Unidos, San José, Costa Rica, 1971, 129 p.

² Mildred HERNÁNDEZ, « Un día en la vida de Güicoyón Pérez », en *Orígenes*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1995, 110 p.

comprend tout de suite la portée : pas d'ellipse narrative opportune, pas d'obscurité libératrice.

Le jour se lève, Melisandra partage leur chambre d'hôtel et n'ose pas s'en aller :

Estaba de costado y, cuando sus ojos se acostumbraron a la penumbra, vio la silueta de las dos mujeres desnudas y se dio cuenta de que Krista y Vera estaban haciendo el amor. Cerró los ojos otra vez, sintiéndose intrusa, pero los jadeos y los gemidos solapados y contenidos de ambas parecían no flotar en el aire, sino dirigirse directamente a su vientre, provocándole un oscuro calor entre las piernas. Incapaz de contener la curiosidad, abrió una ranura entre las pestañas, fingiéndose dormida.¹

Outre le thème – l'acte sexuel est décrit explicitement dans ses différentes étapes : préliminaires, extase et fin –, la langue, qui caractérise ce passage, est elle aussi novatrice. Dans le domaine de la poésie érotique centre-américaine, relativement conservatrice jusqu'à une époque récente, Gioconda Belli, Ana María Rodas et Ana Istarú font scandale, car « elles n'emploient plus les métaphores »², les termes usuels en demi-teinte. En effet, le lecteur est habitué à un lexique qui dépend des circonstances et des interlocuteurs. Or toutes les trois rompent les codes sociaux en ayant recours à un vocabulaire qui nomme explicitement les différentes parties du corps féminin érotisé. Enfin, la voix narrative s'éclipse au profit d'un personnage féminin qui prend en charge la description de la scène. Ce procédé permet tout à la fois de « faire voir » la scène au lecteur et de décrire les sentiments contradictoires du personnage descripteur. Il s'agit d'une stratégie narrative bien rodée qui en dit tout autant sur la scène en elle-même que sur les sentiments du spectateur. Dans ce cas précis, cet artifice littéraire montre les réactions de Melisandra. Elle essaie de ne pas voir, par respect ou par rejet – « vio... cerró los ojos... abrió una ranura entre las pestañas... cerró los ojos... » –, et éprouve une répulsion initiale indéniable :

Imaginó el paladar de Krista, sorbiendo la humedad y, aunque sintió, al inicio, cierta repulsión, bien pronto ésta fue sustituida por un placer extraño y prohibido incendiándole las entrañas, haciendo que su sexo titilara y se desmadejara poseído de vida propia. (*Wa*, p. 130)

Cette façon de procéder permet de verbaliser les sentiments éventuels du lecteur, qui est lui aussi, en quelque sorte, un voyeur involontaire, placé dans une situation peu confortable. Ainsi, la difficulté du sujet abordé et le caractère explicite de la langue employée sont contrebalancés

¹ Gioconda BELLI, *Waslala (Memorial del futuro)*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 1996, p. 129. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

² Claire PAILLER, « La reivindicación del sexo en la poesía de mujeres de Centroamérica », in Maryse RENAUD (éd.), *La mujer en la república de las letras*, Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos (CRLA), Université de Poitiers, 2001, p. 115.

par un traitement littéraire nuancé, qui permet de « faire passer » la scène sans trop heurter les sensibilités :

Los gemidos de Vera iniciaron un desaforado crescendo mientras Krista seguía sumida en la hendidura de sus piernas, sus manos alzando los muslos de la muchacha como si el cuerpo de ésta se hubiese tornado en un cántaro de agua fresca en medio del desierto. (*Wa*, p. 130)

A notre connaissance, ce type de description demeure inusuel dans les romans centre-américains. En effet, le discours reste généralement plus conventionnel, que ce soit au niveau de la thématique, des stratégies narratives ou de la langue employée. Signalons, enfin, que les deux femmes portent des prénoms eux aussi très symboliques : Crista – le Christ rédempteur – et Vera, qui peut éventuellement être lu, grâce aux consonances, comme étant une allusion à la première femme biblique, Eva. D'ailleurs, Crista, plus forte et plus robuste, et Vera, plus fragile et plus mince, représenteraient le couple homme-femme, d'après les stéréotypes attachés à l'idée que l'on se fait de la corpulence masculine et de la fragilité féminine. Nous laissons aux psychanalystes le soin d'analyser cette scène où une Crista-Christ masculine fait l'amour à une Vera-Eva féminine. Nous remarquerons, en revanche, que ce passage se déroulant à l'aube, dans un hôtel de Waslala, n'est pas sans évoquer l'aube initiatique du premier jour (suggérée par le nom de Vera-Eva), antérieure à l'ère judéo-chrétienne qui a imposée ses contraintes dans le domaine sexuel.

Les personnages tentent souvent de résister aux injonctions identitaires concernant leur sexualité, mais ils cherchent encore plus souvent à échapper à des violences sexuelles. En fait, hormis Melisandra, Lavinia ou les héroïnes de *Calypso*, rares sont les personnages féminins qui font état d'une sexualité épanouie, et les romans dressent plutôt un constat assez sombre des relations hétérosexuelles. Aussi les pages qui suivent sont-elles largement consacrées à deux thèmes fréquents dans les romans du corpus : le viol et l'inceste.

La littérature féminine centre-américaine est marquée du sceau de la violence, réelle ou fictive, dont le corps féminin reste la cible privilégiée. Concrètement, le lecteur est saisi par le caractère récurrent de certaines situations, de certaines scènes, de viol notamment. Nous avons tâché d'analyser à quel moment cette scène intervenait dans l'organisation narrative et comment elle était traitée. Comme l'explique Suzanne Képès, les différents lieux de la violence en conditionnent les modalités :

A chaque lieu sa violence

Au sein de la famille, les violences sexuelles s'exercent sous forme d'inceste, d'abus et de maltraitance sexuelle ou corporelle des enfants par les adultes, ou des femmes par leurs maris.

Au sein de la collectivité, elles s'inscrivent dans la prostitution, le tourisme sexuel, la prostitution des mineurs.

Lorsqu'elles sont pratiquées par les Etats, elles apparaissent sous forme de viols militaires tels que ceux de la Bosnie ou du Rwanda, ainsi que les viols dans les camps de réfugiés, les bordels militaires mis en place par les armées pour les soldats en campagne.¹

En ce qui concerne la troisième modalité – la violence institutionnalisée –, le viol systématique des femmes par les forces armées pendant la guerre n'apparaît presque pas dans le corpus – certainement en raison de l'absence de romans féminins guatémaltèques ou salvadoriens. Mais il demeure une réalité accablante dans les récits de vie et, pour la littérature de fiction, dans les nouvelles de beaucoup de femmes écrivains. Nous ne citerons que le recueil publié par la Guatémaltèque Aída Toledo, en 2001, où deux nouvelles sur quatorze abordent cette thématique : d'une part, « El paralelo no viene al caso », dans lequel le personnage-narrateur féminin a réussi à se cacher parmi le groupe des hommes, lors du contrôle militaire d'un bus, et a donc échappé au viol systématique, et, d'autre part, « Sinfonía de voces », qui est le récit accablant d'un viol, dans une atmosphère à mi-chemin entre cauchemar et réalité². La deuxième modalité de violence – la prostitution – concerne l'une des intrigues de *El año del laberinto*, qui sera traitée au chapitre suivant. Hormis les menaces de viol, pour des raisons politiques, de Melisandra, dans *Waslala*, presque tous les cas cités se rapportent donc à des viols qui se déroulent dans le cadre de la vie privée. On peut donc considérer que le viol reste une hantise pour ces personnages de papier, tant la scène se répète dans les romans étudiés.

La violence de ce type de scènes est extrême, que celles-ci soient prises en charge par le narrateur omniscient ou par le personnage, dans le cadre d'un récit à focalisation interne. Nous ne prendrons qu'un exemple, celui de la tentative de viol subie par María, dans *El año del laberinto*, de Tatiana Lobo. Cette fille de la campagne est arrivée très jeune pour servir chez les Medero, où elle a vécu pratiquement recluse pendant plusieurs années. Elle est contrainte d'abandonner leur maison juste après l'assassinat de Sofía, sa patronne. Elle doit attendre le lendemain pour retourner dans sa famille à la campagne. Le soir venu, son errance la conduit

¹ Suzanne KEPES, « Violences sexuelles et prostitution dans la société patriarcale », in Michelle PERROT, *op. cit.*, p. 314.

² Aída TOLEDO, *Pezóculos*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 2001, 60 p.

dans les faubourgs de la ville où elle circule seule pour la première fois. Symboliquement, la tentative de viol a donc lieu lors de la première incursion de María dans la sphère publique, lorsqu'elle abandonne l'espace clos de la maison :

No había nadie que le dijera lo que tenía que hacer. Se asustó. Estaba demasiado acostumbrada a recibir órdenes. De pronto no había nadie cerca para recordarle sus deberes. No había responsabilidad con las ollas, ni con la sopa a punto. Estaba en el aire, pero sin volar. Deseó fervientemente que apareciera alguien diciéndole, haz esto, haz lo otro. Se sorprendió cuando descubrió que, en realidad, no deseaba que apareciera alguien diciéndole haz esto o aquello. Su decisión de quedarse parada en ese mismo punto o seguir caminando era suya, de nadie más. (AL, p. 73)

Le désarroi de María se traduit ici par la répétition des adverbes de négation (« no había nadie ») et des verbes suggérant la détresse : « se asustó... se sorprendió... ». Mais sa découverte de l'autonomie (« Su decisión de quedarse parada en ese mismo punto o seguir caminando era suya, de nadie más. ») est immédiatement sanctionnée par le viol :

Acomodó el bulto bajo el brazo dispuesta a continuar andando hasta que la descubriera la madrugada, cuando sintió que la agarraban por la espalda. Le llegó el aliento fétido, volvió los ojos y vio una cara hostil bajo una pelambreira piojosa. « Ta guena, la chola », escuchó. Un brazo le rodeó la cintura y un cuerpo se le vino encima, torpe y brutal. Una mano le escarbó las enaguas y la garganta soez dejó escapar una grosera risotada. « Ta güena, ta güena... » jadeó el hombre. María soltó el bulto y trató de defenderse, pero el brazo era de hierro alrededor de su cintura. Movié las caderas para zafarse y sintió contra su trasero la dureza de un sexo violento y desmesurado. Cada movimiento suyo acicateaba el deseo del otro y gritó, gritó en la calle solitaria, oscura y desierta. (AL, p. 74)

L'alternance entre les verbes de perception et de mouvement (« sintió que la agarraban ... le llegó .. vio... escuchó... un brazo le rodeó... se le vino encima... escarbó... jadeó... sintió... ») permet de narrer la scène depuis le point de vue de la victime et de rendre sensible la violence. La progression événementielle est prise en charge par les verbes, à dominance croissante de prédicats fonctionnels. La décomposition des actions et la progression dans les références de plus en plus explicites au corps sexué de l'agresseur rendent compte du danger imminent : « aliento fétido ... cara hostil ... pelambreira piojosa ... un cuerpo torpe y brutal ... garganta soez ... brazo de hierro ... sexo violento y desmesurado ».

Cette scène constitue un exemple parmi d'autres : la violence narrative, que ce soit par la concision des termes ou la nature des images employées, reste une constante. Dans cette scène, María appelle à la rescousse et Patillas arrive à temps pour la tirer d'affaire. Le pire est évité. Ce type de dénouement apparaît comme un autre trait caractéristique de ces romans : il ne s'agit que d'une tentative de viol. La narratrice de *Sin fecha fija* est sauvée par l'arrivée d'une

tante, Martha l'est par son père (*Todas íbamos a ser reinas*). Dans *Waslala*, Melisandra est délivrée à temps grâce à l'intervention armée de ses amis, tandis que la Muda, dans *Asalto al paraíso*, est sauvée par l'impuissance de son agresseur. Amanda Scarlet est même sauvée par l'âme de Plantintáh, son défunt mari (*Calypso*). La construction de la scène du viol obéit souvent à un même schéma : violence intense et explicite, narrée depuis la perspective de la victime, délivrance fortuite, au dernier moment, et, pour certaines des victimes, culpabilisation de la part de l'entourage (*Sin fecha fija, Todas íbamos a ser reinas*), séquelles psychologiques et profondes mutations identitaires. C'est comme si les femmes écrivains mettaient en scène la violence sexuelle, mais « sauvaient » leurs personnages au dernier moment. Cette volonté de dénoncer, tout en préservant l'intégrité physique de ces êtres de papier, prouve bien que le viol n'est pas une violence ordinaire et que les romancières éprouvent des difficultés à exprimer l'indicible.

On se souvient de la polémique du début des années quatre-vingts au sujet de l'écriture féminine¹ : il nous semble que les différences entre une écriture masculine et une autre, féminine, se situent davantage dans le traitement de certains thèmes qu'au niveau de l'écriture. Ainsi, le discours culturel patriarcal constitue un obstacle et embarrasse certains auteurs masculins, qui hésitent à identifier un viol en tant que tel. C'est le cas, semble-t-il, dans une nouvelle du Panaméen Enrique Jaramillo Levi, où il s'agit bel et bien d'un viol, mais qui n'est reconnu en tant que tel ni par l'agresseur, ni par le narrateur². La méconnaissance de la psychologie féminine – tout simplement parce que cette dernière a été longtemps racontée, inventée par un sujet masculin – peut induire le narrateur à prêter à la victime des pensées assez peu vraisemblables. Parfois, la voix narrative peut atteindre en revanche une grande justesse, comme dans le cas du Costaricien Fernando Durán Ayanegui, dans *Tenés nombre de arcángel*, où un très jeune narrateur-personnage, Gabriel Caamaño, raconte comment les gens du village réagissent après l'annonce du viol d'une fillette, Rosario, par le maître d'école³. Gabriel, qui a vu Rosario sortir de la maison du maître juste après qu'elle a été violée, veut

¹ Béatrice DIDIER, *L'écriture féminine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1981.

² Enrique JARAMILLO LEVI, « Mamá no demora » en *Cuentos de bolsillo*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 2001, 114 p.

³ Fernando DURÁN AYANEGUI, *Tenés nombre de Arcángel*, Ediciones Guayacán, San José, Costa Rica, 1988, 128 p.

témoigner de l'agression sexuelle. A sa stupeur, les diverses instances locales étouffent vite l'affaire et les parents de la fillette refusent d'envisager la réalité du viol. Peu à peu, et grâce à l'obstination de Gabriel, qui refuse de céder aux injonctions de la collectivité – se taire et oublier –, le village prend cependant conscience de la gravité des faits et exerce sa justice. Le traitement du thème – un passé chargé d'exactions, une agression qui sert de détonateur, un village anonyme qui se rebelle – rappelle incontestablement la fameuse pièce de Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, dont on sait qu'elle a été créée à partir de l'insurrection du village espagnol du même nom, en 1476, à la suite de l'inconduite du commandeur Fernán Gómez à l'égard des femmes placées sous sa responsabilité. Cette grande justesse est obtenue par la discrétion de la voix narrative : cette dernière s'abstient de présenter les pensées de la petite fille et ne s'écarte jamais du point de vue du petit garçon ou des hommes du village. La même technique est d'ailleurs reprise dans une nouvelle du même auteur « El regreso del profesor »¹, où Ivan, un chauffeur de taxi, retrouve par hasard un professeur qui avait déshonoré sa sœur et la venge. Mais, dans les deux cas, l'expérience traumatique de Rosario et de la sœur d'Ivan restent à jamais méconnues. C'est peut-être l'un des grands apports des romancières actuelles que d'inclure, en littérature, des pans entiers de la vie des femmes.

Les romans centre-américains mettent souvent en scène un autre cas de violence privée : l'inceste. Si les voix narratives réussissaient à préserver leurs personnages du viol, il semble que cette position soit plus nuancée et qu'il n'y ait pas toujours de délivrance possible dans le cadre du harcèlement sexuel familial. Comme nous allons le voir, l'éventail des possibilités narratives reste assez large.

Ainsi, dans *Calypso*, Matilde ignorera jusqu'à sa mort la nature de l'amour que son père éprouve envers elle, ce qui constitue, pour elle, une sorte de protection : « No le pasa siquiera por la mente a Matilde los pensamientos incestuosos del padre. » (*Ca*, p. 254). Quant à Martha (*Todas íbamos a ser reinas*), nous avons vu qu'elle est sauvée *in extremis* par l'intervention de son père, qui la libère du harcèlement exercé par son frère. Martha réussit à ne pas se sentir coupable, mais elle n'échappera pas à l'enfermement : elle est envoyée dans un pensionnat tenu par des religieuses, alors que son frère, l'agresseur, pourra rester à la maison. Dans *La*

¹ Fernando DURÁN AYANEGUI, *El puntito curioso y otros cuentos*, Editorial Guayacán, San José, Costa Rica, 2001, 85 p.

Mujer habitada, Flor n'a pu échapper ni à son oncle incestueux, ni aux sentiments de culpabilité. Plusieurs années plus tard, un ami, Sebastián, l'aide à se libérer de la haine qu'elle éprouve envers elle-même :

[...] Flor recordó cómo la había confrontado ; cómo la zarandeó para lograr que ella viera el proceso de autodestrucción en que se había empeñado, confundiendo la rabia visceral contra el tío con el odio contra sí misma.¹

Dans les trois cas, la description de l'acte lui-même est éludée par pudeur ou par impossibilité de dire. Ceci est particulièrement sensible dans une nouvelle de la Costaricienne Rima de Vallbona, publiée en 1971, « La niña sin amor », extraite de *Polvo del camino* : Belita, une fillette de dix ans, est victime de l'amour incestueux de son père. La description métaphorique des faits traduit l'empathie du narrateur vis-à-vis de son personnage: les caresses incestueuses du père sur le corps de sa fille deviennent des « fourmis noires et sales » :

[...] salieron hormigas negras y sucias de las hojas, de las ramas, de los ojos del padre, de sus manos callosas y gastadas. Eran hormigas electrizadas que se posaron primero en los pechos – dos nacientes botones de rosa –, y después se desparramaron por todo el cuerpo.²

De tous les romans centre-américains, c'est *Asalto al paraíso* qui approfondit le plus le thème de l'inceste. L'action se situe dans la campagne des environs de Cartago, la capitale coloniale, au XVII^e siècle. Cette scène a probablement été tirée d'un fait réel, comme en témoigne le récit intitulé « Juana Delgado o El Incesto 1725 » qui a été publié dans un recueil de chroniques coloniales³. Pedro est chargé par le curé Angulo d'aller enquêter et de recueillir des témoignages sur le cas d'un inceste, qui a été porté à la connaissance des autorités religieuses. Le choix du thème – un inceste pendant l'époque coloniale au Costa Rica – permet de lever le voile sur un sujet tabou et une époque mal connue :

A partir de la década de 1970, numerosos investigadores, especialmente historiadores y sociólogos de Europa y los Estados Unidos, han estado interesados en la historia de la sexualidad, y en particular en los temas de la violencia contra la mujer, como la violación y el incesto. En América Latina, la investigación histórica sobre esta problemática ha sido escasa : la mayor parte de los trabajos realizados datan de los años posteriores a 1980 y se concentran en los casos de Argentina, Cuba, Brasil y – principalmente – México. En Centroamérica es muy poco lo que hay al respecto, aunque existen importantes

¹ Gioconda BELLI, *La mujer habitada*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 1988, p. 97. Toutes les références ultérieures seront extraites de cette édition.

² Rima de VALLBONA, « La niña sin amor », *Polvo del camino*, Autores Unidos, San José, Costa Rica, 1971, p. 51.

³ Tatiana LOBO, *Entre Dios y el diablo. Mujeres de la colonia. Crónicas*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1993, pp. 45-51.

investigaciones en curso y se dispone ya de aportes valiosos para los casos de Guatemala y Costa Rica.¹

Il faut également y voir une intention démystificatrice : avant les récentes publications d'historiennes costariciennes, le Costa Rica aimait idéaliser la vie entre les membres d'une même famille patriarcale et était peu enclin à reconnaître l'existence de la violence en son sein. Ainsi, dans *Asalto al paraíso*, le jugement de Pedro Hernández, le père incestueux, devient, en fait, celui d'une société face à l'inceste, que ce soit par le biais des prises de position de l'Eglise pendant le procès, de la réaction de la société civile et de la culpabilisation de la victime.... En effet, les autorités de l'Eglise, qui pourraient faire preuve d'un peu de bonté et de compréhension, s'acharnent sur les victimes (la fille, la mère, les sœurs, aussi bien que le père) et envoient ce dernier évangéliser les indigènes de Talamanca. Ainsi, la fille n'obtient aucune réparation de la part de son père et la sanction prononcée sert, en fait, les intérêts de l'Eglise. On peut également s'interroger longuement sur la qualité de la mission évangélisatrice de Pedro Hernández et sur le risque encouru par les femmes indigènes. Les autorités ecclésiastiques obligent également les femmes de la famille, qui sont faites prisonnières avec un grand déploiement de force publique, à travailler gratuitement dans une famille de notables, selon un procédé qui est demeuré en usage jusqu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle, comme l'explique l'historienne costaricienne Eugenia Rodríguez Sáenz :

En este contexto, no sorprende que algunas de las ofendidas fueron condenadas a reclusión en « casas honorables », bajo la vigilancia de mujeres respetables, a fin de corregir su comportamiento. En la medida en que en estas casas las recludas debían trabajar, en la práctica se convertían en una especie de sirvientas domésticas sin paga, por períodos tan prolongados como tres años.²

Dans le roman, les autorités civiles cherchent toutes à éluder leur responsabilité dans l'affaire et la population, quant à elle, s'attarde avec une délectation malsaine sur les détails du viol : « Una multitud se había dado cita para ver salir a la hija violada por su padre. » (AP, p. 102). Bref, les détenteurs de l'autorité l'exercent de façon rigoureuse et arbitraire à l'encontre des victimes, à quelque niveau que ce soit, familial, ecclésiastique, politique et social, et les victimes le sont doublement : dans leur chair, par la violence familiale, et dans leur tête, par la violence sociale. Le lecteur, quant à lui, et toutes proportions gardées, ne peut s'empêcher

¹ Eugenia RODRÍGUEZ SÁENZ, « Tiyita Bea lo Que me Han Echo. Estupro e Incesto en Costa Rica (1800-1850) » en Iván MOLINA et Steven PALMER (eds.), *El paso del cometa. Estado, políticas sociales y culturas populares en Costa Rica, 1800-1950*. Editorial Porvenir, San José, Costa Rica, 1994, p. 19.

² *Ibid*, p. 37.

d'éprouver une sensation de déjà-vu contemporain, tant l'inceste reste un fléau toujours actuel dans la société centre-américaine.

Il faudrait nous attacher ici au thème de la maternité. Hormis Gioconda Belli, qui a écrit, depuis une perspective féminine, l'une des plus belles scènes d'accouchement qu'il nous ait été donné de lire, la plupart des femmes écrivains centre-américaines abordent ce sujet sous un angle social. Avant d'analyser comment les personnages féminins vivent l'expérience de la maternité, nous étudierons tout d'abord deux étapes cruciales de leur vie : la recherche du mari – que nous avons intitulée la quête du Prince charmant, d'après une expression empruntée au titre du livre du sociologue Jean-Claude Kaufmann – et le mariage que nous avons appelé « Le sacrifice d'Iphigénie ».

II. LE CORPS, CONSTRUCTION SOCIALE

1. La quête du Prince charmant

Dans les romans centre-américains, les personnages féminins sont moins souvent qu'auparavant mariés de force par leurs familles, mais ils y sont plus ou moins fortement incités par leur entourage et par la société. Les récits les plus fins mettent en scène un personnage féminin qui consent véritablement à son mariage, et qui, par la suite, dresse un bilan comparatif entre ses rêves de jeune fille et sa vie présente. Le personnage analyse alors les mécanismes qui l'ont poussée à se marier et entreprend enfin – avec plus ou moins de succès – d'affirmer une individualité authentique.

Le thème de l'amour ne s'envisage pas du tout à la manière du roman sentimental traditionnel. Ainsi, Rosa María Britton, dans *Todas íbamos a ser reinas*, présente le mariage depuis une perspective féminine. Elle examine la construction culturelle du sentiment amoureux et la vie qui suit les noces, quand les effets du champagne se sont dissipés :

¡Ah sí, virtudes que nos metieron las monjas con enema, año tras año ! Lo importante era estudiar para después llegar al altar muy educada, envuelta en tules y encajes, diploma en mano, de brazo del príncipe soñado ; el mismísimo paraíso.

Final de la película.

Boy meets educated girl, they fall in love, – he is fascinated by her brains –, they marry.

The End.

¡Ja, ja ! Dejaron por fuera la mitad del script. La parte que duele y que no tiene nada que ver con educación ni diplomas. Lo que viene después del encaje y la champaña. (*Tisr*, pp. 157-158)

En fait, l'action de certains romans féminins centre-américains actuels commence là où finissait le roman sentimental traditionnel (« Final de la película... they marry... the End. ») et ces romancières abordent « la moitié du script » laissé dans l'ombre. La langue employée – l'anglais – souligne l'influence culturelle des Etats-Unis, dont l'importance en Amérique centrale, et tout particulièrement au Panama, reste décisive, notamment dans les classes sociales aisées.

Ainsi, après son mariage, Gloriela se rend compte que son éducation ne l'a pas préparée à mener à bien une relation de couple, et ce, malgré les exhortations à l'étude – prétendument libératrice – répétées chaque matin par Sœur Angelus aux jeunes filles du pensionnat :

- Presten atención, niñas, presten atención para que nunca tengan que depender de nadie, – anuncia [Sor Angelus] al inicio de cada jornada.
¿De dónde vendrá esa vieja obsesión ? Imagino que se metió a monja por necesidad, como tantas otras. Su perenne mensaje cala. Comenzamos a examinar las películas románticas con algo de desconfianza. En mi memoria aparecen imágenes de mi padre exigiendo cuentas de cada centavo gastado en la casa y el recuerdo quema y molesta. Sería mucho mejor ir por la vida con esfuerzo propio sin tener que depender de nadie. (*Tsr*, p. 67)

L'éducation – lorsqu'ils en ont reçu une – n'étant toujours pas d'un grand secours, de nombreux personnages féminins cherchent une information dans le discours culturel transmis par les médias. Avant leur mariage – et pour vérifier la nature de leurs sentiments – elles replacent leur histoire dans l'un des scénarios proposés par leurs lectures, les films ou les chansons, comme le fait, par exemple, la narratrice de *Sin fecha fija* :

[...] porque sin duda se casaría contigo y de una vez, y serías feliz como en los cuentos, como la Cenicienta, como todas las protagonistas de las telenovelas, como las canciones de las radios a todo volumen que poblaban San Blando. (*SFF*, p. 92)

Les films et les romans fixent le cadre d'expression du sentiment amoureux et l'encodent symboliquement. Toutes ne font pas preuve, comme Gloriela et ses amies, d'esprit critique vis-à-vis des films romantiques (« Comenzamos a examinar las películas románticas con algo de desconfianza »). Nombreuses sont les références à l'influence pernicieuse de ces images médiatiques, ainsi que le souligne le personnage narrateur de la nouvelle « Amor para siempre », extraite de *Pezóculos*, le recueil de la Guatémaltèque Aída Toledo :

Me enamoré de él casi sin darme cuenta, yo venía de un hogar en donde habíamos leído las más famosas historias de amor y de aventuras cuando éramos niñas.¹

Cet encodage culturel véhicule l'idée selon laquelle l'homme permettra à la femme de « sortir »

¹ Aída TOLEDO, « Amor para siempre » en *Pezóculos*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 2001, p. 27.

de son isolement physique ou social. Stéphanie Golden fait remarquer que « l'un des grands motifs de l'amour idéal est la croyance selon laquelle l'homme permettra à la femme d'accéder à un monde qui lui serait autrement interdit »¹. Ainsi, dans *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Rosario Aguilar analyse précisément l'attente du Prince charmant, dernier espoir de Doña Isabel, la future femme de Pedrarias Dávila – le conquérant espagnol de l'Amérique centrale. Celui-ci lui donnera les moyens de rompre l'enfermement bien réel du couvent :

Y comienza a soñar con él...

Ya no se imagina a Jesucristo arrebatándola de la capilla, sino al Adelantado, de pie, en el momento del descubrimiento del otro mar.

Al sacarla de golpe de su mundo místico y resguardado con cantos y rezos, se enamora de la silueta del Descubridor con pasión de mujer [...]

¡Qué de anhelos, de suspiros ! Frente a ella se presenta una gran aventura, una brillante oportunidad [...] cruzar esa mar que ha descubierto y encontrar otros mundos. (*Lnb*, p. 25)

Placée au couvent depuis son jeune âge, Doña Isabel ne pouvait reporter son espoir de libération que sur la figure du Christ, dans le cadre sacré de la mystique (« ... Jesucristo arrebatándola de la capilla... »). Lorsque son père lui choisit un mari, ce dernier concrétise, de façon plus tangible, la possibilité d'échapper à la monotonie de la claustration conventuelle.

Toujours au Nicaragua, mais à l'époque moderne, Sofía, le personnage féminin de *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli, attend du mariage qu'il la libère de la tutelle de son père adoptif. Son désir d'amour cache en fait sa profonde faiblesse – juridique, sentimentale et identitaire :

Sofía quiere casarse porque el matrimonio para ella marcará el inicio de su vida adulta en la que ya no será necesaria la inocencia ni la sumisión. [...] Y así, cómodamente convencida, en nombre del amor, de no meterse en los preparativos de su boda, Sofía despierta a la mañana del día señalado. [...] Se siente extraña en el traje de novia. (*SP*, pp. 24-27)

Elle pense que le mariage lui permettra d'accéder à la liberté d'adulte qui lui donnera, enfin, l'accès à la sexualité légitime (« ya no será necesaria la inocencia ni la sumisión »). Mais son raisonnement fallacieux ne la trompe qu'à demi : « se siente extraña en el traje de novia ».

Même si le mariage engage lourdement l'avenir des personnages féminins modernes, il leur est difficile de résister au discours social. Contrairement à ce que pense Sara, l'amie de Lavinia (*La mujer habitada*), la relation amoureuse ne se rattache pas seulement à un ordre

¹ Stéphanie GOLDEN, *Slaying the mermaid. Women and the culture of sacrifice* : « The belief that the man will provide access to a world that is otherwise closed to her is one of the great motives in ideal love. », Three Rivers Press, New York 1998, p. 187. C'est nous qui traduisons.

« naturel », mais dépend également d'une construction culturelle et sociale. D'ailleurs, un peu plus tard, Sara laisse percevoir son désenchantement et reconnaît elle-même, à deux reprises, l'importance des médias dans l'image qu'elle se fait de l'amour :

Adrián era muy « brusco ». No entendía la importancia de la ternura. [...] No sé si es que yo soy demasiado romántica. O si estoy demasiado influenciada por las escenas de amor de las películas. (*Lmh*, p. 37)

Lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte, elle regrette la froideur d'Adrián, son mari :

Y yo, seguramente de tanto ver películas, me imaginaba una escena romántica, me imaginaba que vendría corriendo a la casa y me daría un abrazo especial, un ramo de flores.... ¡qué sé yo ! (*Lmh*, p. 235)

Comme d'autres personnages féminins – et masculins –, Sara se rend compte que sa vision idéalisée de l'amour et que sa vie de couple ne correspondent pas aux modèles proposés par la société et exposés dans les médias. En ce qui concerne la trajectoire des personnages féminins, les romans centre-américains évoluent peut-être vers un autre type de dénouement narratif, selon lequel le mariage ne clôt pas l'histoire, mais en constitue, au contraire, l'élément perturbateur. Les romancières centre-américaines n'ont donc pas découvert une stratégie narrative foncièrement nouvelle : rappelons le cas de Balzac, qui déjà avait étudié les conséquences des mauvais mariages, ou celui de la Nord-américaine Anaïs Nin, dont les romans commencent après les noces du personnage féminin. Toutefois, elles l'abordent avec une telle récurrence qu'il était utile de le faire remarquer.

Dans les romans centre-américains, un autre événement marque profondément l'imaginaire des jeunes filles : il s'agit d'un bal qui se déroule lors de leur quinzième année, lorsqu'elles font leur première apparition mondaine. Autrefois réservée à l'élite, cette cérémonie s'est démocratisée à partir des années cinquante. A l'heure actuelle, ce type d'entrée dans le monde reste une tradition vivace au sein des sociétés latino-américaines contemporaines et de la communauté hispanique aux Etats-Unis. Elle se modifie, cependant, en raison de l'influence économique croissante du secteur de la chirurgie esthétique. Les médias incitent désormais les jeunes adolescentes à délaisser le bal traditionnel au profit d'une intervention de chirurgie esthétique :

Una cirugía de regalo. En Colombia, cuando las adolescentes cumplen 15 años, ya no piden a sus padres que les regalen un viaje o les organicen una fiesta – como ha sido tradición –,

sino que prefieren de obsequio una cirugía de aumento de busto o una depilación permanente con láser.¹

Dans son étude sur l'identité féminine dans la fiction occidentale, Nathalie Heinich explique les enjeux de cette cérémonie :

Toutes les jeunes filles ne se trouvent pas forcément exposées aux violences de la séduction masculine. Mais toutes doivent affronter ce moment de passage entre la vie asexuée de l'adolescente et le monde sexué des femmes en puissance : moment où la fille nubile va se trouver publiquement exposée en tant que « fille à prendre », fiancée potentielle, officiellement candidate à la désirabilité et à son institutionnalisation par le mariage. C'est ce qu'on appelait dans la haute société l'«entrée dans le monde », décidée et organisée non par l'intéressée mais par les parents, et en particulier la mère [...].²

Dans une nouvelle de la Panaméenne Isis Tejeira – « Está linda la mar... » –, le bal de Margarita a été préparé, pratiquement depuis sa naissance, par sa mère. Cette dernière considère cette cérémonie comme une étape indispensable à tout bon mariage. La cérémonie devient, pour Margarita, une injonction identitaire insoutenable :

Desde hace días, Margarita no ha hecho otra cosa que pensar en este gran acontecimiento de su vida. Desde su primera comunión, se le había dicho una y otra vez que para sus quince años sería mejor todavía. Y así, ha llegado el día feliz, y, en verdad, ésta que está aquí ante el espejo no soy yo. Pero sí, es ella quien está allí, asomada, preguntándose si en realidad es esto lo que desea. [...] ³

Orpheline de mère, le personnage-narrateur de *Sin fecha fija* n'a personne qui puisse réunir les fonds nécessaires pour payer cette cérémonie. En revanche, elle se souvient de la fête donnée à l'intention de sa demi-sœur, qui a connu, à cette occasion, un ingénieur avec qui elle a contracté ensuite un « beau mariage » :

Y aquello fue apoteósico, el día de su debut en sociedad, con su *colección completa de colores frescos, como las frutas silvestres recién cortadas para sus ojos, labios, mejillas y uñas* y él fue su pareja, y salió en los periódicos que la linda y espiritual señorita, hermosa flor de nuestro vergel samblandeño, debutará esta noche en sociedad, con un hermoso vestido de tul de ilusión traído especialmente para ella, por una de las más reputadas "boutiques" de nuestra capital, para que ella se vea radiante en esa noche de encajes y luces.⁴

¹ « Belleza, obsesión regional », *La Nación*, Revista *Dominical*, San José, Costa Rica, 09.11.2003, p. 17.

² Nathalie HEINICH, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, pp. 45-46.

³ Isis TEJEIRA, « Está linda la mar... », *Está linda la mar... y otros cuentos*, Editorial Portobelo, Panamá, 2000, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 39. C'est l'auteur qui souligne.

Le personnage de *Sin fecha fija* se remémore la scène par le biais du discours stéréotypé de la presse mondaine, ce qui est une façon, pour la narratrice, de souligner combien ce bal – cette « mixité organisée », pour reprendre l'expression de Michelle Perrot¹ – est régi par des règles qui enserrent les jeunes filles comme dans un étau. En effet, c'est là que se négocie, pour elles, le « meilleur mariage » qui scelle leur vie de femme. Pour les personnages que nous venons d'étudier et pour d'autres – comme par exemple les générations de Gloriela (*Todas íbamos a ser reinas*), de María Isabel (*María Isabel*), de Sara (*La mujer habitada*) –, il ne s'agit pas de faire le bon choix – puisque leur avis ne compte guère –, mais d'être « bien » choisie, c'est-à-dire d'avoir attiré l'attention du meilleur parti. Dans *La mujer habitada*, Lavinia s'oppose à cette réification de la femme, ainsi qu'à la rivalité sororale implicite qui en découle :

[...] sus padres la llevaban a fiestas, engalanada, y la soltaban para que la husmearan animalitos de sacos y corbatas. Animalitos domésticos buscando quién les diera hijos robustos y frondosos, les hiciera la comida, les arreglara los cuartos. Bajo arañas de cristal y luces despampanantes la exhibían como porcelana Limoges o Sevres en aquel mercado persa de casamientos con olor a subasta. Y ella lo odiaba. No quería más eso. (*Lmh*, p. 15)

La voix narrative choisit le mode de l'humour pour décrire ce genre de réunion mondaine : les jeunes prétendants sont animalisés (« para que la husmearan animalitos animalitos domésticos ») et les jeunes filles sont réifiées (« la exhibían como porcelana Limoges o Sevres »). La réification féminine se trouve encore renforcée par l'emploi des verbes de mouvements dont les sujets grammaticaux réaffirment l'autorité parentale (« sus padres la llevaban ... la soltaban ... la exhibían... ») et maritale (« buscando quién les diera ... les hiciera ... les arreglara ... »). Le champ lexical connote une relation mercantile (« mercado persa de casamientos », « subasta ») et suggère que les jeunes filles sont exposées dans l'attente du plus offrant. Pour échapper à cette sorte de vente forcée de son corps, Lavinia prétexte ses études d'architecture et prend la fuite en Italie. Plus tard, à son retour, lorsqu'elle fait partie du mouvement révolutionnaire clandestin, elle n'a toujours pas oublié ces cérémonies. Il est significatif qu'elle utilise une telle rencontre mondaine pour opérer une fausse « rentrée » dans la haute société de Faguas, afin d'y obtenir des informations précieuses pour la révolution :

A nadie podría explicar la rara excitación que le producía la idea de enfundar de nuevo aquel vestido rojo, de escote profundo. Exhibirse ahora sería un placer. Casi una venganza. Exhibirse ahora que nadie podía tocarla, penetrar su intimidad, amenazarla con matrimonios perpetuos, servidumbres disfrazadas de éxito. La sensación era filosa y a la vez contradictoria. [...] Para ella, ir al baile era un retorno final, un retorno para salir desde

¹ Michelle PERROT, « Le genre de la ville », *Communications* (65), 1997, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Editions du Seuil, Paris, p. 160.

dentro: entrar al ambiente de su medio como una extraña para abandonarlo totalmente, traicionarlo, conspirar para que terminara aquel mundo de oropel. (*Lmh*, pp. 181-182)

Les données ont changé : Lavinia y revient en qualité de sujet actif, que ce soit au niveau politique, grâce à son rôle d'espionne de sa classe propre sociale, ou encore au niveau personnel, par la maîtrise totale de son pouvoir de séduction.

Gina, un personnage d'une nouvelle du Costaricien Rodrigo Soto, suit une évolution personnelle semblable. Après avoir fait des études, Gina souhaite un enfant et revient sur ce marché matrimonial – ce qu'elle appelle « el Mercado de la Carne » – afin d'y chercher un père. Pour elle aussi, les années ont passé et elle peut s'y présenter en tant que sujet actif. Elle devient également consciente du fait que, si elle se trompait dans ce choix, cette erreur entraînerait, pour elle, des conséquences désastreuses :

Se entretuvo buscando al padre. Su dedicación al trabajo la había alejado durante años del Mercado de la Carne, como llamaban cuando estudiantes a los bares cercanos a la universidad. Regresar ahora, “y no para vender sino para comprar” (como bromeaba con Luisa), le resultó divertido. Pero su liviandad era una pose. Creía saber todo lo que estaba en juego, y comprendía que equivocarse implicaría una catástrofe en su vida.¹

Lavinia et Gina réutilisent le bal pour mieux le subvertir. Toujours dans *La mujer habitada*, Lavinia, et avec elle d'autres personnages féminins, propose une « mixité organisée » selon d'autres conventions : la danse librement consentie, destinée à séduire Felipe et à être séduite par lui :

Le bailó pretendiendo no verlo, consciente de que lo hacía para provocarlo, disfrutando el exhibicionismo, la sensualidad del baile, la euforia de pensar que por fin se encontrarían fuera de la oficina. Llevaba una de sus más cortas minifaldas, tacones altos, camisa desgajada de un hombro – pura imagen del pecado, había pensado de sí misma antes de salir – y había fumado un poco de monte. (*Lmh*, pp. 29-30)

Lavinia, ainsi que d'autres personnages féminins, témoignent de leur désir de cesser d'être « des filles à prendre ». Elles souhaitent disposer de leur corps et choisir librement leur amant. Ces deux conceptions différentes de la danse symbolisent, en fait, deux façons d'envisager la vie de couple : la première respecte les convenances, la seconde privilégie le bonheur de l'être humain. Les romans féminins centre-américains présentent l'avantage d'aborder ces thèmes depuis une perspective intime féminine, encore peut-être insuffisamment divulguée. Cette

¹ Rodrigo SOTO, « Gina », *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, p. 161.

originalité devient plus sensible lorsqu'il s'agit de décrire l'étape postérieure à « l'entrée dans le monde » : la consommation du mariage.

2. Le sacrifice d'Iphigénie

Procédons, tout d'abord, à un bref détour par la mythologie classique. Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, devait être sacrifiée à Artémis par son père : ce dernier cherchait à s'attirer ainsi les faveurs de la déesse afin d'obtenir la victoire contre la ville de Troie. Sa fille, obéissante, accepte son destin. Selon les diverses versions du mythe, elle est effectivement sacrifiée ou échappe à la mort au dernier moment. Cette figure mythique a inspiré les auteurs anciens (Euripide) et modernes (Racine, Goethe), ainsi que les compositeurs (plus d'une trentaine d'œuvres musicales, dont les deux célèbres opéras de Gluck). Pour tous, elle symbolise l'abnégation filiale et le don de soi au nom des intérêts paternels. Les femmes écrivains occidentales ont également été très sensibles à ce mythe, mais elles insistent moins sur la noblesse d'âme d'Iphigénie que sur la férocité du sacrifice paternel. Selon elles, les filles et les femmes – à l'image d'Iphigénie – ont longtemps été sacrifiées – mariées – pour que se reproduise l'ordre patriarcal :

Or ce renoncement à l'amour et à une identité qui lui soit propre, que doit consentir la jeune fille soumise à la loi du père, qu'est-ce d'autre que la version moderne du sacrifice d'Iphigénie ? C'est la forme civilisée de l'immolation qui s'est longtemps perpétrée dans les familles bourgeoises, non plus par la destruction physique du corps de la jeune fille mais par la destruction morale de son identité, sacrifiée sans état d'âme à la position de la famille, son renom, son capital de fortune ou de respectabilité.¹

En Amérique latine, on dénonce aussi le sacrifice moderne d'Iphigénie, comme par exemple dans *Ifigenia* (1924), le roman de la vénézuélienne Teresa de la Parra : son personnage féminin, María Eugenia Alonso, ne pourra s'émanciper à cause de la cupidité d'un de ses oncles, qui lui vole son héritage, et de l'influence d'une société qui lui impose la dépendance, la résignation et la passivité². La Mexicaine Rosario Castellanos compare, elle aussi, le mariage de la jeune femme moderne au sacrifice d'Iphigénie :

¹ Nathalie HEINICH, *op. cit.*, p 60.

² Teresa de la PARRA, *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela, 1985.

Sacrificada como Ifigenia en los altares patriarcales, la mujer tampoco muere : aguarda. La expectativa es la del tránsito de la potencia al acto ; de la transformación de la libélula en mariposa, acontecimientos que no van a producirse por efecto de la mera paciencia.¹

En Amérique centrale également, la Nicaraguayenne Michele Najlis a intitulé l'un de ses recueils de poésie « *Cantos de Ifigenia* » :

Podría decir que *Cantos de Ifigenia* es un poemario autobiográfico, una síntesis de mi vida. Consta – al igual que la tragedia griega – de tres partes : Ifigenia en Argos, Ifigenia en Aulide, e Ifigenia en Táuride. Por lo demás, Ifigenia es un personaje con el que desde hacía al menos diez años me identificaba profundamente.²

Dans la deuxième partie de *Cantos de Ifigenia*, le personnage féminin central meurt, victime du carcan social répressif. Il renaît ensuite, au terme d'un long cheminement identitaire :

En la tercera parte del libro, aparece Ifigenia resucitada, Ifigenia que ha conquistado su PALABRA DE MUJER, su identidad de mujer, transgrediendo el mandato de muerte, atravesando la muerte interior de su yo anterior, en cuyo centro había una imagen de hombre. Como dice Jung : "La nueva conciencia ha nacido atravesando la muerte".³

Le questionnement n'est pas nouveau, non plus, puisque le critique littéraire français Michel Mercier, dans son analyse du roman féminin européen des XVIIIème et XIXème siècles, a recours à l'expression « rite sacrificiel »⁴ pour qualifier le mariage des femmes. Cette image ancienne s'applique encore à de nombreux personnages féminins centre-américains contemporains. En effet, lorsque ceux-ci sont vraiment libres de leurs choix amoureux et disposent d'une certaine expérience leur permettant de choisir en connaissance de cause, leur vie amoureuse ne pose que les problèmes éventuels occasionnés par l'ennui de la routine et par des relations qui peuvent se distendre peu à peu. C'est le cas pour Eudora (*Calypso*), Itzá (*La mujer habitada*), Esmeralda (*Libertad en llamas*), ou encore pour Doña Luisa (*La niña blanca y los pájaros sin pies*). Lorsque, au contraire, le mariage est plus ou moins imposé par les convenances (*Sin fecha fija*, *Sofía de los Presagios*, *Tu fantasma*, *Julián*), la vie amoureuse des femmes se transforme très rapidement en violence sexuelle. Nous avons expliqué, dans les pages qui précèdent, que les voix narratives réussissaient toujours à trouver une issue narrative

¹ Rosario CASTELLANOS, *Mujer que sabe latín*, Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 16.

² Michele NAJLIS, « Palabra de mujer » en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, p. 157.

³ *Ibid.*, p. 161. En majuscules dans le texte.

⁴ Michel MERCIER, *Le roman féminin*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 54.

permettant aux personnages d'échapper au viol. Or dans le cas du viol sanctionné par le sacrement du mariage, rien ne peut venir les protéger de cette violence répétée.

L'exemple le plus achevé reste certainement fourni par le personnage de Sofía, dans *Sofía de los presagios*. Pour cette dernière, le mariage représente la finalité normale des relations amoureuses. Elevée de manière traditionnelle, elle découvre, le soir de ses noces, ce qui constituera son enfer intime et inavouable :

Sofía resiste la embestida del miembro enorme de René, hunde las uñas en las sábanas y siente furia por los gitanos que la abandonaron y por haberse casado con un hombre como aquél.¹ (*SP*, p.29)

« Consommation : action d'amener une chose à son plein accomplissement. Achèvement, couronnement, fin, terminaison. La consommation du mariage. » Cette définition donnée par le Nouveau Petit Robert reste certainement valable pour René, mais pour Sofía et bien d'autres, la première relation conjugale équivaut à une défloration vécue dans la souffrance. Dans *Sofía de los presagios*, ce qui est preuve de virilité pour René devient, aux yeux de Sofía, un viol², « una violación cotidiana » :

Sofía calla y respira profundo tratando de relajarse. Todas las noches, cuando él la toca, trata de desaparecer en su cuerpo. Sólo no estando, imaginándose lejos, puede soportar aquella violación cotidiana. No le ha sido tan difícil no estar allí. Ya el mecanismo le funciona casi automáticamente. Mira a René desde la lejanía y asiente con la cabeza antes de cerrar los ojos y sentirlo otra vez jadeando, mientras ella se entrega a fantasías macabras de castración que la librarían de soportar aquella pieza gigantesca que parece querer romperle el corazón. (*SP*, p. 39)

Sofía accepte ce qu'elle considère comme un « viol quotidien » car il lui est imposé par les convenances sociales. En effet, elle ne pourrait s'y soustraire sans enfreindre la règle – rappelée par l'église catholique jusqu'au début du XX^e siècle – selon laquelle « [...] la femme n'[a] aucune autonomie et [est] priée de se tenir à la disposition du mari, pratiquement dans tous les cas, sauf risque grave pour sa santé »³. Pour supporter ce viol quotidien, il ne lui reste pas d'autre solution que d'anéantir momentanément son corps, de s'en séparer par le biais d'une

¹ Gioconda BELLI, *Sofía de los presagios*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 1990, 387 p. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

² Nous entendons par « viol », l'acte de violence par lequel une personne impose – par la force physique ou psychique – une relation sexuelle à une autre personne.

³ Guy BECHTEL, *La chair, le diable et le confesseur*, Plon, Paris, 1994, p. 168.

attitude que d'aucuns considéreront comme schizophrénique : « Trata de desaparecer en su cuerpo ... sólo no estando, imaginándose lejos, puede soportar aquella violación cotidiana ».

Le personnage de Sofía ne constitue pas une exception dans la littérature centre-américaine. Au Guatemala, deux nouvelles récentes de Mildred Hernández, extraites de son recueil intitulé *Orígenes*, abordent le sujet du viol conjugal : « Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas » et surtout « Palabra de mujer ». Au Nicaragua, Mónica Zalaquett, dans *Tu fantasma, Julián*, s'y réfère également. En effet, lorsque sa fille, Nidia, est sur le point de se marier, Cándida se souvient de sa propre nuit de noces :

Los novios dieron un giro y la melena de Nidia resbaló sobre su espalda. « Así fue la mía », meditó la vieja, contemplando el negro azulado de esa cabellera. Como la suya, sí, como esa trenza que caía sobre los ojos, hombros y brazos de aquella niña asustada. « No – pensó con un ligero temblor –, ella no tiene por qué pasar las mías ». Pero la remembranza de esa noche se le había instalado como un vértigo, como un desasosiego en el alma. Julián estrechó el cuerpo de Nidia y la Cándida evocó la mirada ansiosa del hombre que nunca descubrió, ni podía descubrir, la sombra absoluta de su ignorancia. Recordó sus gritos y patadas, y su arenga indignada sobre el deber de una mujer. ¿Qué debía hacer ? El exigía y ella callaba, él insistía y ella escapaba. Recordó la segunda noche, cuando aterrada por la primera trató de evadirlo, y la tercera, cuando resbaló por el cuarto escurridiza como un pez, y combatió y resistió hasta caer extenuada. La noche que lloró pidiendo entender qué era eso, esa intromisión en su cuerpo, esa irrupción en su vientre, pidiendo saber, porque no sabía, y entender, porque no entendía, que semejante oprobio fuese amor.¹

Ce passage est caractérisé par le champ lexical de la violence psychique « vértigo ... desasosiego » et physique : « sus gritos y patadas ... escapaba ... aterrada... combatió y resistió hasta caer extenuada. » Il met en évidence le désarroi de l'épouse (« qué debía hacer ? »), totalement sans défense face à son mari, qui a recours au discours religieux et social pour légitimer son acte de violence : « su arenga indignada sobre el deber de una mujer ». « Le consentement et la docilité » lui ont été arrachés par la violence patriarcale :

Pagar lo que debía, lo que la Ley decía y lo que Dios mandaba. Fue la última noche de orgullo, porque después vino la entrega, la mansedumbre y el obligado silencio de las demás : « Aguantá, muchachita, aguantá, que para eso hemos nacido ». (*TKJ*, p. 20)

Sofía (*Sofía de los presagios*) et Cándida (*Tu fantasma, Julián*) se soumettent au viol parce qu'elles ne sont pas en mesure de résister à la loi des hommes ni à celle de Dieu. Cándida veut épargner cette souffrance à sa fille :

¹ Mónica ZALAQUETT, *Tu fantasma, Julián*, Editorial Vanguardia, Managua, Nicaragua, 1992, pp. 19-20. Toutes les citations ultérieures seront empruntées à cette édition.

« ¡No ! – resistió la Cándida con un grito interior –. Con estos cambios de la Revolución, a mi niña no le pasará. (*TfJ*, p. 20)

Mais les modes de comportement sont profondément ancrés au Nicaragua et même la révolution sandiniste n'y changera pas grand chose : plus tard, Nidia se souviendra, elle aussi, du moment où elle a perdu sa virginité :

Se estremeció toda, y sin poder evitarlo, recordó el asalto de aquel día en la montaña y el abrazo asfixiante de José. No entendía, no podía aceptar. Abrió los ojos en la oscuridad y recordó lo que su madre llamaba, « el modo tan feo en que me hicieron mujer ». Escondió el rostro entre las sábanas y quiso olvidar. (*TfJ*, pp. 210-211).

La fréquence, dans les romans, de la scène de la première relation sexuelle apparaît certainement comme l'indice d'une violence sexuelle persistante. David Whisnant, dans son étude sur la situation des femmes nicaraguayennes au XXème siècle, « New women and (not so) new men. Cultural recalcitrance and the politics of gender », rapporte quelques chiffres utiles pour notre analyse. En 1985, l'une des principales associations de femmes nicaraguayennes, AMNLAE (« Asociación de mujeres nicaragüenses, Luisa Amanda Espinoza »), expliquait que la moitié des viols dénoncés avaient eu lieu dans le cadre du mariage. Toujours en 1985, le bureau légal de la femme (OLM, la « Oficina legal de la mujer ») indiquait que la moitié des Nicaraguayennes, dont l'âge était compris entre vingt-cinq et quarante-quatre ans, étaient des femmes battues et que le viol conjugal était « chose courante ».¹

Sofía, Cándida et Nidia sont toutes les trois nicaraguayennes, mais elles représentent, en fait, tous les personnages féminins qui acceptent de moins en moins bien le sacrifice rituel exigé au nom du couple et de la famille. Comme Melisandra et Lavinia, elles défient les notions traditionnelles de sujets féminins et refusent la réification qui leur est imposée : elles définissent des options identitaires différentes, ce qui ne va pas sans déclencher les réactions hostiles de la part de leur milieu social. Ces romans témoignent du questionnement intérieur des personnages féminins, de ce que l'on n'évoque pas facilement dans l'espace public. Iphigénie se rebelle et enfreint la loi du silence. Dans les pages qui précèdent, nous avons déjà cité *Cantos de Ifigenia*, un recueil de la poétesse nicaraguayenne Michele Najlis : au lieu d'être sacrifiée, Iphigénie sacrifie l'image que la société voulait qu'elle donne d'elle-même. Iphigénie s'assume en tant que telle :

¹ David E. WHISNANT, *Rascally signs in sacred places. The politics of culture in Nicaragua*, University of North Carolina Press, 1995, p. 421 : « quite common ». C'est nous qui traduisons.

Finalmente, Ifigenia deja de buscar que el amor ponga fin al vacío existencial [...], dejé de esperar que un hombre dé sentido a mi existencia. Asumo mi vacío, me instalo precisamente dentro de ese Gran Vacío, en cuyo centro – el centro de mí misma – mi nombre es pronunciado; mi nombre se pronuncia a sí mismo. Finalmente, Ifigenia, yo, puede amarse. Puede amar.

Uno de los poemas finales de *Cantos de Ifigenia* es mi propio Réquiem : murió la mujer que no vivía sino validada por otros, por otro. Resucitó a la que se nombra a sí misma, y escribe su propio Réquiem, que no es sino un canto a la Vida.¹

La plupart des personnages féminins des œuvres que nous avons décidé d'inclure dans le corpus racontent des lendemains qui ne chantent pas. Quelques-unes, comme Sofía (*Sofía de los presagios*) ou comme Ifigenia (*Cantos de Ifigenia*), osent mettre fin à leur vie maritale, sans que la rupture amoureuse signifie une chute ou une déchéance : rupture pénible et douloureuse certes, mais finalement assumée et signe d'un nouveau départ dans la vie, « un canto a la Vida ». Ces personnages féminins brisent le modèle transmis par la littérature sentimentale conventionnelle : le personnage principal y est souvent une héroïne très jeune et inexpérimentée, subissant stoïquement des épreuves exemplaires et le dénouement du roman implique presque nécessairement un mariage heureux, sans doute pour satisfaire, ne serait-ce qu'au niveau fantasmatique, les rêves de générations de femmes mariées de force à des maris qu'elles exécrèrent et auxquels elles devaient soumission. En ne s'attachant pas au même moment de l'amour, les personnages féminins actuels examinent le stéréotype de l'harmonie idéalisée au sein du foyer. Au début de *El año del laberinto*, une scène symbolise ce questionnement des stéréotypes amoureux : sur la table de nuit de Sofía se trouve un bibelot en porcelaine représentant le couple amoureux par excellence (« la pareja del amor perfecto ») : « [...] un bibelot de porcelana donde Romeo y Julieta se abrazaban tiernamente, vestidos con abigarrados vuelitos dieciochescos. » (AL, p. 21). Lorsque María, la servante, découvre le corps de sa maîtresse assassinée, elle brise le bibelot par mégarde. Très significativement, cet épisode intervient au moment où Sofía commence sa remémoration intérieure. Dans le cas précis de Sofía (*El año del laberinto*), cette scène remet en question l'idée reçue selon laquelle le mariage assurerait une relative « sécurité » à la femme. Loin d'offrir la sécurité attendue, il a représenté, pour elle, le lieu de toutes les violences non-déclarées. La statuette cassée constitue, en effet,

¹ Michele NAJLIS, *op. cit.*, p. 162.

une « scène récurrente dans la littérature féminine »¹ car elle signifie une métaphore de la cassure du lien amoureux traditionnel.

3. Les filles d'Électre

Kemy Oyarzún commence l'un de ses articles sur la femme écrivain mexicaine Nellie Campobello par cette affirmation : « La literatura latinoamericana ha mantenido una difícil relación con el semantema de la madre »². Elle précise un peu plus loin que la figure maternelle a constitué le « continent noir » de la littérature latino-américaine pendant tout le XXème siècle. Nous pourrions d'ailleurs étendre cette remarque à la littérature occidentale dans son ensemble :

Mais le fait est là : la maternité dans tous ses états intéresse énormément les spécialistes – psychanalystes, médecins, démographes, sociologues, anthropologues – et très peu les romanciers, hommes ou femmes.³

Revenons, une fois de plus, aux mythes fondamentaux pour mieux comprendre les raisons d'un tel rejet. Après le sacrifice d'Iphigénie, Clytemnestre a assassiné son mari. Les motifs avancés, pour expliquer cet acte, varient en fonction des versions : soit parce qu'elle souhaitait venger la mort de sa fille, soit parce que son mari rentrait au foyer conjugal en compagnie d'une concubine, ou encore parce qu'elle avait commis un adultère avec son cousin Egisthe dont elle aurait eu deux enfants. Après l'assassinat de leur père, les deux autres enfants – Oreste et sa sœur Electre – auraient ensuite assassiné leur mère pour venger la mort de leur père. Selon la pièce d'Eschyle, Oreste comparaît après son matricide devant un tribunal athénien, où il est défendu efficacement par Apollo, qui prétend qu'au regard de la paternité le lien maternel ne se résume qu'à une affaire physiologique. Il est absous et marie alors sa sœur à Pylade, l'un de ses amis, tandis que lui-même poursuit l'œuvre de son père en conquérant des territoires et en y implantant la loi de son père. Dans certaines versions, il est à remarquer que le frère et la sœur

¹ Gloria GALVEZ-CARLISLE, « Si nos permiten hablar : los espacios silenciados y la deconstrucción del discurso del silencio en la narrativa de Lucía Guerra », *Revista Iberoamericana* LX (168-169), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1994, p. 1075.

² Kemy OYARZUN, « Identidad femenina, genealogía mítica, historia : *Las manos de Mamá*, de Nellie Campobello », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXII (43-44), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Berkeley, 1996, p. 181.

³ Caroline ELIACHEFF, Nathalie HEINICH, *Mères-filles. Une relation à trois*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 322.

présentent des signes de folie après l'exécution de leur mère : tandis que la sœur sombre définitivement dans la folie, le frère finit par en guérir.

A l'image de ce mythe grec, il semblerait que beaucoup de personnages féminins dans les romans éprouvent des sentiments très ambigus à l'égard de leur mère. Comme Electre ou les héritiers d'Oreste dans le roman d'apprentissage masculin, certaines filles continuent de l'assassiner métaphoriquement – que ce soit la mère véritable ou son substitut. D'autres, plus rares, essaient de construire leur identité sans assassinat, ni du père, ni de la mère, ni du frère ni de la sœur, mais en repensant les relations familiales selon des modèles qui se dégagent du mythe.

Ainsi Lavinia, le personnage de *La mujer habitada*, envisage-t-elle d'autres relations avec sa mère après s'être posé le problème de la maternité ; Sofía (*Sofía de los presagios*) rétablit également le lien familial après avoir failli perdre sa fille. Serait-ce que, pour pouvoir se dégager de l'influence des stéréotypes, qui sont attachés à l'image de la mère conventionnelle, et pour retrouver la femme authentique qui habite dans leur mère, les femmes, dans les romans, doivent déjà avoir fait elles-mêmes l'expérience de la maternité ? C'est la raison pour laquelle nous ferons un détour préalable par l'expérience de l'accouchement avant d'aborder le sujet de la relation mère-fille. Le thème de la maternité était autrefois difficilement admis dans la littérature. Cet oubli se devait probablement à la difficulté – légitime – qu'éprouvaient des écrivains hommes à décrire une expérience spécifiquement féminine. On peut également songer à la misogynie de la tradition occidentale, qui cherchait à faire oublier que les hommes naissent d'un corps de femme afin d'inscrire immédiatement le garçon, l'héritier, dans une généalogie d'hommes¹.

Alors que, pour les hommes, la paternité constitue une étape parmi d'autres dans le déroulement de leur vie, pour les femmes le discours social présente la maternité comme le fondement de leur identité : « C'est pourquoi, plus encore qu'une expérience, la maternité est

¹ Emilia MACAYA, « La construcción de la femineidad en la literatura de Occidente : su génesis en el mito grecolatino », *Revista de Filología y Lingüística*, XXV, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999, p. 205.

une identité, propre à séparer radicalement les mères de toutes celles qui ne le sont pas»¹. D'ailleurs, comme le remarque la juriste costaricienne Alda Facio, le droit sanctionne cet état de fait en Amérique centrale :

Como la edad mínima para contraer matrimonio es a veces un buen indicador del desarrollo logrado por la mujer, se puede constatar que todavía persiste el estereotipo de que la función de las mujeres es casarse y tener hijos, función para la cual no tiene que estudiar ni prepararse. En todos los países [de la región centroamericana] la edad para contraer matrimonio es demasiado baja, oscilando entre los 12 y 16 años. Además, en todos, menos en Costa Rica (15 años para ambos), se mantienen edades mínimas diferentes para uno y otro sexo, estableciéndose una edad más baja para la mujer : Honduras : M/12-H/14 ; Guatemala : M/14-H/16 ; El Salvador : M/14- H/16 y Nicaragua: M/14-H/15.²

Certains personnages féminins vivent mal cette « identité maternelle » imposée. Dans *El año del laberinto*, dans un chapitre au titre très révélateur – « El cuerpo de Sofía » –, celle-ci souligne le risque de mort maternelle, bien réel, qu'encouraient les femmes de son époque (AL, p. 265). Le lecteur contemporain – habitué à l'accouchement sans complications ni douleurs – peut se référer à l'essai de l'historien Edward Shorter, *Le corps des femmes*, dont la deuxième partie, intitulée « Histoire de l'accouchement », constitue une véritable descente aux enfers. Il permet ainsi de mieux comprendre, dans la littérature occidentale jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les réactions de certains personnages féminins – dont Sofía – face à leur accouchement³.

Dans *Sofía de los Presagios*, René, le premier mari de Sofía, a délibérément recours à la maternité comme moyen de domination. Il peut ainsi « tuer » métaphoriquement en sa femme tout érotisme (« la cinturita ... esos ojos oscuros ...) et ne garder, en elle, que la mère soumise et aimante :

El mismo la va a acompañar a la iglesia los domingos y la va a mantener cargada como escopeta de hacienda, preñada, hasta que se le acabe la cinturita y se le pongan dulces y maternales esos ojos oscuros que brillan demasiado, que son un peligro para ella que ni cuenta se da cómo queda viendo a los idiotas que se derriten cuando ella los mira. (SP, pp. 22-23)

La comparaison cavalière, dénigrante, « cargada como escopeta de hacienda » traduit la réification du corps féminin et la vie cloîtrée que réserve René à sa femme. Le roman retrace cet enfermement – méthodique et apparemment inexorable – dans une identité de femme mariée.

¹ Caroline ELIACHEFF, Nathalie HEINICH, *op. cit.*, p. 115.

² Alda FACIO, « La igualdad entre hombres y mujeres y las relaciones familiares en la legislación centroamericana », *Estudios sociales centroamericanos* (50), CSUCA, San José, Costa Rica, 1989, p. 56.

³ Edward SHORTER, *Le corps des femmes*, Editions du Seuil, Paris, 1984, 376 p.

Mais Sofía refusera le « destin pathologique et terrible » – s'il nous est permis de reprendre l'expression employée par la romancière espagnole Rosa Montero¹ – que son mari veut lui imposer : « [...] otro pensamiento que viene a su mente cuando René la ocupa: no le tendrá hijos.» (SP, p. 33). Dans ce cas, le refus de maternité équivaut à une négation du rôle social imposé à la femme, et pour Sofía la pression sociale deviendra intense : elle devra demander à sa meilleure amie de lui acheter des pilules anti-conceptives, se cacher pour les prendre, et supporter l'opprobre de passer pour une femme stérile. Les données statistiques suivantes, tirées de *El Estado de la región*, concernent l'année 1990 – date de la publication du roman de Gioconda Belli : « En materia de salud reproductiva, el porcentaje de uso de anticonceptivos en las mujeres, alrededor de 1990, fue de apenas 45%, con diferencias entre países ; Guatemala y Nicaragua mostraron los menores porcentajes »². Elles permettent, nous semble-t-il, de mieux comprendre la radicalité de la rébellion de ce personnage.

Sofía n'est pas la seule à se rebeller : dans *Todas íbamos a ser reinas*, Gloriela refuse également la maternité imposée par son mari :

- Te repito que quiero tener un hijo cuanto antes. Para eso me casé contigo, para que me des un heredero.
El tono de voz autoritario, la fuerza del abrazo que me impedía moverme, me volvieron a la realidad.
- Pues yo no voy a tener hijos ahora. No soy una vaca que pare cuando el amo así lo determina. (*Tísir*, p. 177)

Dans ce roman panaméen, la crudité de la métaphore (« no soy una vaca que pare... ») et la relation inégale existant dans le couple (« el amo ») rappellent la réification du corps féminin (« cargada como escopeta ») dont il était question plus haut, dans le roman nicaraguayen de Gioconda Belli. Ainsi, la maîtrise de la reproduction constitue-t-elle un bastion majeur que ces personnages féminins doivent encore conquérir. On retrouve également différentes facettes de cette même thématique dans d'autres genres littéraires centre-américains, comme la poésie et la nouvelle par exemple³. Quant à l'avortement, encore interdit dans plusieurs pays centre-américains, il est effectué par le personnage-narrateur de *El Guerrillero*, de la Nicaraguayenne

¹ Rosa MONTERO, *La vida desnuda*, Punto de lectura, Suma de Letras, Madrid, 2002, p. 18.

² *El Estado de la región*, Resumen del primer informe, CONARE, San José, Costa Rica, 1999, pp. 23-24.

³ Bertalicia PERALTA, « Guayacán de marzo », en *Puros cuentos*, Ediciones Hamaca, Panamá 1988, p. 177.

Rosario Aguilar¹, et par Lucrecia, dans *La mujer habitada*. Ces personnages féminins doivent s'y résoudre en secret et en assumer seuls les risques au niveau légal, ainsi que la responsabilité morale. Toutes les deux sont partagées entre le désir d'émancipation – ne pas poursuivre leur grossesse pour conserver un emploi, continuer des études et échapper ainsi à la pauvreté – et le rappel des interdits bibliques. Puisqu'elles ne se conforment pas au modèle idéalisé de la mère dévouée – qui sacrifierait sa propre vie au nom de son enfant à venir – il ne leur reste plus, comme anti-modèle, qu'à assumer une figure honnie en Amérique centrale, celle de la « Llorona » :

Según la leyenda, la que llaman la Llorona era una muchacha joven y soltera que quedó embarazada. Por vergüenza de que sus padres se enteraran, o tal vez por sentirse incapaz de cuidar al hijo, la muchacha dio a luz por la orilla de un río y después lo arrojó. Años después, cuando murió la mujer y llegó donde Dios, éste no la recibió y le impuso el castigo de andar por los ríos buscando al chiquito.²

Cette légende est largement diffusée dans la région, par le biais notamment du système scolaire et les élèves ne sont pas invités – comme on peut s'y attendre – à en remettre en cause le contenu idéologique. Accepter ou refuser une grossesse ne reste donc jamais anodin pour les personnages car ils se placent d'emblée devant un choix impossible : mère sanctifiée ou « Llorona », ou en d'autres termes, ange ou démon ? Refuser de concevoir la réalité à travers ce prisme les entraîne à reformuler les fondements de leur identité de femme.

Ces maternités sont refusées d'autant que beaucoup de pères n'assument pas toujours leur paternité. *Calypso* met en scène deux personnages masculins qui préfèrent se réfugier dans la forêt vierge (le père de Stella) ou dans le suicide (l'ermite) plutôt que d'assumer leurs responsabilités paternelles. Le refus de grossesse peut également obéir à des raisons politiques, comme c'est le cas par exemple pour deux femmes : Lavinia, qui ne souhaite pas d'enfant afin de se consacrer à la lutte contre la dictature, et Itzá, qui ne veut pas fournir de futurs esclaves aux conquérants espagnols (*La mujer habitada*). La maternité étant perçue comme créatrice d'identité féminine, d'autres personnages souffrent, en revanche, de ne pas pouvoir engendrer,

¹ Rosario AGUILAR, *El guerrillero*, Editora de Arte, Managua, Nicaragua, 1999, p. 75. Première édition en 1976.

² Karen STOCKER, *Historias matambugueñas*, Editorial de la Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1995, p. 59.

comme Rebeca – le personnage d'une nouvelle de Rosa María Britton, « El hechizo de amor » –, dont le mari témoigne d'une réaction assez révélatrice :

Cuando llevaba tres años de casada sin tener hijos, preocupada por su aparente esterilidad recurrió a un especialista que le aseguró que estaba en buenas condiciones de salud y recomendó que su marido también debía ser examinado, porque el problema lo podía tener él, así ocurría en la mitad de los casos, pero Eliseo se disgustó muchísimo cuando se lo insinuó y con unas gruesas palabrotas le ordenó que no regresara a ese charlatán, él era muy macho, demasiado macho, no tenía ninguna dificultad para preñar a quien le diera la gana y no tenía la menor intención de hacerse un examen y punto final a la discusión.¹

Comme on peut le constater, le thème de la maternité apparaît donc très fréquemment dans la littérature féminine centre-américaine : qu'il nous soit permis de citer, par exemple, une nouvelle d'Isis Tejeira (« El parto »), qui aborde ce thème d'une façon parodique ; ou encore *Baby boom en el paraíso*, une remarquable pièce de théâtre, critique et humoristique, de la Costaricienne Ana Istarú². L'accession des femmes à l'écriture leur a permis de dévoiler un pan de l'expérience féminine et, notamment, de donner un traitement littéraire nouveau à la scène de l'accouchement. Nous nous intéresserons tout particulièrement ici à la naissance de Flavia, la fille de Sofía (*Sofía de los presagios*). Seule une voix narrative féminine pouvait décrire avec autant de justesse les sensations provoquées par l'accouchement, aussi bien chez la mère que chez l'enfant :

El vientre ensaya su elasticidad y se endurece para estimular el descenso de la criatura. "Pobrecita", piensa Sofía, imaginando la incipiente conciencia de la niña sobresaltada ante los empujones que empiezan a desalojarla del huevo protector que durante nueve meses le ha dado albergue seguro, calor y alimento. Ella le habla a la hija, tratando de calmarla, imaginándola asustada, pero cuando llegan las contracciones y sobre todo el dolor que empieza a sentir en la parte baja de la espalda, cual si dos tenazas gigantescas le estuvieran abriendo los huesos, la olvida y trata de consolarse a sí misma, respirando hondo como le indicara Doña Carmen. (*SP*, p. 238)

Remarquons que la description de la souffrance est exempte de la célèbre malédiction biblique formulée dans la Genèse lors de l'expulsion du paradis terrestre : « A la femme, il dit : Je multiplierai les peines de tes grossesses, dans la peine tu enfanteras des fils »³. La tradition hébraïque rendait, en effet, Eve responsable de la perte du Paradis et la condamnait alors à

¹ Rosa María BRITTON, « El hechizo de amor », *La nariz invisible y otros misterios*, Ediciones Torremozas, Madrid, 2000, p. 9.

² Isis TEJEIRA, « El parto », *Está linda la mar y otros cuentos*, Editorial Portobelo, Panamá, 2000, 48 p. Ana ISTARU, *Baby boom en el paraíso*, Editorial Costa Rica, 2001, 168 p.

³ « La Genèse », 3.16, *La Bible de Jérusalem*, Edition du CERF, 1973.

enfanter dans la douleur. Il était sous-entendu que plus les parturientes souffraient pendant leur accouchement, plus elles avaient de péchés à expier. Dans *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli, en revanche, la douleur reste intense mais objectivement neutre :

El dolor es profundo y sin treguas ; es como si el cuerpo se le hubiera vuelto loco y se destrozara a sí mismo ; los huesos abriéndose y forzándose para expeler aquella cosa grande, enorme, que parece no terminar nunca de salir de en medio de sus piernas. [...] Su hija que tanto ha sufrido la está destrozando, piensa; la está desgarrando para nacer, sin importarle lo que le pase a ella, cada una queriendo sobrevivir a la otra. Le dan ganas de llorar porque los seres humanos tengan que nacer doliendo, abriendo los cuerpos de sus madres. El dolor es espantoso. (*SP*, pp. 240-241)

Fausto accompagne Sofía en ces moments difficiles. Le regard de ce personnage, assumant la description, se justifie pleinement en raison de la profonde amitié qui les unit. Il s'agit également de permettre à l'entourage masculin d'assister métaphoriquement à l'accouchement alors qu'il se trouve traditionnellement tenu à l'écart. Fausto peut ainsi comprendre en quoi consiste un accouchement ; il peut aussi distinguer le phénomène biologique du poids des préjugés religieux et sociaux et, enfin, saisir l'intensité de la douleur. Fausto devient solidaire de son amie :

Cuando Fausto la toca, la siente fría y sudada. En ese momento se alegra de no ser mujer. Por mucho que envidie la facultad femenina de dar vida, imagina cuán doloroso puede ser el proceso de expulsar un cuerpo tan grande por un canal tan reducido. El esfínter se le contrae de solo pensarlo. (*SP*, p. 240)

Pour Sofía, couper le cordon ombilical ne se limite pas à un acte chirurgical anodin. Elle lui confère une signification transcendante :

- Ahora voy a cortar el cordón dice Doña Carmen – porque no tarda en salir la placenta.
- Espere un momento – dice Sofía, y levanta a la niñita, se inclina y pone su mejilla junto a la de su hija, en una especie de acto de despedida.
Doña Carmen toma a la recién nacida, le da vuelta y con un movimiento rápido, corta el cordón y lo anuda. Xintal cierra los ojos. Para ella ese es uno de los momentos más dramáticos de la existencia ; es el instante preciso en que empieza la soledad jamás redimida del ser humano. (*SP*, p. 242)

La mère se sépare de son enfant, celui-ci acquiert un statut d'individu et son autonomie va de pair avec une solitude existentielle, accentuée encore par l'ambiguïté des représentations sociales associées à la figure maternelle. Il faut tout un cheminement identitaire pour que les personnages féminins retrouvent la femme authentique, qui se trouve dans leur mère, et renouent, en quelque sorte, le cordon ombilical qui les relie à leur généalogie maternelle : à leur « chaîne ancestrale ».

Gaston Bachelard émet bien des réserves quant à l'adjectif « ancestral », dont il se méfie :

Dans les domaines de phénoménologie poagétique que nous étudions, il y a un adjectif dont le métaphysicien de l'imagination doit se méfier : c'est l'adjectif ancestral. A cet adjectif, en effet, correspond une valorisation trop rapide, souvent toute verbale, jamais bien surveillée, qui fait manquer le caractère direct de l'imagination des profondeurs, voire, en général, la psychologie des profondeurs. [...] Une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges est une hypothèse psychologique gratuite.¹

Ce philosophe français ajoute un peu plus loin que cet adjectif « est un mot à expliquer ; ce n'est pas un mot explicatif ». Nous n'emploierons donc ce mot qu'avec prudence : il nous permettra de décrire l'attitude de certains personnages féminins, qui se situent délibérément dans une généalogie plus vaste, dont ils ont conscience de n'être qu'un maillon. Beaucoup de romans présentent, en effet, une structure narrative diachronique faisant état de figures binaires ou mêmes ternaires, qui relient les personnages aux générations féminines précédentes, leur permettant d'inclure dans leur imaginaire des événements d'autrefois qu'ils n'ont vécus qu'indirectement et qui font pourtant partie d'eux-mêmes. Ainsi, les personnages féminins souffrent souvent de la solitude, mais acquièrent, au terme de leur quête personnelle, une grande profondeur mémorielle qui renforce leur assise identitaire. Pour de nombreux personnages féminins, il semblerait que l'un des passages obligatoires de la quête identitaire soit le questionnement du lien maternel. Comme le fait remarquer Nathalie Heinich, l'amour maternel constitue peut-être « à la différence de l'amour sexué [...] un très mauvais conducteur de fiction »². Toutefois, dans les romans centre-américains, le lien maternel, lui, apparaît très fréquemment, sous des formes très diverses : rejeté la plupart du temps, accepté en fin de compte, ou même parfois explicitement éliminé.

Dans le prolongement de leurs réflexions sur le couple conjugal, les personnages féminins centre-américains découvrent également que la relation mère-fille ne se restreint pas seulement à un processus biologique, mais se construit également au niveau idéologique et la représentation sociale exerce une influence décisive sur l'association mère-enfant :

[...] le couple conjugal, mais aussi le couple mère-enfant représentés par l'idéologie dominante comme des associations pré-sociales, a-politiques, « biologiques », « naturelles », sont deux des associations fondées sur et réalisant des exploitations inextricablement reliées. Une analyse, qui dévoile la réalité politique que recouvre cette idéologie, en révèle donc les

¹ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 8^e édition, Paris, 2001, pp. 171-172.

² Nathalie HEINICH, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, p. 68.

finalités, permet aussi d'en comprendre la nécessité historique et d'expliquer entre autres choses la force de prolifération et l'omniprésence tant extérieure qu'intériorisée des images de la « mère à l'enfant ».¹

Certains personnages acceptent alors l'image conventionnelle de la mère – empreinte d'une résignation illimitée – et y puisent des forces leur permettant de supporter leur propre sort. C'est le cas de María Isabel, par exemple, lorsqu'elle se souvient de sa tante Mina :

De aquel tiempo tan amargo, lo que recordaría con más cariño María Isabel fue la comprensión y apoyo de su tía Mina, quien habiendo sufrido en carne propia los pesares innatos a su condición de mujer (en una sociedad dominada por los hombres), trató de darle entereza y demostrarle con el ejemplo cómo una dama sufría en silencio. Años más tarde, cuando la vieja señora ya no estaba entre los vivos, se comentaba entre los miembros del sexo femenino la famosa frase de la estoica matriarca : « SOY MUJER, Y SÉ SUFRIR » y, ya fuera por un marido mal portado o un amor desdeñado, refugiábanse todas en el consuelo de pensar que muchas, antes que ellas, habían pasado por lo mismo. (*MI*, p. 30)

D'autres personnages, en revanche, rejettent leurs mères précisément parce que celles-ci cherchent à leur imposer ce modèle de résignation. Ces personnages féminins centre-américains n'acceptent plus d'être une reproduction mécanique de leur propre mère et prennent ainsi leurs distances par rapport à un discours social très contraignant :

L'éducation féminine n'a qu'un but : produire un clone de la mère, qui est elle-même un clone de sa propre mère, laquelle est trait pour trait le portrait de la sienne, comme dans ces jeux de miroirs où se multiplient les reflets d'un reflet. [...] Il faut beaucoup de courage pour rompre la succession de figures identiques qui, de grands-mères en mères et de mères en filles, font comme une ribambelle de femmes figées dans la reproduction des vertus et de la soumission de la génération précédente.²

C'est le cas de Lavinia, dans *La mujer habitada*, dont la mère demeure la gardienne de l'ordre patriarcal :

Mientras su padre buscaba evadir el conflicto, refugiado en su habitación, la madre de pie al lado de la puerta, empuñaba la espada del ángel exterminador y la expulsaba con ojos furiosos del paraíso terrenal. (*Lmh*, p. 41)

Deux métaphores humoristiques – « la espada del ángel exterminador », « expulsar del paraíso terrenal » – se réfèrent au champ lexical biblique : les anges forment l'armée de Dieu et veillent à ce que les ordres divins soient exécutés, faute de quoi les contrevenants sont menacés d'expulsion du paradis terrestre. Ces deux images associent au comportement de la mère de Lavinia une inflexibilité héritée de l'Ancien Testament. Dans ces conditions, enfreindre une loi entourée d'une auréole si prestigieuse revient à commettre un sacrilège.

¹ Christine DELPHY, *op. cit.*, p. 148.

² Colette COSNIER, *op. cit.*, pp. 164-177.

Lavinia n'est pas la seule à réagir ainsi: à chacun de ses retours dans la maison familiale, à Panama, Cristina – le personnage-écrivain de *Todas íbamos a ser reinas* – ressent aussi le poids de la répression maternelle, à laquelle elle cherche de plus en plus à se soustraire :

Mamá pretendía que regresara a la rutina de antes, familia, iglesia, novenas, visitas [...] Mamá, como siempre, vigilaba nuestros movimientos con celo y nos impedía socializar demasiado. (*Tísr*, pp. 99-153)

Tous les personnages féminins ne peuvent pas cependant, comme Lavinia, s'échapper chez une tante compréhensive, ou à Cuba, comme Cristina. Ces mères, qui transmettent la loi du père et défendent les valeurs de la société patriarcale, deviennent parfois l'objet d'une matrophobie clairement exprimée. C'est ce que l'on peut constater chez María, le personnage principal du roman de la Costaricienne Anacristina Rossi, *María la noche*¹, ainsi que dans les nouvelles du recueil de Jacinta Escudos, *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*²: six nouvelles sur neuf mettent en scène des mères répressives et brutales qui sont l'objet de la haine de leurs filles. L'écrivain analyse les sentiments des filles, leur solitude et leur souffrance de ne pas se sentir aimées de leurs mères. Quatre des nouvelles s'achèvent par la mort violente – réelle ou souhaitée – de l'une ou de l'autre, et par des agressions brutales dans deux autres. La concision de l'écriture, la brièveté des descriptions sans complaisance suscite un malaise croissant chez le lecteur. Cette même thématique apparaît également dans un autre recueil du même auteur, *Cuentos sucios*³, publié au Salvador en 1997. Deux nouvelles, en particulier, abordent les étranges requêtes amoureuses de la mère d'un jeune homme – « Costumbres pre-matrimoniales » –, ou encore la rivalité amoureuse entre une mère et sa fille – « ¿Y ese pequeño rasguño en tu mejilla ? ».

Pour mieux comprendre la portée iconoclaste des nouvelles de Jacinta Escudos, peut-être faut-il rappeler le modèle maternel patriarcal contre lequel se dressent ses personnages, tout comme un grand nombre d'autres personnages féminins centre-américains. Au Honduras, par exemple, l'hymne maternel emploie le champ lexical du divin : « En el nombre de la madre se

¹ Katia BENAVIDES ROMERO, « La reconstrucción de la autoimagen dañada en *María la Noche* de Anacristina Rossi », *Letras* (15-16-17), Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1987, pp. 307-313.

² Jacinta ESCUDOS, *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*, Editorial X, Guatemala, 2002, 123 p.

³ Jacinta ESCUDOS, *Cuentos sucios*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 1997, 68 p.

encierra / la más alta expresión de amor / porque no puede haber en la tierra / una imagen más clara de Dios. » Au Nicaragua, également, une statue en l'honneur de la Mère est érigée dans le parc central de Granada¹, alors que, paradoxalement, le nombre de mères assurant seules la responsabilité parentale y est particulièrement élevé.

Le mythe maternel idéalise une relation mère-enfants – et surtout mère-fille – dépourvue de conflits, la conçoit comme une expérience identique pour toutes les femmes, comme une étape indispensable dans la construction de l'identité féminine. Alors que la figure de la mère demeure l'objet des louanges les plus dithyrambiques au niveau du discours, la réalité contredit en permanence cette vision idyllique : les lendemains de retransmissions télévisées de matchs de football, par exemple, lorsque la bière a coulé à flots et que les esprits masculins se sont échauffés, correspondent aux journées où est enregistré un plus grand nombre de plaintes de violence familiale². L'exaltation de la figure maternelle s'avère donc inefficace puisque les agresseurs n'hésitent pas à s'attaquer à la mère de leurs propres enfants.

Les nouvelles de Jacinta Escudos constituent une exception en raison de la violence paroxystique dont font preuve, dans le texte, les filles et leurs mères. Dans l'ensemble de la littérature féminine centre-américaine, rares sont les personnages qui en arrivent à une telle extrémité ou, du moins, qui osent l'explicitement d'une façon aussi crue. En général, l'instance narrative choisit une façon d'éluder la description de relations mères-filles difficiles et, surtout, d'en rechercher les causes : elle supprime le lien maternel de telle sorte que le personnage féminin devient orphelin de mère. C'est le cas de Lucrecia, le personnage principal de *La Casa de los Mondragón*, le roman de la Nicaraguayenne Gloria Espinoza de Tercero. La narratrice de *Sin fecha fija* n'a plus de mère, tout comme Sabina Falcón (*Debió llamarse libertad*, de Georgina Lupiac)³, Sofía (*Sofía de los presagios*), Esmeralda (*Libertad en llamas*), Mariana (*El último juego* de Gloria Guardia), Gloriela (*Todas íbamos a ser reinas*), Fidelina (*Entre altares y espejos*, de

¹ Annexe No. 32.

² Gerardo ARAYA VARGAS, Walter SALAZAR ROJAS, « Violencia doméstica y fútbol », *Revista de ciencias sociales* 90-91, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000-2001, p. 95.

³ Georgina LUPIAC, *Debió llamarse libertad*, Editorial Hispamer, Colombia, 1996, 167 p.

María Gallo), Maruxa (*La estirpe del volcán*, de Rocío Pazos)¹, Paula y Leticia (*Siete relatos sobre el amor y la guerra* de Rosario Aguilar)² et Olga (*Sobrepunto* de Carmen Naranjo)³...

Les liens avec la mère peuvent aussi se rompre durablement pour les raisons les plus diverses : à cause de la conquête (Doña Leonor, *La niña blanca y los pájaros sin pies*), de la guerre (Sofía, *El año del laberinto*), de l'exil en ville (Benigna, *Entre altares y espejos*), aux Etats-Unis (Vanessa, *La promesante* de Rosario Aguilar), ou encore au pays de l'utopie (Melisandra, *Waslala*). D'autres motifs peuvent également être invoqués : de longs séjours dans un internat éloigné (Deborah, *María Isabel*), la folie (María Isabel, *María Isabel*), la maladie (Helena, *No pertenezco a este siglo*), ou, enfin, des conflits familiaux particulièrement graves, comme c'est le cas pour Lavinia (*La mujer habitada*) et María (*María la Noche* de Anacristina Rossi).

Tant de morts narratives maternelles ou de liens brisés ne peuvent qu'inciter à la réflexion : serait-ce que les personnages féminins ne peuvent s'épanouir qu'à partir du moment où ils sont libérés – effectivement ou symboliquement – de la présence de leur mère, incarnation de l'ordre patriarcal ? On pourrait le croire : Lucrecia possède un accès illimité aux lectures de son choix et y puise les motifs et la force qui lui permettent d'entreprendre une rébellion contre son père ; Esmeralda, femme-écrivain, poursuit une carrière de philosophie à une époque où les études – quelles qu'elles soient – étaient presque bannies pour les femmes ; Melisandra, Lavinia et Mariana assument des engagements politiques collectifs de grande envergure ; d'autres personnages, enfin – tels que Gloriela, Vanessa, Deborah, Sofía et Olga –, vivent leur sexualité comme elles l'entendent dans un contexte marqué par une pruderie castratrice.

Presque toutes ces orphelines partagent également une autre caractéristique : elles appartiennent le plus souvent à une classe sociale favorisée, ce qui leur confère indéniablement

¹ Rocío PAZOS, *La estirpe del volcán*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 2002, 244 p.

² Rosario AGUILAR, « Amándola en silencio », *Siete relatos sobre el amor y la guerra*, EDUCA, San José, Costa Rica, 1986, 158 p.

³ Carmen NARANJO, *Sobrepunto*, EDUCA, San José, Costa Rica, 1986. Le roman a été écrit une dizaine d'années avant sa publication.

des avantages extraordinaires en ce qui concerne l'accès à l'éducation et une certaine aisance financière. C'est là, semble-t-il, une autre condition indispensable à la rupture du modèle féminin traditionnel. Ce statut privilégié leur permet alors d'oser contredire les normes sexuelles qui régissent le mariage (abstinence sexuelle avant celui-ci, fidélité et passivité après) et la maternité (mère sanctifiée et asexuée).

En outre, ces personnages féminins orphelins ne doivent pas être mis en relation avec la situation personnelle de leurs auteurs, dont aucune, à l'exception de la Mexicaine Carmen Boullosa, n'est orpheline. Les femmes écrivains de la région soulignent d'ailleurs le rôle de leur propre mère, comme par exemple Gioconda Belli, dans *El país bajo mi piel*, ou Rosario Aguilar, qui a consacré un livre à la mémoire de sa mère – *Soledad, tú eres el enlace* –¹, sans compter les nombreuses dédicaces maternelles et les témoignages personnels. Barbara Dröscher voit dans cet orphelinage littéraire une métaphore de la situation de la femme centre-américaine de la fin du XXème siècle, en quête d'un nouveau modèle féminin². En effet, dans la famille traditionnelle latino-américaine, la figure maternelle tenait pour les filles une place essentielle, mais ambivalente, tout à la fois protectrice et castratrice. Or pour cette chercheuse allemande, le paradigme maternel traditionnel s'est rompu en Amérique centrale à la suite de la modernisation de la société, qui s'est effectuée pendant la deuxième moitié du XXème siècle. Cet orphelinage traduirait la solitude sociale – et non pas personnelle – des auteurs et des femmes centre-américaines, depuis que celles-ci ont rompu tant avec le modèle maternel, auquel elles refusent désormais de s'identifier, qu'avec le modèle patriarcal qui ne leur cède encore qu'une place marginale.

Cependant, rares sont les personnages féminins qui ont assez de lucidité pour comprendre que ce n'est pas contre leurs mères en tant que telles, mais contre le rôle qui leur est assigné dans « les fables répressives du patriarcat »³. C'est le cas de Lavinia, dans *La mujer habitada* : son

¹ Rosario AGUILAR, *Soledad, tú eres el enlace*, Editora de Arte, Managua, Nicaragua, 1995, 180 p.

² Barbara DRÖSCHER, « La figura de la huérfana como metáfora de la situación de la mujer en los años setenta », conférence donnée à l'Université du Costa Rica, le 11 mars 2003.

³ Luce IRIGARAY, in *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 140.

cheminement politique lui fournit les éléments nécessaires à la compréhension du cadre social qui a conditionné le comportement de sa mère à son égard :

Era la conversación más larga que tenía con su madre desde hacía meses, años quizás. Conversación, al fin. Habían dicho, palpado lo subterráneo, lo fundamental, de lo que nunca hablaban. Quizás, algún día, pensó, podrían llegar a quererse, a comprenderse. [...] Alguna vez tendría que reconciliarse con la infancia. (*Lmh*, p. 290)

En ce qui concerne Sofía (*Sofía de los presagios*), elle ne peut retrouver sa propre mère que lorsqu'elle a fait l'expérience de la maternité. Ce personnage très attachant a été analysé en profondeur par Laura Barbas Rhoden, qui lui a consacré un article au titre explicite, « The quest of the mother ».

D'autres romans, comme *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar, analysent les liens spécifiques qui unissent la fille métisse à sa mère indigène. Alors qu'Octavio Paz a longuement étudié, dans un célèbre essai, la psychologie des hommes mexicains – « les fils de la Malinche »¹ –, Rosario Aguilar choisit, pour sa part, de recréer les sentiments de la mère et de ses filles. Pour Doña Leonor par exemple – fille d'un Espagnol et d'une indigène –, ce n'est que vers la fin de sa vie, lorsque tous l'abandonnent, qu'elle comprend enfin la solitude de sa mère, rejetée de tous, y compris de ses propres enfants, pour des motifs raciaux:

[...] Ah, pobre madre.
Hasta muy tarde la había comprendido y ahora pensaba mucho en ella. ¡Qué sola había estado al final de su vida, qué sola ! Y era ahora que ella también se había quedado sola, que pensaba constantemente en ella. Necesitaba perdón por eso. Por haber sentido menosprecio por ella, allá en lo más secreto ; por haberla considerado inferior por ser natural de estas partes... ¡Qué pesar sentía, cuántos remordimientos ! No todo el tiempo se había llamado Doña Luisa. Su identidad, su verdadero nombre... ¿cómo, dónde se había perdido ? ¡Madre ! (*Lnb*, p. 16)

La construction de ce roman est très significative: elle juxtapose plusieurs histoires de mères et de filles, qui ne peuvent s'entraider car elles sont toujours séparées. Les deux principales concernent Doña Isabel, la femme du terrible conquérant Pedrarias Dávila, qui est séparée de sa fille María, restée dans un couvent espagnol. Nous avons vu que Doña Luisa, quant à elle, était également séparée de sa fille, mais pour des raisons raciales. Cette structure récurrente constitue, selon nous, une variante de l'orphelinage féminin littéraire. D'autres romans mettent en scène également la problématique du lien maternel (ou de son substitut) par le biais de la

¹ Octavio PAZ, « Los hijos de la Malinche », *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 59-80.

juxtaposition de trois générations de mères et de filles. C'est le cas dans *Calypso*, avec l'histoire d'Amanda (la grand-mère), d'Eudora (sa fille) et de Matilda (sa petite-fille). Il peut s'agir également d'amies solidaires comme Xintal et Doña Carmen, qui aident Sofía (*Sofía de los presagios*), ou encore Itzá et Flor vis-à-vis de Lavinia (*La mujer habitada*). *Entre altares y espejos*, de la Nicaraguayenne María Gallo, en constitue, selon nous, l'exemple le plus approfondi.

Le premier chapitre de son roman recrée habilement trois plans temporels, qui évoquent cinq générations de femmes: au lever du jour, une vieille femme, Benigna, évoque l'enfance de son fils, qui va être ordonné prêtre ce jour-là. Les gestes du petit matin lui rappellent les mêmes gestes d'un autre petit matin de son enfance, lorsqu'elle vivait avec sa grand-mère, Fidelina. Elle se souvient de cette matinée lointaine et des souvenirs de jeunesse que racontait sa grand-mère. Le chapitre II est encore plus complexe puisque ces trois plans temporels gagnent en profondeur et que commencent à se profiler les temps de la mère et de la fille de Benigna (respectivement Lucía et Leonor). Au fil du roman, les souvenirs de Benigna et de sa grand-mère finissent par recréer la vie de cinq générations de femmes. La remémoration se structure grâce à un artifice narratif : le voyage en train qu'effectue la grand-mère Benigna pour se rendre à Managua, et les différentes étapes – León, Paz centro, Nagarote, La Ceiba, Managua... – rappellent des voyages d'antan. María Gallo excelle à faire surgir l'atmosphère de la ville de León à différentes époques. Mais la très forte référentialité historique et géographique se met au service de l'analyse des sentiments qui unissent ces différentes générations féminines et, plus particulièrement, des relations d'amour, d'incompréhension ou de mésentente entre mères et filles. Amour entre Benigna et sa grand-mère Fidelina, dont elle a hérité la couleur de peau et la conception – hérétique – de la religion ; incompréhension entre Benigna et sa fille Leonor, qui a fui à la ville pour échapper en partie à la pauvreté rurale :

Observando a Leonor como una extraña no pudo dejar de reflexionar en lo rara que era la vida. Una mujer lleva por nueve meses a un hijo en el vientre, lo alimenta, le transmite sustos y alegrías, de alguna manera lo está influyendo desde su gestación. Después lo alimenta, le enseña a hablar, le ayuda a dar sus primeros pasos. Continúa educándolo, tratando de encauzarlo por el camino que la madre piensa es el correcto, pero a medida que pasa el tiempo se va dando cuenta que es otra persona la que tiene enfrente. Esta persona se le impone, se rebela y a veces se vuelve ajena a la madre que le dio la vida, y sólo queda una relación de amistad.¹

¹ María GALLO, *Entre Altares y Espejos*, Centro Nicaragüense de Escritores, Managua, Nicaragua, 2000, pp. 29-30. Toutes les références ultérieures seront empruntées à cette édition.

Quant à Lucía – métisse et bâtarde –, sa mère indigène lui fait honte. Celle-ci le pressent le jour même de la naissance de sa fille :

Tenía su niña entre sus brazos. ¡Era tan blanca ! Desde el abismo infinito del espejo, Fidelina se contempló triunfante, la niña era una luz entre sus brazos, pero el contraste de las pieles la hizo estremecerse. En ese preciso instante tuvo el presentimiento de que su vida se tornaría más oscura que su propia piel. [...] En efecto la hija de Fidelina ya tenía un mundo de contradicciones. Le daba vergüenza ser hija de la india que llegaba a vender pinol al hospicio. Cuando fue creciendo se dio cuenta que otro eslabón a su cadena de amargura se sumaba. No llevaba el apellido de su padre.¹

Une dernière remarque – stylistique – s'impose : la voix narrative de *Entre altares y espejos* peut s'effacer souvent, sans être totalement absente, comme dans d'autres romans féminins de la région – nous pensons notamment à *Diario de una multitud*, de la Costaricienne Carmen Naranjo². Un discours polyphonique d'une grande complexité temporelle se met donc en place. En outre, la suppression quasi totale des verbes de parole introducteurs contribue à la recreation efficace des générations féminines, qui s'entrelacent d'elles-mêmes sur de longues séquences et sans la présence apparente du narrateur. Ces techniques réussies concernant la construction des dialogues et l'introduction des analepses dans le récit structurent efficacement le roman et confèrent une épaisseur particulière aux personnages féminins, dont les relations s'approfondissent ou se distendent au gré des affinités et des contraintes extérieures.

Il s'avère, en définitive, que le lien maternel – contrairement à ce qu'en disent certains critiques – s'affirme comme un puissant conducteur de fiction lorsqu'il réussit à se dégager de tout dogmatisme et que les stéréotypes sur la maternité sont dépassés. La Chilienne Lucía Guerra-Cunningham analyse les dangers de la mythification de la maternité dans les productions textuelles masculines :

[...] la maternidad, en la sociedad capitalista, se ha eufemizado y mitificado atribuyéndole la cualidad de privilegio sublime del sexo femenino ; desde la perspectiva de su verdadera identidad, ella debería ser considerada, más bien, como la trampa ancestral, como la maldición que la cercenó no sólo en su participación económica y social sino también en su representación imaginaria.

Considerando que el personaje literario se elabora básicamente a partir de un código de la ficción y de los valores dominantes del grupo que realiza la producción cultural, la mujer en

¹ *Ibid.*, pp. 81-97.

² Carmen NARANJO, *Diario de una multitud*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1974, 303 p.

el texto literario ha funcionado como un signo portador de los valores y modos de conducta atribuidos al sexo femenino en la estaticidad de su rol primario de madre y esposa.¹

Ce « piège ancestral », cette « malédiction » pèsent encore sur les représentations imaginaires et littéraires du personnage maternel, ce qui explique pourquoi le sujet est abordé dans autant de romans féminins centre-américains. Le lien maternel joue, en effet, un rôle significatif dans la constitution identitaire des personnages féminins, dans la mesure où une réflexion est menée sur les modèles patriarcaux existants et où de nouveaux rapports mère-fille sont proposés. La critique littéraire traditionnelle a longtemps porté son attention sur les relations du fils envers son père. Il convient désormais d'appréhender un nouvel objet – le lien maternel –, et de procéder à son analyse depuis une perspective féminine. Qu'il nous soit permis, en guise de conclusion, de reprendre le titre de l'essai de Martine Sagaert : l'histoire littéraire des relations mères-filles centre-américaines reste encore à écrire².

III. LE CORPS, CONSTRUCTION IDENTITAIRE

Dans la réalité, il semblerait que les femmes ne possèdent pas toujours une conscience directe de leur corps et que celle-ci passe, en effet, par l'image masculine du corps féminin :

En ces temps de surmédiation, les femmes risquent d'être plus que jamais une image-écran, à la fois masque lisse des identités particulières, et toile offerte à la projection des fantasmes les plus divers. [...] Pour les femmes, l'image est d'abord tyrannie. Elle les confronte à un idéal type physique ou vestimentaire. Elle leur suggère le bien et le beau.³

A cette affirmation, des lecteurs pourraient objecter que l'image devient aussi « une tyrannie » pour les hommes et qu'elle les confronte, eux aussi, à « un idéal type physique ou vestimentaire » contraignant et inaccessible. Cette remarque reste tout à fait légitime, avec une réserve cependant : n'importe quel bref survol des images qui couvrent les murs de la ville ou qui apparaissent dans les médias, mettra en évidence que les femmes sont encore plus durement touchées que les hommes par cette imposition médiatique :

[...] il y a beaucoup plus de femmes que d'hommes dans le paysage quotidien des images, et c'est évidemment la femme qui fait l'objet du système d'image le plus vaste et le plus inlassablement répété. [...] Qu'elle soit destinée à un public féminin (registre de

¹ Lucía GUERRA-CUNNINGHAM, *op. cit.*, p. 7.

² Martine SAGAERT, *Histoire littéraire des mères. De 1890 aux années 1920*, Editions L'Harmattan, Paris, 1999.

³ Michelle PERROT, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Paris, 1998, pp. 354-379.

l'identification au modèle) ou à un public masculin (registre de l'altérité désirable), la femme reste au premier rang de la représentation [...]¹

Il en va de même dans la construction littéraire du corps féminin et certaines romancières semblent attacher beaucoup de soin aux corps romanesques de leurs personnages. En effet, l'expérience vécue les conduit à créer des personnages féminins sensibles aux stéréotypes qui demeurent attachés à la représentation du corps féminin.

1. Représentations littéraires du corps féminin

Naomi Wolf a publié en 1991, aux Etats-Unis, un ouvrage polémique au titre programmatique : *The beauty myth. How images of beauty are used against women*. La violente controverse qui a suivi cette publication², témoigne du poids écrasant de ce « devoir de beauté », aux Etats-Unis, comme dans bien d'autres endroits, ainsi que de ses profondes implications politiques. Comme le résume Bruno Remaury, l'idéal masculin de beauté féminine peut être ramené à un seul modèle inlassablement répété : « [...] un modèle syncrétique dans lequel toutes les prescriptions (être blanche, être mince, être ferme, avoir des formes) se trouvent réunies »³. Dans les romans féminins centre-américains, les personnages féminins et leur voix narrative nous semblent être plus sensibles au canon de la blancheur et, dans une moindre mesure, à celui de la minceur.

L'imaginaire de la blancheur reste, en effet, considérable dans les sociétés centre-américaines et ses effets sont dévastateurs. Quince Duncan, un auteur costaricien originaire de la région de la Caraïbe, a publié récemment un ouvrage extrêmement intéressant – *Contra el silencio* – dans lequel il dresse le bilan des différentes formes de racisme dont sont toujours victimes, en Amérique centrale, les descendants afro-caribéens. Il souligne le caractère normatif et aliénant de l'impératif de la blancheur :

Entre las comunidades negras esta ideología dio origen a la idea generalizada de « subir » o de « levantar » el color. Desde el punto de vista de la autoestima, hizo mucho daño,

¹ Bruno REMAURY, *Le beau sexe faible. Les images du corps féminin entre cosmétique et santé*, Grasset / Le Monde, Paris, 2000, p. 15.

² Voir à ce sujet la préface de Naomi WOLF à la seconde édition de son ouvrage, *The beauty myth. How images of beauty are used against women*, Anchor Books Editions, New York, 1992, ainsi que les explications de Bruno REMAURY, *op. cit.*, pp. 33-34.

³ Bruno REMAURY, *op. cit.*, pp. 35-36.

fomentando en algunos sectores el desprecio por su herencia cultural y por sí mismos. El color llegó a ser para muchos una lacra. El « ideal de belleza » modelo a emular era el europeo, y no hubo modelos alternativos con los que pudieran identificarse los que no tenían los rasgos físicos correspondientes.¹

Ce modèle constitue, à l'évidence, un héritage de la nomenclature des castes, élaborée très tôt – dès l'époque coloniale –, et dans laquelle la race noire occupait, après la race indigène, le dernier échelon.

L'omniprésence de l'idéal de blancheur reste palpable dans l'univers des personnages masculins et féminins des romans du corpus. Ainsi, Lorenzo – un Blanc qui est venu s'installer sur la côte costaricienne de la Caraïbe – est-il passionnément amoureux d'Amanda, une femme noire originaire de la région, ce qui ne l'empêche pas de préférer les Blanches. La citation suivante montre jusqu'à quel point les images quotidiennes ont façonné son idéal esthétique :

[Lorenzo] reconocía que [las mujeres negras] tenían cuerpos mejor formados que las mujeres blancas de la zona, pero en el fondo de sí mismo, su ideal de belleza femenina era la estampa de un almanaque con la propaganda de Mejoral donde se veía a una rubia de sonrisa pícara, cutis de porcelana y grandes pechos rosados.²

L'idéal de beauté blanche peut être transmis par d'autres voies, comme par exemple les jouets, et en particulier les poupées offertes aux personnages féminins, lorsqu'ils sont enfants. Ainsi, dans le cas du personnage narrateur de *Sin fecha fija*, cet idéal est-il subi dans la tristesse, comme l'indique le cliché, signalé en tant que tel par l'auteur, grâce à l'emploi des guillemets : « [...] te abrazabas a tu « muñeca querida, blanca y rubia como un querubín », muy distinta a ti, que eres así medio café con leche. » (*SFF*, p. 55). Cette scène en rappelle une autre, très précise et évocatrice, extraite de *Tierra de infancia*, de la Salvadorienne Claudia Lars, dans laquelle le personnage narrateur se souvient d'une superbe poupée blanche, en tout point semblable à celle qu'a pu aimer la fillette de *Sin fecha fija* :

Rubia era la muñeca como una niña del norte ; los bucles le caían sobre la espalda en fina cascada de oro ; su cara de porcelana tenía el color de una rosa recién abierta ; sus móviles

¹ Quince DUNCAN, *Contra el silencio*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (UNED), San José, Costa Rica, 2001, p. 126.

² Tatiana LOBO, *Calypso*, Farben, San José, Costa Rica, 1996, p. 18. A titre d'information, « Mejoral » est une marque d'aspirine.

párpados, cercados de largas pestañas, escondían o mostraban dos grandes ojos azules ; su cuerpo de pasta de yeso estaba vestido con ropas de última moda.¹

Finalement, la fillette dépèce cette poupée “du nord” pour voir ce qu'elle contient. Dépeçage métaphorique qui peut suggérer également une recherche des racines. Après le châtiment de rigueur, la fillette reçoit plusieurs mois plus tard une deuxième poupée, Chabela Tacuátzin, aux traits physiques et aux vêtements tout à fait indigènes. La narratrice conclut alors l'épisode en insistant sur la valeur symbolique de cette deuxième poupée :

Pienso ahora que Chabela Tacuátzin fue todo un símbolo. Al hacerse pedazos la rubia criatura del norte ella llegó a mi cariño con la naturalidad y la gracia de mi propia gente. En ella recibía a las difuntas abuelas de mi raza indígena – silenciosas y dignas – vestidas lujosamente según la antigua usanza.²

Le narrateur adulte examine *a posteriori* un fait précis de son enfance (« pienso ahora »), dont l'importance ne lui échappe pas (« fue todo un símbolo »). Deux expansions du nom soulignent l'étrangeté de la poupée occidentale (« la rubia criatura del norte »), tandis que l'emploi de l'adjectif possessif suggère, en ce qui concerne Chabela, un fort sentiment d'appartenance ethnique : « mi cariño..., mi propia gente..., mi raza indígena... ». En rejetant cette poupée blanche du nord si différente d'elle-même, l'enfant a peut-être eu l'intuition du danger que signifiait, pour les femmes de sa race, cet idéal de blancheur. Chabela Tacuátzin représente pour elle ce « modèle alternatif » de beauté – dont parlait plus haut Quince Duncan –, et auquel elle a la possibilité de s'identifier.

A leur manière, les voix narratives peuvent, elles aussi, briser ces modèles corporels « terroristes » – l'expression, volontairement provocante, est de Bruno Remaury³ –, en rejetant les stéréotypes qui peuvent se glisser dans la description des personnages. C'est notamment le cas des trois romans de Tatiana Lobo, dans lesquels les portraits des personnages de race noire sont particulièrement soignés, comme par exemple celui d'Amanda Scarlet (*Calypso*), ou encore celui de Barbara Lorenzana (*Asalto al paraíso*). Nous ne citerons qu'un passage situé au début de *Asalto al paraíso*, lorsque Pedro, un Espagnol, découvre pour la première fois la « variété chromatique » de la foule qui peuple la ville coloniale de Cartago :

¹ Claudia LARS, *Tierra de infancia*, UCA Editores, San Salvador, El Salvador, 1987, p. 89, et également le chapitre intitulé « Chabela Tacuátzin », pp. 89-95.

² *Ibid.*, p. 95.

³ Bruno REMAURY, *op. cit.*, p. 37.

[...] Pedro ya se había acostumbrado a la composición variopinta de las Indias occidentales, a la escala cromática de sus innumerables castas, a la revoltura que Europa, Africa y los aborígenes americanos habían procreado con resultados sorprendentes, como se podía apreciar en las mujeres que allí había, color melaza, membrillo cocho, melocotón en almíbar, desde el negro pizarra hasta la tibia calidez del azúcar moreno. (*AP*, p. 16)

Tout en respectant la vérité historique – nous pensons notamment à l'expression « membrillo cocho », qui est attestée¹ –, la voix narrative rend ici poétiques des nuances de couleur qui ont été autrefois assimilées à un signe d'opprobre. Les métaphores gustatives « melocotón en almíbar, azúcar moreno... » ainsi que l'adjectivation « tibia calidez » suggèrent la douceur et s'écartent ainsi des clichés racistes généralement attachés à la description de la couleur des gens de race noire. Dans *Calypso*, le narrateur procède encore à un renversement de valeurs en utilisant – pour décrire un personnage blanc – un stéréotype que la société réserve habituellement aux Noirs. Ainsi, pour la population noire locale, Abelardo Brenes, un instituteur blanc muté sur la côte caraïbe, possède-t-il des traits indifférenciés :

Cuando Abelardo Brenes comenzó a hablar, tataretas, titubeante y apocado, Eudora se dijo que todos los hombres provenientes de las tierras altas del país tenían un algo que los hacía verse, a los ojos de los negros, iguales entre sí. (*Ca*, p. 174)

Le procédé constitue un clin d'œil au lecteur car il rappelle un certain discours raciste selon lequel « les Noirs sont tous pareils ». D'une façon également critique, la voix narrative de *Calypso* s'oppose à l'idéal de blancheur :

En ciertas oportunidades se metían [los blancos] sin bañador al agua y entonces los negros, fingiendo escandalizarse por la falta de pudor, se divertían atisbando, a hurtadillas, los estragos de los años en las personas de raza blanca, las flaccideces de los muslos, la blandura de los antebrazos y la caída irremediable de nalgas y vientres, más notable que el deterioro de la piel en gentes de color, quizá a causa del aspecto lechoso y gelatinoso del cutis pálido, sobre todo en aquellos lugares donde la cobertura de la ropa impide el tinte beneficioso de la luz solar. (*Ca*, p. 201)

La blancheur, qui est habituellement associée à la pureté et à la propreté, est accompagné ici de deux adjectifs – « lechoso, gelatinoso » – qui ne sont pas particulièrement élogieux. De la même manière, les corps des Blancs deviennent objet de moquerie de la part des personnages noirs, qui jouent ici le rôle de « porte-regards ». Tout comme les personnages de papier qu'elle a créés, la voix narrative prend elle aussi ses distances par rapport aux stéréotypes qui peuvent entacher la construction littéraire du corps humain.

¹ Rina CÁCERES GÓMEZ, *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 2000, p. 71. Nous citons : « [...] mulato blanco, mulato oscuro, mulata cuarterona, mulata de color pardo, mulato membrillo cocho, mulata zamba, mulato azambado, mulato atezado y mulato trepado. »

Il en va de même avec le culte de la minceur, qui est devenu une autre composante fondamentale, à notre époque, de l'idéal du corps féminin. Dans l'œuvre de Tatiana Lobo, deux personnages féminins importants sont pratiquement obèses. Ainsi, dans *Calypso*, le portrait d'Amanda insiste-t-il sur l'équation bonheur-embonpoint :

El consuelo de la soledad rota, la vida tranquila y segura junto al hombre feo, pero tan bueno como el finado, se fue depositando imperceptiblemente en las caderas y la cintura de Amanda. Un lento engorde de grasa placentera, de movimientos sin prisa, de heridas cicatrizadas, un lecho de amores lentos como el de las tortugas, llenó su cara hasta hacer que sus ojos tranquilos y apaciguados se sumergieran en una redonda confortabilidad. (*Ca*, pp. 52-53)

Un équilibre autre s'établit alors au sein du couple, dans la mesure où la laideur de l'homme (« el hombre feo ») compense, en quelque sorte, l'embonpoint féminin, qui est valorisé par la voix narrative : « grasa placentera ... redonda confortabilidad ». Cette équation « bonheur-embonpoint » prend le contre-pied du vieux mythe – transmis par la tradition patristique – de la « féminité venimeuse ». L'expression, provocante, est de Bruno Remaury :

[La femme] porte un héritage culturel qui la relie à la maladie et ce, dans deux dimensions essentielles : la femme est malsaine et elle-même porteuse de la maladie. [...] Au passage, il faut noter que venimeux vient de *venes nom*, terme qui signifie à l'origine philtre d'amour, *venes* étant construit sur la même racine indoeuropéenne que Vénus, cousinage sémantique qui relie de manière évidente l'univers du venin à celui de la beauté féminine via le philtre, autre fluide à mi-chemin entre le poison et le désir.¹

Dans *Asalto al paraíso*, le portrait de la Madre de los Forasteros, qui joue un rôle important dans le roman, associe à nouveau bonheur et embonpoint féminin. Les descriptions soulignant d'une façon explicite les liens entre corps bien en chair et paix spirituelle rappellent à nouveau l'ancienne équation beauté intérieure et beauté extérieure, tout en procédant à un renversement de valeurs : alors que les images des corps de femmes, qui inondent de nos jours les murs des villes, reproduisent sans relâche le stéréotype du corps accompli (jeunesse – beauté – minceur – bonheur), celui de la Madre de los Forasteros associe beauté et bonheur à vieillesse et embonpoint :

La Madre metía su enorme humanidad en un rebozo discreto; sus ojos se perdían en un mar de grasa amable y mullida. Abrió los brazos, y en el estrechón Pedro quedó incrustado en un colchón de plumas. [...] Se levantó con esfuerzo y se dirigió al fondo de la casa. Era realmente admirable que aquel cuerpo de palmera hubiera acumulado tal cantidad de jamones en las caderas. Salió bamboleándose como la pachorra de un navío que lleva las

¹ Bruno REMAURY, *op. cit.*, pp. 60-61.

bodegas sobrecargadas y regresó adelantando la proa como apunta el bauprés a puerto seguro luego de sortear todas las tormentas de la vida. (*AP*, pp. 242-244)

L'embonpoint féminin (« enorme humanidad ») est lié à la douceur par le biais des métaphores et de l'adjectivation (« un mar de grasa amable y mullida », « colchón de plumas »). La métaphore « cuerpo de palmera » entraîne la voix narrative à comparer, sur le ton de l'humour, les déplacements du personnage féminin à ceux d'un bateau lourdement chargé : « bamboleándose como la pachorra de un navío [...] bodegas sobrecargadas ». La fin de la phrase évoque le sentiment de sécurité : « puerto seguro [...] luego de sortear todas las tormentas de la vida ». Cette description, qui revalorise les rotundités, renvoie finalement à l'image rassurante du corps de la mère. Le lecteur peut également établir un rapprochement avec la peinture du Colombien Botero pour lequel les rotundités, qui sont liées à la sculpture précolombienne, suggèrent l'harmonie du corps féminin.

D'autres femmes écrivains s'interrogent également sur la représentation littéraire du corps de leurs personnages féminins, et parfois d'une façon plus explicite encore. Nous pensons en particulier au personnage masculin d'une nouvelle de la Panaméenne Melanie Taylor, intitulée « Close-up ». Il s'agit d'un photographe – la profession est très symbolique – qui s'étonne que les femmes ne soient jamais satisfaites de leur image : « A veces se preguntaba si encontraría a alguien que se sintiera realmente cómodo consigo mismo, que se levantara en la mañana y no se molestase en acomodarse el peinado con frustración ante el espejo [...] »¹. Il croit trouver – en vain – cette sagesse chez une femme d'âge mur :

Le gustó mucho tomarle las fotos a la señora W. Le agradaban sus rasgos maduros, las líneas alrededor de su boca, el surco blanco de canas que interrumpía irreverente el mar de cabellos oscuros, cómo lucía sus zapatos de tacón alto y su voz reposada y algo grave : la voz de alguien que ya no se sorprendía de ciertas cosas.²

Ce photographe devient sensible au fait qu'une femme âgée puisse être dégagée des contraintes du stéréotype du corps accompli. Des personnages en paix avec leur corps vieillissant n'apparaissent pas si souvent dans la littérature. Après avoir montré comment la « mise en culture » de la femme passe par des images stéréotypées du corps féminin, Bruno Remaury avance la constatation suivante :

¹ Melany TAYLOR, « Close-up », *Tiempos acuáticos*, Colección Cuadernos Marginales, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000, pp. 11-12.

² *Ibid.*, p. 12.

[...] la femme, sa personnalité comme son existence, sont toujours, et peut-être plus que jamais, confondues avec son corps. Si l'homme a toujours eu conscience d'avoir un corps, nous n'avons peut-être pas encore réalisé à quel point la culture destinait la femme à *être* un corps, son corps.¹

Chez les romancières centre-américaines, les corps des personnages féminins ne sont pas des images-écrans, fidèles reflets de ce que la publicité occidentale étale sur les pages des magazines et sur les murs de notre monde quotidien. Leurs corps de femmes ordinaires (ni nécessairement belles, ni blanches, ni minces, ni jeunes) évoquent *in absentia* les images, les fantasmes, les images que la société crée autour du « beau ». Les caractéristiques physiques des héroïnes renvoient aux injonctions identitaires concernant le féminin, d'autant plus douloureusement ressenties, dans certains cas, que le modèle imposé demeure éloigné des réalités centre-américaines. Ce questionnement des notions de beauté et de laideur entraîne alors l'esquisse d'une nouvelle esthétique. Il semblerait que certains des personnages féminins des romans féminins centre-américains actuels ne se résignent plus à n'« être » que des corps. Ils sont relayés en cela par quelques-unes des voix narratives qui osent les affranchir d'une représentation corporelle littéraire conventionnelle. Il conviendrait alors d'analyser comment le corps des personnages – féminins et masculins – est mis en texte, et ceci dans tous les romans centre-américains, qu'ils soient écrits par des auteurs hommes ou femmes. Une telle piste de travail dépasse les limites étroites de notre étude et nous n'aborderons, pour l'instant, qu'un dernier point : l'importance du regard dans la construction du corps féminin.

2. Regards masculins et identités féminines

Il convient de rappeler l'importance cruciale du regard d'autrui dans la construction de l'identité :

Depuis les analyses de Sartre, on sait que le regard d'autrui peut être une aliénation. Regarder autrui restreint sa liberté, le gêne, le force à faire attention à ce qu'il fait. Être sous le regard de quelqu'un, c'est en effet aussi être sous son jugement et ce jugement constitue, le plus souvent, une fausse identité de moi. C'est là le sens de la formule de Sartre : « Je suis ce que je ne suis pas et je ne suis pas ce que je suis. » Par son regard, puis par ces attitudes envers moi, autrui m'attribue une identité et me pousse à me comporter de manière à répondre à cette définition qu'il donne de moi.²

¹ Bruno REMAURY, *op. cit.*, p. 250.

² Alex MUCCHIELLI, *L'identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, pp. 117-118.

Même si Alex Mucchielli nuance un peu plus loin la position sartrienne en précisant que « le regard d'autrui n'est pas, fort heureusement, toujours porteur d'aliénation » et qu'il « peut transmettre la chaleur et l'amour, donc la reconnaissance identitaire », il semblerait que beaucoup de personnages féminins centre-américains ressentent le regard d'autrui comme étant bel et bien un œil inquisiteur. Le cas le plus poignant est certainement celui de la narratrice de *Sin fecha fija*, dont nous avons vu qu'elle était, dans le cadre familial, la cible permanente du regard – et du jugement – implacable de sa tante. Lorsqu'elle quitte la maison de la femme qui l'a élevée et peut commencer à mener une vie plus indépendante, elle devient alors victime d'un jeune étudiant, qui l'abandonne après l'avoir séduite. Elle se retrouve à nouveau confrontée aux regards impitoyables de ses camarades :

Vaya, qué simpaticona, parece que ya lo probó, mírala tan caderoncita, y tu amiga que te invitó al cine se reía, y todas mirándote, mirándote, riéndose, riéndose por los largos pasillos de la escuela, todas riéndose desde las puertas de todos los salones, en todas las esquinas, mirándote, mirándote, pobrecita, tan ilusionada, así, mirándote con lástima, [...] Ya lo probó, ya lo probó, decían todas tus compañeras riéndose, con malicia, riéndose, con maldad, con inocencia, riéndose, riéndose, y te miraban riéndose [...] (*SFF*, pp. 90-91)

Le discours social qui condamne la jeune fille dès qu'elle a des relations sexuelles hors mariage se traduit, au niveau narratif, par le thème du « regard moqueur », au cours d'une longue plainte du personnage. La répétition obsédante d'expressions telles que « mirar riéndose », « mirándote, riéndose », « te miraban riéndose » rythme la prise de conscience douloureuse du personnage et met en évidence, avec une grande intensité, que le regard d'autrui est effectivement porteur d'aliénation identitaire.

Il s'avère nécessaire de prendre également en compte le sexe de celui qui regarde. Dans « une culture de voyeurs¹ » où les femmes regardent peu, mais sont vues en permanence, le processus identitaire féminin se complique encore par l'impact du regard masculin. Un regard impatient qui, comme le précise Jean Starobinski, exprime « l'intensité du désir » :

De tous les sens, la vue est celui que l'impatience commande de la façon la plus manifeste. Une velléité magique, jamais pleinement efficace, jamais découragée, accompagne chacun de nos coups d'œil : saisir, déshabiller, pétrifier, pénétrer. Fasciner, c'est-à-dire faire briller le feu du caché dans une prunelle immobile. Autant d'actions ébauchées, et qui ne restent pas toujours à l'état d'intentions. En exprimant l'intensité du désir, il peut arriver que le regard devienne efficace. « Que d'enfants, si le regard pouvait féconder ! que de morts, s'il pouvait

¹ Françoise COLLIN, « Le corps v(i)olé », *Le corps des femmes*, Les Cahiers du Grif, Editions Complexe, Bruxelles, 1992, p. 21.

tuer ! les rues seraient pleines de cadavres et de femmes grosses. » Quoi ! Valéry n'a-t-il pas vu, dans nos rues, tous ces cadavres et toutes ces femmes grosses ?¹

« Saisir, déshabiller, pétrifier, pénétrer » : ce raccourci saisissant, formulé par Jean Starobinski, semble partagé – et mal supporté – par les personnages féminins dans certains romans féminins centre-américains. Notre premier exemple sera extrait de *La niña blanca y los pájaros sin pies*, de la Nicaraguayenne Rosario Aguilar, et concernera Doña Isabel de Bobadilla, la femme de Pedrarias Dávila, le redoutable conquérant du Nicaragua, tristement célèbre en raison de ses exactions à l'encontre des populations indigènes et également redouté par ses opposants espagnols. Lors de son arrivée sur le continent américain, Doña Isabel de Bobadilla doit faire face non seulement aux difficultés liées à cette entreprise de colonisation, mais encore à celles soulevées par sa condition de femme. Ses dames de compagnie et elle-même doivent donc, tout comme leurs compagnons, affronter un nouveau monde qui leur semblent hostile :

La dama más joven, pálida, le preguntó amedrentada si era forzoso desembarcar en aquel nuevo mundo. El tan sólo verlo desde el navío le producía una gran zozobra. [...] ¡Dios misericordioso ! Si no existía la ciudad como tal, todo lo construido lo era provisionalmente... ni siquiera había lugares cerrados y protegidos, seguros, donde llevar las bacinillas y aliviarse. No había casas conocidas como tales. [...] Se encontró desde ese primer día con cientos de inconvenientes y tropiezos. (*Lnb*, pp. 18-19)

Elles doivent, en outre, supporter le regard – qui « saisit, déshabille, pétrifie, pénètre » – de leurs compatriotes :

Aquí había sido todo más difícil. Además con un agravante : todas ellas eran observadas, deseadas por más de mil quinientos hombres que habían navegado en su compañía por tantos meses, y más aún por todos los que ya estaban en tierra llenos de nostalgia y ansiedad. Sintió una gran responsabilidad por la integridad moral de sus damas de compañía a quienes tenía que aconsejar, proteger y vigilar constantemente. (*Lnb*, p. 19)

Regards et désirs masculins supportés stoïquement : l'unique échappatoire pour Doña Isabel de Bobadilla consiste à se protéger et à protéger celles dont elle a la responsabilité morale. Cinq siècles plus tard, les circonstances ont évidemment bien changé et un autre personnage féminin, Lavinia, analyse « l'intensité du désir » du regard masculin et réussit à retourner ce dernier en sa faveur. Le premier chapitre de *La mujer habitada*, le roman de la Nicaraguayenne Gioconda Belli, raconte le premier jour de travail d'une jeune architecte. Lorsque Lavinia se rend au siège de la compagnie, elle remarque le regard du chauffeur de taxi posé sur ses jambes, puis lorsqu'elle attend qu'on la reçoive, elle se souvient de la première entrevue avec Julián Solera, le directeur de l'entreprise *Arquitectos Asociados* :

¹ Jean STAROBINSKI, *L'œil vivant*, Editions Gallimard, Paris, 1961, p. 13.

Inicialmente, la miraba con desconfianza. Cuando ella entró a su oficina, la semana anterior, atendiendo a la cita que la amistad de Adrián había facilitado, la observó de arriba abajo, midiéndole el ostensible pedigree, el largo de la minifalda, el pelo desordenado en rizos.[...] Poco tiempo después del primer saludo, cuando ella sacó su portafolio y esgrimió su exquisita preparación académica, el orgullo de sus proyectos universitarios, sus criterios sobre las necesidades de Faguas, defendiendo su amor por la arquitectura con la vehemencia propia de sus veintitrés años, Julián sucumbió. [...] Ella no tuvo remordimientos de conciencia por usar todas las armas milenarias de la femineidad. Aprovechar la impresión que causaban en los hombres las superficies pulidas, no era su responsabilidad, sino su herencia. (*Lmh*, pp. 14-16)

Mary Evans indique que « l'apparence des femmes, en réalité, notre identité même, est construite pour un regard masculin¹ ». Lavinia en est consciente et n'hésite pas à utiliser cet état de fait pour obtenir un emploi : « No se dejaba intimidar. Reconocía la ventaja de su partida de nacimiento ; algo le debía al haber nacido en un estrato social donde la educaron como dueña del mundo » (*Lmh*, p. 29). Lorsqu'elle rencontre celui qui sera son collaborateur le plus proche, Felipe Iturbe, la scène de la première rencontre professionnelle se trouve à nouveau marquée par le poids du regard masculin posé sur elle :

Era más joven que Solera y la miraba burlón, mientras aquél [Julián Solera] hacía referencias a su preparación académica [...]. Los dos hombres parecían disfrutar su actitud de paternidad laboral. Lavinia se sintió en desventaja. Hizo una reverencia interna a la complicidad masculina y deseó que las presentaciones terminaran. No le gustaba sentirse en escarapate. [...] No se dejó intimidar [...] Condujo la conversación hacia el terreno profesional [...] Una hora después, sintió que la miraba de otra forma. Pareció apartarse la minifalda de la cabeza. (*Lmh*, pp. 14-16)

Dans les deux cas, Lavinia réussit à retourner la situation en sa faveur car elle détient un avantage incontestable sur ses deux interlocuteurs, puisqu'elle est issue de la classe aisée. Son origine sociale et son éducation soignée lui donnent une assurance certaine et lui confèrent même un sentiment de supériorité. Le regard masculin la soupèse en tant que femme, mais il confirme malgré tout le respect dû à son appartenance sociale, et c'est ce qui fait sa force. Car Lavinia reste une exception : rares sont les personnages féminins qui, comme elle, osent défier et s'appropriier le regard masculin. Entre la résistance passive de Doña Isabel de Bobadilla et la revendication active de Lavinia, la distance est grande et permet toute une série de stratégies susceptibles de faire face au regard d'autrui. L'une d'entre elles consiste à ne plus seulement être vue, mais à regarder soi-même, ce qui constitue déjà un premier défi. On sait que les règles de politesse exigeaient autrefois des jeunes filles qu'elles marchent dans la rue sans lever

¹ Mary EVANS, *Introducción al pensamiento feminista contemporáneo*, Minerva Ediciones, Madrid, 1998, p. 201.

le regard. Une scène de *El año del laberinto* s'avère, à ce titre, particulièrement représentative du malaise que pouvait susciter, chez un personnage masculin, une infraction à cette règle d'urbanité. Pío Víquez, le rédacteur et propriétaire du journal « El Heraldo », s'étonne que des élèves du Collège de jeunes filles osent affronter son regard :

En el camino tropezó con una pequeña columna de alumnas del Colegio de Señoritas que marchaba con paso militar, y saludó a la maestra, una vieja conocida suya. Lo inquietó el descaro con que las colegialas lo miraron y le pareció que el establecimiento cuidaba poco de la modestia de sus pupilas.

Pensó que la educación de las mujeres tenía sus pros y sus contras. (AL, p. 149)

Il assimile immédiatement le regard féminin à une marque d'effronterie. Quant au lecteur, il oppose ces regards féminins muets et furtifs aux personnages de Pío Víquez et de l'avocat Jiménez, qui sont, dans le roman, les deux « porte-regards » masculins – selon la définition qu'en donne Philippe Hamon¹ – choisis par le narrateur pour nous faire découvrir l'espace urbain. Alors que le regard de Sofía reste confiné, *post-mortem*, à l'espace familial, celui des hommes politiques et des notables de la ville domine, voire crée l'espace public. Certes, cet acte créateur visuel se trouve sans cesse remis en question par une voix narrative ironique qui impose une certaine distance par rapport à ce que ces deux « porte-regards » considèrent comme la seule vision légitime du monde. Dans cet espace urbain essentiellement masculin, le regard de ces jeunes filles fonctionne alors comme une véritable transgression.

Il est une autre stratégie narrative permettant de contourner la violence potentielle exercée par le regard masculin sur un personnage féminin : le faire disparaître. Tel est le cas du roman de la Nicaraguayenne Gioconda Belli, *Sofía de los presagios*, dans lequel Sofía s'éprend d'un inconnu sans jamais l'avoir vu. Le thème n'est pas nouveau puisque dans la tradition théâtrale espagnole du Siècle d'Or – influencée en cela par la littérature arabe et italienne –, il était devenu très courant qu'un personnage s'éprenne d'un autre par le biais d'un portrait, réel ou entrevu dans un songe, d'un récit fait par une tierce personne, d'une voix entendue, etc. L'échange antérieur à la première vue a été également abondamment exploité par la tradition

¹ Philippe HAMON, *Du Descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 172. Nous citons : « Une façon, des plus commodes, de naturaliser l'insertion d'une nomenclature dans un énoncé, c'est d'en déléguer la déclinaison à un personnage qui assumera, par ses regards, cette déclinaison ; le paradigme des objets, des parties, des qualités, etc., constituant l'objet à décrire deviendra spectacle, vue, scène, tableau. Toute introduction d'un porte-regard dans un texte tend donc à devenir comme le signal d'un effet descriptif [...] »

romanesque occidentale¹, et Michel Mercier parle même de la « parabole du mari aveugle » à propos de certains romans féminins anglais et français des XVIII^e et XIX^e siècles². Ainsi, la liaison amoureuse entre Sofía et Esteban – qui ne se connaissent pas, mais qui s'éprennent l'un de l'autre par le biais de conversations téléphoniques – s'inscrit-elle dans une longue tradition littéraire, car le moyen indirect – la voix – constitue lui aussi un topos littéraire :

Pour que deux personnages puissent communiquer en dehors de leurs champs visuels, il faut placer entre eux un relais, une médiation quelconque : lettres, tableau, chant... Ces moyens indirects appartiennent à la tradition littéraire [...] ³

Dans le cas précis de *Sofía de los Presagios*, l'absence du regard permet à tous les deux – Sofía aussi bien qu'Esteban – de nourrir mille fantasmes au sujet du corps de l'autre :

Hay algo excitante en el hecho de no haberse visto nunca, un espacio donde su fantasía puede andar sin riendas, describiéndole a él paisajes inexistentes, fisonomías imaginadas de sí misma. Con él, mientras no la vea, puede despojarse de todos los pequeños defectos que le molestan de su anatomía, el pelo demasiado crespo, los hombros anchos, las pantorrillas un poco delgadas... Y él, ¿hará lo mismo?, se pregunta, sin que le importe mucho, porque es parte del juego, del acuerdo tácito de engañarse un poco para alimentar sus sueños. (*SP*, p. 64)

Même s'il ne s'agit ici que d'un jeu au service de l'érotisme, il conviendrait cependant de s'interroger sur le choix de cette stratégie dans les romans féminins : pourquoi un « mari aveugle » et non pas sourd ou muet ? Ce handicap masculin permettrait-il de libérer le personnage féminin du poids du regard masculin ? En fait, le regard serait l'expression, essentiellement masculine, du désir sexuel :

Se ha dicho que el reinado del ojo y la mirada, coincidente con la aparición de la escritura, es esencialmente patriarcal y expresa en gran medida la modalidad masculina de expresar el deseo.⁴

Or, comme nous l'avons vu tout au long de ce chapitre et ainsi que le rappelle Jean Starobinski, le désir sexuel masculin peut vite constituer une menace réelle pour les personnages féminins : « autant d'actions ébauchées, qui ne restent pas toujours à l'état d'intentions ». Supprimer le

¹ Jean ROUSSET, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, José Corti, Paris, 1984, pp. 65-67.

² Michel MERCIER, *Le roman féminin*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 56 et p. 66.

³ Jean ROUSSET, *op. cit.*, p. 66.

⁴ Kemy OYARZUN, « Identidad femenina, genealogía mítica, historia : *Las manos de Mamá*, de Nellie Campobello », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXII (43-44), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Berkeley, 1996, p. 188.

regard équivaldrait alors, dans certains romans écrits par des femmes, à une sorte de protection à l'égard de leurs personnages féminins.

Gardons-nous, enfin, de tout schématisme : la violence sexuée ne provient pas uniquement des hommes. En effet, on trouve aisément, dans la littérature masculine de la région, des personnages féminins qui constituent un réel danger pour leur entourage masculin. Tel est le cas de certains personnages du Panaméen Enrique Jaramillo Levi et du Costaricien Rodrigo Soto, pour ne citer que ces deux exemples particulièrement représentatifs¹. Enfin, certains auteurs masculins peuvent également décrire le corps féminin d'une façon extraordinairement lucide : pensons à Balzac, à Flaubert et à James, qui ont été, selon Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, des « analystes hors pair du vécu féminin »². Dans le domaine de la littérature costaricienne, par exemple, nous avons déjà maintes fois cité « Gina », une des nouvelles de Rodrigo Soto extraite de son recueil *Figuras en el espejo*. Le personnage féminin se remémore les principaux événements qui ont marqué sa vie. Le narrateur n'omet pas les thèmes réputés « féminins », qui constituent sans aucun doute un écueil pour l'écrivain masculin, et aborde, avec délicatesse, la séparation conjugale, la masturbation et la menstruation³. Lorsqu'il décrit le corps féminin, le narrateur contourne habilement la difficulté en privilégiant l'effet produit sur l'entourage masculin, ainsi que la description des regards d'autrui (pp. 137-139). Lors de la description de la première rencontre sexuelle du personnage féminin, le narrateur décrit avec perspicacité l'étape préalable – c'est-à-dire l'analyse des sentiments qui conduisent Gina à souhaiter une relation sexuelle – et, en choisissant l'ellipse, s'abstient de dépeindre les sensations féminines pendant l'acte lui-même (pp. 150-151). Le narrateur atteint ainsi un équilibre fragile entre le dit et le non-dit, ce qui lui permet de décrire avec succès l'expérience vécue féminine.

¹ Enrique JARAMILLO LEVI, « Ellas saben » en *Cuentos de bolsillo*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 2001, ainsi que Rodrigo SOTO, « El tigre frente al aro de fuego », en *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001.

² Caroline ELIACHEFF, Nathalie HEINICH, *Mères-filles. Une relation à trois*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 14.

³ Rodrigo SOTO, *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, p. 135.

Nous pourrions affirmer, en guise de conclusion, que si le thème du corps féminin retient autant l'attention des romancières centre-américaines, c'est bien parce que l'image corporelle reste plus au cœur des représentations des femmes que de celles des hommes, en dépit des changements sociaux intervenus au cours de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Ces auteurs s'interrogent également sur les images de femmes fabriquées par le discours masculin et tentent de créer leurs propres formes de représentation. Ainsi, leurs personnages féminins y gagnent en authenticité et en profondeur. Selon Jane Freedman, le corps féminin « a été célébré, écouté, inventé, interrogé, décodé par l'imaginaire masculin pendant des siècles »¹. En racontant l'expérience féminine, vécue depuis l'intérieur, les romancières ne contribuent pas seulement à « révéler » un pan de la réalité : elles « construisent » enfin une version enrichie de la réalité, dont elles ont été longtemps écartées.

Malgré les nouvelles lois en faveur de l'émancipation des femmes centre-américaines, les personnages de papier demeurent cependant enfermés dans la prison de leur corps ou du foyer, et restent, pour la plupart, prisonniers des rôles de mère et d'épouse. Les personnages féminins sont le véhicule privilégié pour dénoncer les aspects les plus répressifs des mœurs des sociétés d'Amérique centrale et ils refusent plus longtemps de se voir figés dans des représentations inauthentiques. Tout comme les romancières des autres pays d'Amérique latine, les Centre-américaines rendent visible la surveillance institutionnelle qui entoure le corps féminin. Ainsi, elles ne souscrivent pas à certaines tendances post-modernes qui prédisent la mort du sujet. En effet, alors que le renversement anthropocentrique de la modernité s'était fait essentiellement au nom du sujet et autour de lui, l'ère post-moderne a brisé ces certitudes et a annoncé la mort de Dieu aussi bien que celle du sujet humain. Il semblerait que les romancières centre-américaines s'inquiètent, au contraire, de sa survivance et, en ce qui concerne le corps de la femme, on peut même parler de résurrection : un corps qui se rebiffe et qui est enfin décrit d'après des paramètres féminins.

¹ Jane FREEDMAN, *Femmes politiques : mythes et symboles*, Editions L'Harmattan, Paris, 1997, p. 81.

CHAPITRE III

LE « GENRE » DES ESPACES

I. DES ESPACES SEXUÉS

« Véritable couple infernal » des sciences sociales, selon le sociologue Jean-Claude Kaufmann¹, la distinction entre une sphère privée – liée aux femmes – et une sphère publique – associée aux hommes – donne l'illusion de constituer un élément « préétabli » dans l'imaginaire des sociétés occidentales. En effet, les oppositions « public/privé » et « masculin /féminin » sont si étroitement liées qu'on pourrait penser qu'il s'agit de catégories cognitives naturelles et elles semblent tellement universelles qu'elles en deviendraient presque biologiques :

Il me semble que les paradigmes des sciences sociales renferment aussi « des transcriptions cachées » qui sont des signes de résistance au changement et des défis à la socialisation de ceux qui écrivent et utilisent ces paradigmes. La plupart de ces transcriptions cachées sont des hypothèses universelles inexprimées concernant la manière dont le monde est sexué. Une des plus importantes dichotomies est la division de la vie sociale, politique, culturelle et

¹ Jean-Claude KAUFMANN, « Le couple infernal », *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*, Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 203.

économique en deux sphères : une sphère féminine – privée – et une autre masculine – publique.¹

En réalité, l'élaboration de ce système complexe de différenciation – cette « transcription cachée » – possède une histoire. Thomas Laqueur a montré comment les développements de la science au XVIII^e siècle – et en particulier de la médecine et de la biologie – ont contribué à fonder l'opposition sexuelle « masculin-féminin », qui a ensuite servi de justification à la division sociale des sexes. Ainsi, au début du XIX^e siècle, la différence sociale entre les sexes était-elle « expliquée » par les différences biologiques :

Peu importe au fond les détails de l'argumentation : le résultat est qu'au bout du compte les femmes sont exclues de la nouvelle société civile pour des raisons fondées dans la nature. Une biologie de l'incommensurabilité sexuelle offrait à ces théoriciens une manière d'expliquer, sans recourir aux hiérarchies naturelles du modèle uni-sexe, comment dans l'état de nature et avant même l'existence de rapports sociaux, des femmes étaient déjà subordonnées aux hommes. En conséquence, le contrat social pouvait être seulement une affaire d'hommes, un lien exclusivement fraternel. Le sujet rationnel et sans genre engendra ainsi, paradoxalement, des sexes opposés et fortement gendrés (« gendered »).²

Par la suite, le Code civil napoléonien a octroyé un statut légal à cette dichotomie et a légitimé la hiérarchie entre deux sphères nettement séparées : l'une masculine, publique et prééminente, l'autre féminine, privée et subordonnée à la première. La répartition « gendrée » – nous empruntons l'expression à Thomas Laqueur – dans deux sphères distinctes n'apparaît donc pas du tout comme étant le résultat d'un processus « naturel », mais a été élaborée à un moment historique identifiable.

Une fois établies, les deux sphères se sont vu attribuer des caractéristiques différentes : à l'espace public correspond la motivation individuelle, le pouvoir et le travail rémunéré tandis que l'espace privé est régi par une motivation « naturellement » altruiste et un pouvoir « naturellement » absent. Dès lors, on perçoit aisément combien la « complémentarité » des sphères s'effectue au détriment des femmes. Pour l'historienne Michelle Perrot, une telle

¹ Lynn STEPHEN, *Women and social movements in Latin America. Power from below*. University of Texas Press, Austin, p. 7. C'est nous qui traduisons : « I believe that social science paradigms also contain « hidden transcripts » which are signs of resistance to change and challenges to the socialization of those who write and use the paradigms. Many of these hidden transcripts are universal unstated assumptions about how the world is gendered [...] The most important of these dichotomies is the division of social, political, cultural, and economic life into a private-female sphere and a male-public sphere.»

² Thomas LAQUEUR, *La fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Gallimard, Paris, 1992, p. 225.

organisation de la société reste lourde de conséquences pour les hommes et pour les femmes, car ils demeurent identifiés à leur sexe, mais elle souligne le sort spécifique de ces dernières, qui « sont assignées à leur sexe, ancrées dans leur corps de femme jusqu'à en être captées et captives. »¹

Nous pensons avoir montré, dans le chapitre précédent, que « cet ancrage » pesait encore lourdement sur la vie intime de nombreux personnages féminins des romans féminins centre-américains. Nous allons maintenant analyser comment ces personnages féminins font leur apprentissage de l'espace social. En Amérique centrale, – tout comme dans le monde occidental en général –, la position sociale des femmes s'est trouvée à partir du XX^{ème} siècle dans une période de transition. En effet, à l'exception du monde politique d'où elles s'avèrent encore largement exclues de fait, elles s'insèrent désormais dans de nombreuses sphères professionnelles, telles que le droit, la médecine ou l'enseignement.

En outre, les femmes ont été confrontées à une situation spécifique dans les pays d'Amérique centrale, où la guerre « de basse intensité » a sévi pendant une vingtaine d'années. En effet, la défense des droits du genre humain les a obligées à mieux cerner les contours de la division sexuée de l'espace social. Les exactions commises par les forces gouvernementales les ont poussées à prendre la défense des membres de leur famille emprisonnés ; elles ont donc été forcées de sortir de la sphère privée et elles ont dû, par la force des choses, accéder à un espace public masculin pour en remettre en question les excès, et – pourquoi pas – en modifier les règles.

Cependant, si l'image de la femme au foyer – la ménagère – a également jauni dans les pays d'Amérique centrale, les difficultés rencontrées par les personnages féminins dans leur vie professionnelle ou politique révèlent les résistances que les femmes doivent encore vaincre dans les mentalités. Le parcours de nombreux personnages féminins des romans féminins centre-américains ressemble, dans une certaine mesure, à un processus d'apprentissage de l'espace social. Certains romans féminins centre-américains rappellent à bien des égards le

¹ Michelle PERROT, « Identité, égalité, différence : le regard de l'Histoire », *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 42.

« bildungsroman » – le roman de formation – du XIX^{ème} siècle. Penchons-nous donc brièvement, au préalable, sur les caractéristiques du roman d'apprentissage masculin.

Sauf exceptions, les personnages principaux des grands romans d'apprentissage de la littérature occidentale étaient tous masculins : « La novela europea nace con la narración de la ontogenia del varoncito en el Orden Simbólico patriarcal. El *bildungsroman* es aprendizaje masculino y masculista »¹. Leur apprentissage ne se limitait pas seulement à une accumulation d'expériences, il devait se produire une certaine évolution, un changement dans l'identité du personnage :

Le caractère du héros n'est pas fixé une fois pour toutes, le romancier introduit le temps à l'intérieur de l'homme et il raconte l'histoire d'une destinée qui se construit peu à peu au contact des choses et qui est constamment en rapport avec le devenir du monde.²

Aussi peut-on distinguer les romans de la réussite, dont les personnages ambitieux – comme ceux de Zola et de Maupassant – affirment une volonté acharnée de se forger une haute position morale, sociale ou financière. Dans le cas contraire, les romans de l'échec décrivent la pauvre monotonie de la vie quotidienne, le lent émiettement d'une vie faite de résignation, comme dans *L'Education sentimentale*, par exemple. Dans ce registre particulier, il semblerait que de nombreux romanciers du XIX^{ème} siècle se soient attachés à raconter la vie manquée d'une femme, comme c'est le cas pour Gustave Flaubert (*Madame Bovary*), Maupassant (*Une vie...*), Emile Zola (*L'Assommoir*) et les Goncourt (*Germinie Lacerteux*). Nous remarquons, pour notre part, qu'il y manque le roman de la réussite féminine. Les raisons de cette absence peuvent se situer au niveau de la critique littéraire, qui n'a peut-être pas encore accordé une attention suffisante à ce domaine d'étude³. Mais peut-être faut-il avancer une autre raison, qui dépend, elle, du contexte social : la construction littéraire du roman d'apprentissage féminin est tributaire de la place des femmes dans la société et de l'image que l'on se fait du cheminement identitaire féminin. Or nous avons vu que le roman d'apprentissage est étroitement lié à l'évolution psychologique du personnage. A la fin du XIX^{ème} siècle – date des grands romans de

¹ Kemy OYARZUN, « Género y etnia : acerca del dialogismo en América Latina », *Revista Chilena de Literatura* (41), Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1992, p. 38.

² Michel RAIMOND, *Le roman*, Armand Colin, Paris, 2000, p. 85.

³ Nydia PALACIOS VIVAS, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales, Managua, Nicaragua, 1998, p. 72.

formation –, les conditions socio-historiques avaient changé : alors qu'au cours des siècles précédents, le sort d'un homme était fixé par sa naissance au sein d'une catégorie sociale, à partir de la Monarchie de Juillet, en revanche, l'essor économique permettait à un individu de songer à transcender son destin, autrefois immuable. Ces profondes mutations historiques ont entraîné l'émergence de nouvelles modalités littéraires ; elles expliquent l'apparition de grands romans de formation, qui décrivent le parcours – réussi ou non – d'un individu en particulier, ainsi que les transformations globales de la société. Cependant, et comme nous allons le constater dans les lignes qui suivent, ces dernières se mettent en place différemment selon les individus.

Revenons à la littérature centre-américaine et prenons, à titre d'exemple, le portrait d'une femme idéale aux yeux de la bonne société guatémaltèque, tel qu'il est présenté par le narrateur ironique de *María Isabel*, le roman de la Guatémaltèque María Odette Canivell Arzú :

Dulzura, sencillez y buenos modales eran imprescindibles, así como algo de paja en el cerebro, pues todos saben que la cabeza de las mujeres está hecha para la magna tarea de lucir sombreros y no afortunadamente, para pensar, pues, ¡qué sería del mundo entonces! (*MI*, p. 15).

Même si l'ironie de la voix narrative marque une distance par rapport au modèle social requis, il s'avère cependant particulièrement difficile pour le personnage, dans ces conditions, de devenir le sujet actif d'un roman d'apprentissage, car son destin est déterminé par sa naissance au sein d'une catégorie bien délimitée : celle des femmes, qui sont perçues, dans ce cas précis, selon une modalité traditionnelle. En outre, Nathalie Heinich a montré que « l'espace des possibles offerts à la carrière féminine » évoluait en fonction des étapes de leurs corps, c'est-à-dire de leur « état » : jeune fille à marier, épouse et mère, maîtresse, vieille fille...

[...] un début d'histoire, et donc une entrée dans le monde du roman, n'a de chance de leur advenir qu'à la condition d'une rupture de leur innocence, une plongée dans l'amour ou encore une révolte contre l'exclusion hors du monde habité par des hommes. Faute de quoi, il n'y a pas d'histoire, parce qu'il n'y a pas d'éventualité d'un changement d'état, donc pas de crise, donc pas de prise à la fiction ni, symétriquement, recours à la fiction comme prise sur le réel. Les vraies « histoires » autorisant l'entrée dans l'espace romanesque adviennent dans l'expectative d'un changement d'état [...]¹

Puisque leur « carrière » dans la vie et dans la fiction ne dépendait que de la biologie, il leur était impossible d'accéder à une certaine individualité, condition première d'un roman

¹ Nathalie HEINICH, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, p. 36.

d'apprentissage. En effet, les événements cruciaux de leur vie semblaient des sujets un peu ennuyeux, peu propices à retenir l'intérêt du romancier et du lecteur. Nous verrons, dans le chapitre suivant, que l'historiographie contemporaine a remis en cause la notion d'événement : un événement, en tant que tel, n'existe pas, mais se construit en partie par le biais du regard de l'historien. Nous pouvons donc, à notre tour, nous demander pourquoi ces « états de femmes » n'ont pas acquis le statut d'événement, c'est-à-dire pourquoi ils n'étaient pas jugés dignes d'être narrés. En fait, lorsque Jane Freedman cherche à comprendre les fondements de l'exclusion des femmes du champ politique en France et en Grande-Bretagne, elle propose une analyse culturelle des représentations, que nous pouvons également transposer dans le domaine littéraire :

La lutte symbolique étant dominée par le masculin, il existe une série de présuppositions sur la représentation d'un sexe qui part d'une perspective définie comme « universelle » par l'autre sexe. Ces conceptions masculines soumettent les perspectives, les intérêts et les expériences féminines aux critères masculins de valeur et de validité.¹

Les expériences féminines se trouvaient ainsi écartées du roman d'apprentissage traditionnel en raison, d'une part, des « critères masculins de valeur et de validité » et, d'autre part, des difficultés, tout à fait légitimes, que pouvait éprouver un auteur masculin lorsqu'il s'agissait de les représenter. En fait, le statut « d'événement narratif » s'octroyait aux étapes de la vie des hommes, comme par exemple une haute position sociale, une domination financière, morale ou intellectuelle. La stratégie – établir le rapport de forces nécessaire pour obtenir ce que l'on convoite – était, elle aussi, très « masculine ». On aboutit ainsi à un roman de formation dans lequel des héros – masculins – apprenaient à se forger une identité par l'apprentissage du fonctionnement de l'espace public. Bien sûr, l'amour en restait un ressort essentiel, mais les personnages féminins n'étaient là, non pas pour eux-mêmes, mais en fonction du héros, en tant qu'adjuvants ou opposants à son ascension sociale et à son apprentissage amoureux. Dans ces romans d'apprentissage traditionnels, les femmes ne marquaient que des étapes. Disons donc, pour finir, qu'en ce qui concerne les héros masculins traditionnels, l'apprentissage concernait les domaines social et amoureux. Qu'en est-il pour les héroïnes dans les romans féminins actuels, puisqu'il s'avère évident que leur tête ne sert plus seulement à porter des chapeaux ?

¹ Jane FREEDMAN, *Femmes politiques : mythes et symboles*, Editions L'Harmattan, Paris, 1997, p. 25.

L'Amérique centrale a connu deux étapes de modernisation : la première s'est effectuée pendant l'époque libérale (*grosso modo* à partir de 1880), et la seconde va de 1950 jusqu'au deuxième choc pétrolier de 1979, lorsque l'OPEP a doublé le prix du baril. Pendant cette deuxième période, la situation sociale des femmes centre-américaines s'est profondément modifiée. Elles disposent alors d'une relative mobilité personnelle et sociale : elles peuvent sortir de chez elles, et « sortir » – en partie – des rôles féminins qui leur étaient assignés¹. Cette mobilité permet un apprentissage féminin autonome, qui diffère, bien sûr, de celui qu'effectuaient les héros masculins un siècle plus tôt. Rappelons-en, dans un premier temps, les similitudes. En ce qui concerne les personnages féminins centre-américains contemporains, leur apprentissage comporte également deux étapes. Dans le domaine amoureux, bien sûr, et nous pensons l'avoir déjà démontré dans les deux chapitres précédents ; dans le domaine social également, lorsque les héroïnes se heurtent à l'espace public dès qu'elles franchissent les limites étroites de leur espace privé. Mais leurs incursions dans l'espace social les obligent immédiatement à prendre conscience de la division sexuée de l'espace. Celle-ci représente, pour elles, un sérieux handicap, auquel n'ont pas à faire face les personnages masculins. Certes, ceux-ci évoluent dans un monde souvent hostile, et les nombreuses embûches se présentent pour des raisons individuelles ou sociales, mais non pas pour des raisons sexuées, c'est-à-dire suscitées par leur appartenance au sexe masculin. Les personnages féminins, eux, doivent affronter les mêmes difficultés individuelles et sociales que leurs homologues masculins et surmonter des obstacles qui surgissent parce qu'elles sont femmes. Elles doivent alors assimiler l'idée que l'espace social est sexué. Les romans féminins centre-américains analysent donc le malaise soulevé par une répartition traditionnelle des rôles qui ne les satisfait plus. C'est pourquoi le roman d'apprentissage féminin n'est plus seulement social ou amoureux, il implique également une réflexion philosophique sur la place des femmes dans la société ou sur le questionnement des normes en vigueur. Cette démarche n'est pas aisée pour les personnages féminins, qui sont tiraillés entre les notions morales traditionnelles – le sacrifice de soi au bénéfice de l'entourage familial – et leur épanouissement personnel :

[...] l'étape charnière du Bildungsroman [...] fait la distinction entre l'invulnérabilité de l'innocence enfantine et la responsabilité de l'adulte en terme d'engagement et de choix. La notion selon laquelle la vertu de la femme réside dans le sacrifice de soi a compliqué

¹ Michelle PERROT, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Paris, 1998, p. 22.

l'épanouissement des femmes en plaçant la question morale de la bonté en concurrence avec les problèmes de l'adulte en terme de responsabilité et de choix.¹

En effet, la construction sociale de la masculinité et de la féminité prescrit aux hommes et aux femmes des normes de comportement assez strictes. Or, en ce qui concerne les femmes, les qualités qu'elles sont supposées posséder (sens du sacrifice, bonté, douceur) restent, certes, très appréciées dans la sphère privée, mais deviennent assurément moins efficaces dans la sphère publique. En d'autres termes, elles doivent renoncer, en partie, à des qualités considérées féminines pour réussir leur ascension sociale : il leur est indispensable de se dégager de certains rôles identitaires féminins pour réussir socialement. Au cours de leur apprentissage social, les personnages masculins se heurtent aussi à toutes sortes d'obstacles, ils peuvent se sentir parfois très mal à l'aise par rapport au modèle de masculinité qui leur est imposé. Mais leur apprentissage social n'implique pas, pour eux, de remettre en cause les qualités masculines, telles que la combativité et une certaine agressivité, qui sont exigées d'eux : ils peuvent réussir un apprentissage social sans devoir questionner les fondements de leur masculinité.

Ainsi, pour les personnages féminins, l'apprentissage social se double donc d'un apprentissage identitaire spécifique. La prise de conscience du « genre des espaces » – et nous nous inspirons ici du titre d'un article de l'historienne française Michelle Perrot² – implique nécessairement une réflexion philosophique. Ce parcours obligatoire explique pourquoi tant de romans féminins centre-américains actuels présentent une forme narrative binaire, c'est-à-dire qu'ils font alterner les développements de l'intrigue avec des passages plus lents, où le personnage se replie en une sorte de « concentration intérieure »³. Ainsi peut-on citer « les deux horloges » de *El año del laberinto* de Tatiana Lobo, ou encore l'enfermement dans le modèle féminin patriarcal (jusqu'au chapitre XVIII) et la libération progressive de Sofía, dans

¹ Carol GILLIGAN, *In a Different Voice*, Harvard University Press, 1982, p. 132. C'est nous qui traduisons : « [...] the turning point of the Bildungsroman [...] separates the invulnerability of childhood innocence from the responsibility of adult participation and choice. The notion that virtue for women lies in self-sacrifice has complicated the course of women's development by pitting the moral issue of goodness against the adult questions of responsibility and choice. »

² Michelle PERROT, « Le genre de la ville », *Communications* (65), « L'Hospitalité », dirigé par Anne Gotman, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Editions du Seuil, Paris, 1997, pp. 149-163.

³ Biruté CIPLIAUSKAITÉ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985) : hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 22.

Sofía de los presagios de la Nicaraguayenne Gioconda Belli, ou encore la narration entrecoupée d'essais dans *La mujer habitada*, ou enfin l'alternance entre les analepses descriptives et la réflexion philosophique, dans le long monologue intérieur de *Sin fecha fija* de la Panaméenne Isis Tejeira.

On assiste donc à un renouvellement de la thématique du roman d'apprentissage traditionnel. Apprentissage amoureux et conquête de l'espace social, certes, mais autre chose encore : conquête d'une conscience autonome, qui s'efforce de se dégager de l'emprise des rôles féminins traditionnels, qui essaie de surmonter le mieux possible cette division « genrée » des espaces. Les romancières centre-américaines s'inscrivent ainsi dans une vigoureuse tradition féminine littéraire latino-américaine : les Argentines Marta Traba, Reina Roffé et María Luisa Valenzuela, les Chiliennes Isabel Allende et Diamela Eltit, les Colombiennes Albalucía Angel et Laura Restrepo, les Cubaines Zoé Valdés et Mayra Montero, l'Équatorienne Alicia Yáñez Cossío, les Mexicaines Laura Esquivel, Angeles Mastretta, Silvia Molina, Elena Poniatowska et María Luisa Puga, les Portoriquaises Rosario Ferré et Ana Lydia Vega, la Vénézuélienne Laura Antillano, l'Uruguayenne Cristina Peri Rossi, ainsi que toutes les autres femmes écrivains d'Amérique latine... Dans les pages qui suivent, nous allons étudier, dans un premier temps, les modalités de l'inscription de certains personnages féminins dans l'espace privé, espace auquel les femmes ont été longtemps cantonnées pour des raisons historiques. Puis nous analyserons les circonstances qui entourent l'insertion individuelle d'autres personnages féminins dans la sphère publique : intégration « traditionnelle », tout d'abord, qui correspond aux rôles féminins habituels – nous évoquerons la place des femmes dans la statuaire et dans la prostitution. Intégration « subversive », enfin, lorsque les personnages féminins investissent certains domaines de l'espace public réservés d'ordinaire aux hommes : nous pensons en particulier au rôle que joue, dans la lutte armée, le personnage principal du roman de Gioconda Belli, *La mujer habitada*.

II. FEMMES ENFERMÉES

Penchons-nous, tout d'abord, sur le thème de la maison, tel qu'il est perçu dans les représentations symboliques. En effet, ce thème s'avère, semble-t-il, « engrammé » dans notre imaginaire individuel et collectif :

[L'archétype] de la maison paraît être l'un des plus primitifs, un de ceux qui, au cours des temps, ont été le plus travaillés par l'imagination collective. On n'en finit pas d'explorer ses racines, ses profondeurs, ses labyrinthes et [...] ses émouvantes transcendances. [...] On se demande si la maison n'est pas engrammée dans notre inconscient au même niveau que les éléments, tels que l'eau, le feu, l'air ou la lumière, avec leur immense cortège toujours ambivalent de symboles et de suggestions.¹

Parmi « l'immense cortège toujours ambivalent de symboles et de suggestions », Gaston Bachelard, quant à lui, relève surtout les aspects positifs de la maison et compare cette dernière à une « hutte » :

[...] la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. Il n'y a pas que les pensées et les expériences qui sanctionnent les valeurs humaines. A la rêverie appartiennent des valeurs qui marquent l'homme en sa profondeur. La rêverie a même un privilège d'autovalorisation. Elle jouit directement de son être. Alors, les lieux où l'on a vécu la rêverie se restituent d'eux-mêmes dans une nouvelle rêverie. [...] [la maison] est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain.²

Toute une part importante de l'imaginaire occidental investit donc ce thème d'une forte charge émotionnelle, généralement positive. Cependant, il semblerait que la plupart des personnages féminins centre-américains ne partagent pas cette image poétique de la maison-hutte, de la maison-primordiale du paradis perdu de notre imaginaire. A y regarder de plus près, elles ne décrivent même pas souvent des maisons heureuses : il arrive qu'elles se sentent étrangères dans leur propre maison et, parfois, n'en habitent véritablement qu'un espace réduit. Bref, elles vivent dans des maisons sans vraiment les habiter. Pour d'autres personnages féminins, leur maison les enferme, les étouffe. Choisir d'en partir équivaut souvent à se mettre au ban de la société et seuls les personnages féminins de Gioconda Belli (Sofía, Lavinia et Melisandra) osent relever jusqu'au bout un tel défi. Comme Teresa, le personnage principal du roman de la Costaricienne Yolanda Oreamuno, *La ruta de su evasión*³ – un roman qui a marqué durablement la littérature féminine centre-américaine –, les personnages féminins restent parfois confinés dans leur maison jusqu'à une issue fatale : Sofía (*El año del laberinto*), et Helena (*No pertenezco a este siglo*) meurent de façon violente, tandis que le personnage narrateur de *Sin fecha fija* s'étirole à petit feu. Nous n'affirmons pas que, seuls, les personnages

¹ Jean ONIMUS, *La maison corps et âme. Essai sur la poésie domestique*. Presses Universitaires de France, 1991, pp. 5-7. Lire en particulier le très beau chapitre 12 « Maisons primordiales ».

² Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 8^e édition, Paris, 2001, p. 26.

³ Yolanda OREAMUNO, *La ruta de su evasión*, [1^{ère} ed. 1949], Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1984, 362 p.

féminins ressentent négativement l'espace de la maison familiale ; cette expérience peut effectivement être vécue aussi par des personnages masculins. Nous cherchons simplement à souligner ici la fréquence d'apparition du thème dans les romans féminins centre-américains et nous croyons également que le sujet présente des modalités spécifiques lorsqu'il est vécu par des personnages féminins.

Les romans féminins centre-américains renvoient symboliquement à la division sexuée de l'espace : le thème de l'enfermement féminin – réel ou virtuel – constitue un élément narratif récurrent. Ainsi la narratrice de *Sin fecha fija* est-elle recluse dans un ascenseur, Sofía (*El año del laberinto*) dans une chambre à coucher, Sofía (*Sofía de los presagios*) dans sa maison. D'autres le sont dans des pensionnats (*Todas íbamos a ser reinas*), en prison (María, *El año del laberinto*), ou encore dans cet autre lieu clos mental qu'est la folie (Helena, *No pertenezco a este siglo* ; Anaïs Julien, *El año del laberinto*). Lucrecia, le personnage principal de *La Casa de los Mondragón*, le roman de la Nicaraguayenne Gloria Elena Espinoza de Tercero, se trouve malheureuse dans une maison-prison sur laquelle Mondragón – le patriarche – règne en maître. La symbolique liée au nom de « Mondragón » n'échappera à personne, même s'il s'agit d'un patronyme relativement courant en Amérique centrale. Deux personnages féminins du roman historique de la Nicaraguayenne Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, choisissent le mariage pour éviter l'enfermement, que ce soit le couvent, comme c'est le cas pour María, ou le palais royal, dans le cas de Doña Isabel. Celle-ci devient, en effet, l'épouse du conquérant Pedrarias Dávila, que Fray Bartolomé de las Casas a surnommé « el furor de Dios », afin d'accéder à une certaine liberté de mouvement :

[...] de haberse quedado en España, hubiera sido escogida por el Rey don Fernando para dama guardadora de la Reina Doña Juana enclaustrada en un palacio con la razón perdida. Aquello no lo hubiera resistido... ¡Encerrada con la Reina en un palacio ! (*Lnb*, p. 21)

Lorsqu'elle s'embarque pour l'Espagne, dans l'intention de plaider la cause (perdue) de son mari, elle éprouve de l'angoisse face à son propre avenir et à celui de ses filles. Elle n'a guère le choix, cependant, et envisage à nouveau les possibilités qui s'offrent à elle : « Se preguntaba si quería regresar a su lado. Como alternativa solamente le quedaba recluírse en un convento o encerrarse al servicio de la Reina Doña Juana... y ninguna de las dos cosas le atraía... » (*Lnb*, p. 38). Dans les romans centre-américains, toutes les maisons n'apparaissent pas, cependant, comme des prisons. Elles peuvent devenir aussi des huttes... plus tard, lorsque les personnages féminins ont accompli certaines étapes identitaires et qu'elles donnent un nouveau départ à leur

vie. Dans les pages qui suivent, nous aborderons, dans un premier temps, les vicissitudes de certains personnages féminins enfermés physiquement chez eux. Leur réclusion peut s'effectuer selon des modalités très variables : contraignante pour certains, comme les deux personnages féminins de *El año del laberinto* et *Sofía de los presagios*, par exemple ; plus subtile pour d'autres, comme c'est le cas pour les personnages qui ne s'approprient pas tout l'espace de leur maison. Le deuxième grand volet de cette analyse concernera l'étude de certains personnages féminins enfermés moralement dans un rôle assigné. Deux grands thèmes retiendront alors notre attention : le mythe de Pénélope et « l'Ange au foyer ».

1. L'espace clos de la maison

Dans le premier chapitre de cette étude, nous avons déjà cité Tatiana Lobo, lorsqu'elle avait recours à l'image des « deux horloges » pour décrire la composition binaire de son roman *El año del laberinto* : l'une, masculine, correspondait à l'espace public, et l'autre, féminine, représentait l'espace privé. En effet, la structure de ce texte met en évidence cette dichotomie réductrice « privé-public ». Ainsi, à l'espace privé correspond une voix narrative empathique, qui brosse le portrait d'une femme au foyer, réduite à une chambre close : Sofía se livre à la reconstruction de son identité personnelle, au cours d'une réflexion introspective *post-mortem* et par le biais d'analepses de longue portée. L'espace public, quant à lui, est formé par des personnages publics : un homme politique (Ricardo Jiménez), un journaliste (Pío Víquez) et une prostituée, María. Tous trois évoluent dans une ville aisément identifiable : la capitale, San José, à la fin du XIX^e siècle. La voix narrative ironique et critique procède – dans un développement chronologique – à la déconstruction des mythes identitaires nationaux au moment où ceux-ci ont été mis en place, c'est-à-dire à l'époque des gouvernements libéraux. L'espace, le temps, les personnages et la fonction narrative – autrement dit, les quatre espaces constitutifs de la narration – ont donc été soigneusement choisis afin de mettre en valeur les caractéristiques de chacun des deux espaces privé et public. Dans la conclusion de son article « Le genre de la ville », Michelle Perrot constate qu'« on ne peut faire abstraction de la différence des sexes qui parcourt et quadrille la ville, espace social, ethnique et sexué »¹. Comme nous allons le constater dans les pages qui suivent, cette différence des sexes « parcourt et quadrille » également la ville fictive de *El año del laberinto*.

¹ Michelle PERROT, *op. cit.*, p. 162.

Un espace clos – mais public – joue, dans le roman, un rôle particulièrement important : il s'agit de la salle de billard, un espace exclusivement masculin. Le choix d'un tel endroit s'avère particulièrement judicieux. En effet, comme le fait remarquer Michelle Perrot dans un autre article, « la culture du café populaire, comme celle du club ou du cercle bourgeois est nettement masculine. En ces endroits, parfois fermés, mais de contenu public – on y parle politique, actualité... –, les femmes n'ont pas de place »¹. Au niveau narratif, les scènes qui ont lieu dans la salle de billard s'avèrent très efficaces, pour plusieurs raisons : elles permettent de faire avancer l'intrigue politique ; Pío Víquez y fait sa récolte de ragots afin d'écrire les éditoriaux de son journal ; les conversations qu'il entretient avec ses amis permettent au lecteur de mieux connaître le monde politique de l'époque. Comme le dit très justement Michelle Perrot, « les femmes n'y ont pas de place ». Dans le roman, le Cubain Enrique Loynaz del Castillo, rédacteur de *La Prensa Libre*, amène un jeune confrère dans la salle de billard :

La mesa de los aristócratas de las bolas se vio aumentada con un aprendiz nativo de periodista, de La República, que Loynaz trajo consigo para integrarlo al grupo. El jovencillo de cabello claro, bigotillo incipiente y mejillas redondas carecía completamente de mundo y, por lo tanto, del don de la discreción. Lo primero que hizo fue condolerse por el pobre elefante al que habían arrancado los colmillos para que la gente ociosa pudiera entretenerse empujando lunas de marfil sobre una mesa pesada, en un ambiente de hombres solos donde casi no se podía respirar por el humo del tabaco, donde había que guiñar los ojos por exceso de luz y donde se fomentaba el alcoholismo. El puritano bisoño enrojeció hasta la raíz del cabello cuando Incera le contestó que nadie lo había llamado y que si tanto le dolía divertirse a costas de un elefante, que mejor se fuera al Gran Café donde podría pasarlo de maravilla con las mamás que acompañaban a sus hijas a tomar sorbetes. (*AL*, p. 105)

Le commentaire catégorique d'Isidro Incera oppose deux espaces : d'un côté la salle de billard, de l'autre le salon de thé. Dans le premier, « un ambiente de hombres solos », des hommes commentent et agissent sur des événements politiques, qu'ils soient costariens ou cubains. Dans l'autre, des jeunes filles, dûment chaperonnées par leurs mères, vont déguster des glaces ; elles commentent certainement des événements privés sur lesquels elles n'ont qu'une emprise limitée. Cet exemple condense la fracture sociale des sexes, qui divise le monde en deux sphères nettement séparées. Dans *El año del laberinto*, la division sexuée de l'espace « quadrille » donc la ville et la sépare nettement en deux sphères distinctes : l'une privée et féminine, l'autre publique et masculine. Il nous semble utile d'analyser maintenant comment est représenté l'espace privé et féminin de Sofía (*El año del laberinto*).

¹ Michelle PERROT, « Public, privé et rapports de sexes », in *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Flammarion, Paris, 1998, p. 389.

Nous avons expliqué précédemment que les parents de Sofía l'avaient mariée à son oncle Armando, de vingt ans son aîné : elle se retrouve vite enlisée, physiquement et moralement, dans ce mariage de convenance, qui ne la satisfait guère. Dans le roman, les témoignages sur l'enfermement progressif de Sofía après son mariage sont nombreux et ils fonctionnent avec beaucoup d'efficacité narrative lorsqu'ils sont présentés par des personnages secondaires. Ainsi, Ricardo Jiménez, l'avocat de Sofía, fait-il rechercher son dossier dès le lendemain de son assassinat :

Jiménez mandó un recado a su asistente y le pidió que le buscara la demanda de divorcio de Sofía, vívido cuadro de celos maritales que la condenaban al encierro como a una mujer oriental. (*AL*, p. 38)

Contrevenant à son devoir de réserve professionnelle, Ricardo Jiménez transmet ce dossier à son ami Pío Víquez :

De la tinta surgía un hombre autoritario que mantenía a su familia bajo un régimen de terror. Criados y parientes no escatimaban palabras para describir la mala vida que Armando le daba a su mujer. Escenas de violencia y atropellos describían un infierno en la casa del Laberinto. (*AL*, p. 50)

Dans les deux cas, les termes employés décrivent une situation particulièrement dramatique, dont l'intensité se trouve probablement renforcée par le choix du champ lexical : « condenar, encierro ... hombre autoritario ... régimen de terror ... violencia y atropellos ... infierno... ». Ils suggèrent également le domaine de la violence publique, c'est-à-dire « la violence et les outrages » qui sont exécutés d'ordinaire par un gouvernement « autoritaire ». Le même procédé est utilisé dans l'exemple suivant, lorsque les spectateurs du théâtre « Variedades » observent l'arrivée du couple cubain, à l'occasion d'une de ses rares apparitions publiques : « Este domingo en el teatro Variedades nadie miró al marido, de expresión adusta y cara arrogante, cancerbero montando guardia decidido a que nadie le robara su joven mujer » (*AL*, p. 41). A d'autres reprises, la voix narrative témoigne directement de l'enfermement de Sofía :

Para Armando, el sueño del retorno. Para ella, el claustro. Sofía vivía aislada del mundo, sometida como una china, una japonesa, una turca musulmana, a la que solo le faltaba cubrirse con un velo para la invisibilidad total. [...] Armando nunca quiso asistir a las veladas y saraos que se hacían en la Casa Presidencial [...] A ella le hubiese gustado asistir a los bailes y romper su aislamiento, sentirse parte de la sociedad. (*AL*, pp. 46-47)

Les deux oppositions binaires (« para Armando... para ella... » ; « Armando.... a ella... ») montrent que « deux ne font pas un » : dans le cas spécifique de ce mariage arrangé, l'une devait s'étioler pour que l'autre puisse s'épanouir. En outre, l'allusion à la réclusion monastique,

où tant de jeunes filles devaient « mourir au monde »¹, connote une atmosphère lugubre ; elle confère une profondeur historique au portrait de Sofía, dans la mesure où son expérience personnelle s'insère dans une longue tradition occidentale de réclusion féminine. La longue comparaison de cet exemple-ci (« *sometida como una china una japonesa, una turca musulmana* ») et d'un autre précédemment cité (« *como una oriental* ») permet à la voix narrative de rappeler, par le biais de la fiction, que la situation de certaines femmes occidentales du siècle dernier pouvait présenter des points communs avec ce qui se passait – ou se passe toujours – dans d'autres régions du globe. Ces deux réseaux d'images replacent l'expérience individuelle de Sofía dans un contexte historique et géographique considérablement élargi. Parfois, Sofía évoque elle-même le processus inexorable qui l'a conduite à l'enfermement :

La ciudad era tan pequeñita que no le costaba nada mantenerme bajo su control. [...] Cuando ya no fue necesaria mi presencia en la panadería y ya no tuve otra tarea que la crianza, y Armando dejó de ser un hombre joven para entrar en el camino de la madurez, mi encierro se hizo más riguroso. Sin la presencia de mi padre, su poder sobre mí fue absoluto. (AL, p. 265)

Les maternités successives, que les femmes occidentales de cette époque-là ne pouvaient pas encore maîtriser, ont contribué à l'éloigner du monde. Nous avons déjà vu, dans le chapitre précédent, à propos de *Sofía de los presagios*, que ce recours à la reproduction était utilisé intentionnellement par René – un personnage contemporain – afin de soustraire sa femme au regard de ses admirateurs.

Dans *El año del laberinto*, une autre facette du thème de l'enfermement féminin concerne celui de Sofía pendant sa mort, comme s'il n'y avait pas d'échappatoire à ce destin d'emmurée de la vie passée et de la mort présente. Après son assassinat, sa réclusion devient progressivement une souffrance. La première longue description des bruits familiers évoque une maison vivante dont le silence inhabituel la surprend, mais il ne pèse pas encore sur elle. Cependant, à l'issue d'une des premières analepses, où elle évoque l'enfermement dans la maison de son enfance cubaine, la réclusion actuelle commence à devenir moins supportable :

Me asusta el infierno de este vacío sin fin y sin retorno. Permanecer en este cuarto ensombrecido, contar los granos de polvo que se van acumulando sobre mis objetos más queridos. Me pesa la ausencia de los demás, el chocar de las cacerolas, la dentición del pequeñín en el cual no quiero pensar. Me oprime este exceso de paz. (AL, p. 122)

¹ Guy BECHTEL, *Les quatre femmes de Dieu. La putain, la sorcière, la sainte et Bécassine*, Plon, Paris, 2000, p. 201.

Par la suite, elle tente de sortir de sa chambre pour se promener dans les autres pièces. Cette première incursion dans l'espace physique s'associe à une première rébellion contre elle-même : elle refuse de s'obliger plus longtemps à entreprendre des actions qu'elle n'a pas décidées de son propre gré :

En el cuarto de costura me siento frente a la olvidada máquina de coser y procuro darle vuelta a la manivela. El aparato no me obedece. ¡Hasta como fantasma soy un desastre ! Pero ¿por qué tengo que levantar la tapa del piano y mover la máquina de coser ? ¿Quién lo espera de mí ? Quiero hacerlo, me esfuerzo y hasta me angustio. Me canso. Me rebelo. Si ahora, todavía ahora, debo cumplir con requisitos imposibles, entonces mi excursión ha terminado. Vuelvo al dormitorio y ocupo mi lugar. (*AL*, p. 127)

Après cet épisode, elle commence, enfin, à exercer timidement son libre arbitre et à « sortir » métaphoriquement du rôle qui lui a été assigné. Elle cherche une explication dans son enfance cubaine, marquée déjà du sceau de l'enfermement, car l'espace public paraissait dangereux pour une fillette de son âge, que ce soit à l'occasion d'un carnaval (*AL*, p. 119), d'un incendie (*AL*, p. 119) ou encore d'une épidémie de choléra (*AL*, p. 145). La violence et l'enfermement motivent et closent plusieurs analepses du récit de Sofía : le séjour à la ferme de Las Ánimas, au chapitre « marzo » ; le rappel du carnaval, au chapitre « abril » ; l'incendie et l'époque du choléra, au chapitre « mayo »... Notons en particulier la clôture de l'analepse décrivant le carnaval (*AL*, p. 119), qui réunit à la fois l'enfermement de la fillette pendant le carnaval à Cuba, l'emprisonnement actuel de son mari Armando, inculpé d'assassinat, ainsi que la réclusion virtuelle de Sofía pendant sa mort. En conclusion, quel que soit le lieu – Cuba ou Costa Rica – et le temps – l'enfance ou l'âge adulte –, Sofía demeure toujours reléguée à un espace clos.

Sofía ne constitue pas cependant une exception. Dans le roman *El año del laberinto*, la plupart des personnages féminins restent chez eux, comme par exemple la « Cucaracha » (l'amante de Jiménez), la femme de Pío Víquez ou les Cubaines, qui prennent le thé chez l'une ou chez l'autre. Elles osent quelques incursions dans certaines parties de l'espace public à des occasions bien déterminées, comme sur la Place d'Armes, à Cuba, lorsqu'il s'agit de présenter les jeunes filles à marier : « Las retretas de la banda y los paseos dominicales sacaban a concurso matrimonial a las muchachas en edad de merecer » (*AL*, p. 119). Ainsi, le lieu clos s'avère bien un thème incontournable de nombreux romans féminins centre-américains. En ce qui concerne le cas précis de Sofía (*El año del laberinto*), sa condition de fantôme, confinée dans certaines pièces de la maison, peut se lire comme une métaphore de la vie de nombreuses femmes d'autrefois, et même de certains secteurs féminins centre-américains contemporains.

De surcroît, certains personnages féminins donnent l'impression de vivre dans des maisons qui leur restent étrangères. Le roman de la Panaméenne Rosa María Britton, *Todas íbamos a ser reinas*, dépeint, très brièvement, des maisons sans âme. Par exemple, lorsque Cristina Evora Muñoz, le personnage narrateur, se rend à une soirée réunissant les anciennes pensionnaires de Nuestra Señora de Fátima – une école religieuse pour les jeunes filles de la très haute société panaméenne et centre-américaine – elle remarque immédiatement les signes extérieurs de richesse de ce quartier huppé : larges avenues, gazon tondu de près, jardins luxuriants soigneusement dessinés. L'intérieur de la résidence apparaît, lui aussi, tout aussi magnifique :

Me detuve unos momentos para admirar el decorado del salón [...]. Elegantes jarrones rellenos de flores naturales adornaban cada mesa, grandes cuadros en las paredes curiosamente pintados en los mismos pálidos colores de los mullidos sofás y sillones y la alfombra de pared a pared, cada detalle rebuscado y exacto en su simplicidad, obviamente obra de algún carísimo decorador de interiores. (*Tsr*, p. 13)

Cristina est issue du même milieu social, et sa propre maison ressemble probablement à celle qu'elle vient de décrire. Son œil expert repère donc immédiatement les signes de richesse extérieurs. Cependant, elle semble s'en démarquer légèrement (« curiosamente » ... « carísimo »...). Femme cultivée, Cristina a déjà publié trois romans. Elle se montre sensible aux signes culturels et observe avec perspicacité que, dans cette maison-ci, la culture est mise au service de la décoration :

[...] en las paredes, simétricas líneas de libros forrados en cuero azul y blanco, todos iguales, prohibitivos en su armonía, parte del impecable decorado. Imaginé los títulos, de Cervantes a Zola, las obras completas de Shakespeare, Hemingway y Dos Pasos, los clásicos aprobados por la Asociación Internacional de Decoradores de Interiores, organismo encargado de indicar la moda del momento. En una mesa, unas cuantas revistas en abanico, seguramente sobre temas de actualidad. Como el resto de la casa, todo perfecto, impecable, nada fuera de lugar. (*Tsr*, p. 13)

Les livres se trouvent là pour leur aspect extérieur (« forrados en cuero azul y blanco, todos iguales ») et non pour leur contenu (« prohibitivos en su armonía »). Ils affichent un statut social (« los clásicos aprobados por la Asociación Internacional de Decoradores de Interiores »). L'expression ironique suggère un certain rejet de la part de Cristina, qui n'approuve pas cette commercialisation de la culture. L'insistance sur la parfaite harmonie de cette demeure luxueuse reste ambiguë : indique-t-elle l'opulence des propriétaires – fonctionne-t-elle comme un signe de reconnaissance ? –, ou est-elle « trop » parfaite ? Dans cette description d'un intérieur somptueux, la critique reste extrêmement modérée, certainement en raison du fait que Cristina a elle-même été élevée dans le même milieu social.

Il en va tout autrement pour Lavinia, le personnage principal du roman de la Nicaraguayenne Gioconda Belli, *La mujer habitada*. Fille de la très haute bourgeoisie nicaraguayenne, Lavinia garde cependant ses distances envers sa famille et sa classe d'origine depuis qu'elle a cherché à s'émanciper de la tutelle familiale. C'est une jeune architecte de vingt-trois ans, indépendante, à la personnalité affirmée, qui jette un regard tout à fait différent sur les maisons qu'elle est chargée de dessiner. Juste avant un entretien d'embauche, elle feuillette des revues – probablement *House and Garden* et *House Beautiful* – qui servent de modèle à la construction et à la décoration des maisons décrites plus haut par Cristina :

Tomó una revista y encendió un cigarrillo. [...] Para beneficio de su apariencia profesional, fingía mirar atentamente la revista ; aquellas casas en cuyos interiores era casi imposible imaginar seres humanos. Diríanse hechas para ángeles etéreos, ajenos a necesidades elementales tales como poner las piernas sobre las mesas, fumar un cigarrillo, comer maní. (*Lmh*, p. 13)

Dans la description, Lavinia ne s'intéresse pas à la richesse du décor – dans laquelle elle a été élevée elle aussi, mais qu'elle rejette désormais. Elle pense immédiatement à l'être humain qui occupe des lieux trop « impeccables » – nous reprenons volontairement ici l'adjectif employé plus haut par Cristina. Ces femmes vivent dans des maisons qu'elles n'habitent pas. Un rappel étymologique succinct s'avère ici indispensable, compte tenu de l'importance revêtue par le verbe dans le titre même du roman « *La mujer habitada* ». « Habiter » : esp. « habitar », du lat. « habitare », dérivé de « habere », avoir. Les femmes, indépendamment de leur classe sociale, « n'ont pas » toujours l'espace qu'elles occupent ; en d'autres termes, certaines ne se sont pas encore appropriées totalement leur espace privé. Or la sphère privée est longtemps demeurée le seul espace clos à partir duquel les femmes pouvaient construire leur identité.

Lavinia possède un regard professionnel. Elle sait que les plans des maisons impliquent une codification des espaces, qui définit des relations spécifiques entre les membres d'une famille. Dans les maisons bourgeoises occidentales du XIX^e siècle, un territoire était réservé aux hommes (bureau, billard, fumoir..) où les femmes n'entraient pas : « [...] même à l'intérieur de la maison, la bibliothèque, le cabinet de travail, quand ils existent, sont un territoire masculin où les femmes ne pénètrent pas, le tabernacle du dieu pensant »¹. Dans les romans féminins

¹ Michelle PERROT, « Le genre de la ville », *Communications* (65), « L'Hospitalité », dirigé par Anne Gotman, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 156.

centre-américains, la différence des sexes « quadrille » aussi l'espace romanesque de la maison : des pièces restent absentes de la description féminine des maisons tandis que d'autres – la cuisine, la pièce à couture – servent de refuge et font l'objet de descriptions nuancées. Une telle répartition sexuée des espaces à l'intérieur de la maison est également très brièvement évoquée dans un passage du roman de la Costaricienne Tatiana Lobo, *Asalto al paraíso*. Un haut fonctionnaire de l'administration coloniale, José de Casasola y Córdoba, le mari d'Agueda, organise les représailles militaires contre les peuples indigènes, qui se sont soulevés :

Iba terminando diciembre, y los preparativos para festejar la Navidad se confundían con la guerra. En casa de Agueda había un gran tumulto en la cocina, donde se hablaba de confituras y bebidas refrescantes; en la misma casa, pero en el comedor, Casasola con Rafael Fajardo se agachaban sobre un toco mapa, y señalaban rutas y tácticas militares para aplastar a los indios levantiscos. (*AP*, pp. 261- 262)

Les anaphores (« en casa de..., en la misma casa, pero en el comedor,... ») souligne l'unité de lieu tout en insistant sur l'occupation sexuée des espaces, c'est-à-dire l'opposition entre une salle à manger, où se règlent des problèmes politiques, et une cuisine où des femmes préparent la nourriture. En outre, l'établissement d'un parallélisme entre les préparatifs d'une fête religieuse hautement symbolique et ceux d'une campagne militaire contre le soulèvement des peuples indigènes dénonce l'hypocrisie d'une société coloniale qui prêche la paix tout en organisant la guerre pour la défense de ses intérêts privés.

Cet exemple ne constituait qu'une brève allusion – un clin d'œil du narrateur – mise au service de la critique sociale. En revanche, un roman de Gioconda Belli, *Sofía de los presagios*, construit son intrigue autour de cette division sexuée de l'espace de la maison. Au retour de leur lune de miel, René fait visiter à sa femme la maison qu'il a lui-même choisie et décorée :

René la lleva por la casa mostrándole cómo la decoró para ella, los muebles de mimbre que mandó a traer de Granada, la cama enorme que compró a unos diplomáticos que se iban del país, las ventanas estilo francés que son lo mejor que se puede conseguir desde que, por los costos de importación, es imposible traer persianas o ventanas de paletas de vidrio del extranjero. Le va enseñando la cocina forrada de formica traída de El Salvador, la loza que encargó a Miami, las toallas Cannon... Le va enseñando a Sofía la nueva casa con lujo de despecho, desglosando detalladamente lo que le costó conseguir esto o aquello, la cantidad de viajes a Managua que tuvo que hacer, las once cartas que tuvo que mandar para poder proceder conforme lo determinaba la burocracia de ciertas oficinas. [...]
- Y ahora te dejo y me voy a trabajar – le dice –. Me hacés el favor de no salir. De esta casa no volvés a salir si no es conmigo. (*SP*, pp. 30-31)

Cette scène – que l'on pourrait croire quelque peu outrancière – se répète cependant dans d'autres romans centre-américains : ainsi Jorge fait-il découvrir à sa femme la maison qu'il a fait

construire et décorer (*Todas íbamos a ser reinas*), tandis que José Hilario procède de la même façon avec sa femme Helena (*No pertenezco a este siglo*). Dans ces cas, les personnages masculins appartiennent à des familles richissimes, et leur maison devient synonyme de statut social. Dans *Sofía de los presagios*, la description ouvertement ironique critique cet étalage d'opulence, de surcroît hétéroclite, en insistant sur l'origine du mobilier : les meubles de Granada, le lit acheté à des diplomates, les fenêtres de style français, la cuisine du Salvador, la vaisselle de Miami, les serviettes Cannon... La fin du paragraphe ridiculise les efforts de René : « desglosando detalladamente lo que le costó conseguir esto o aquello ... la cantidad de viajes a Managua ... las once cartas que tuvo que mandar... ». Mais la voix narrative ne se limite pas à l'aspect social et étend la critique aux intentions de René envers sa jeune épouse : « Me hacés el favor de no salir. De esta casa no volvés a salir si no es conmigo ». Dans la campagne isolée du Diriá, Sofía découvre par la suite que son mari fait élever un mur autour de sa maison pour la protéger « des voleurs ». Il l'accompagne dans sa promenade, le soir, lorsqu'il rentre du travail :

La lleva en las tardes, cuando regresa, a caminar fuera del muro, para que vea los cafetales y los árboles centenarios que les dan sombra, le cuenta de sus actividades del día y comenta sobre la crisis económica del país después de guerras y huracanes. (*SP*, p. 38)

Une telle attitude patriarcale, étrangère aux us et coutumes des sociétés urbaines centre-américaines, rappelle cependant les expériences vécues par des femmes vivant dans les zones rurales, comme l'indiquent spécifiquement des rapports d'études sur des femmes indigènes « ngäbe » au Costa Rica¹, ou encore des romans de témoignage, tel *Mujeres en la alborada*, de Yolanda Colom², au Guatemala, ou *Este es mi testimonio* de María Teresa Tula³, au Salvador.

Pour surmonter cette situation extrême, Sofía organise l'espace comme elle le peut. Elle ne cherche évidemment pas à investir symboliquement les meubles de Granada, ni le lit des diplomates, ni la cuisine salvadorienne. Elle décore une pièce, qui lui sert de refuge :

¹ Rocío LORÍA BOLAÑOS, *Rompamos el silencio, detengamos la violencia : relato urgente de las mujeres ngäbe*, Universidad de Costa Rica / Agencia Canadiense para el Desarrollo Internacional, San José, Costa Rica, 2001, p. 17.

² Yolanda COLOM, *Mujeres en la alborada*, Artemio Edinter, Guatemala, 1998, 311 p.

³ María Teresa TULA, *Este es mi testimonio*, Editorial Sombrero Azul, El Salvador, 1984, 254 p.

[Sofía] se hace un lugar para ella sola. Le dirá a René que es su cuarto de costura, piensa, y lo arreglará con plantas y con sus cosas para tener al menos una parte de la casa donde se siente ella misma; un lugar para esconderse de la infelicidad y de René. (*SP*, p. 32)

Pour reprendre l'expression de Michelle Perrot, « la pièce à couture est un territoire féminin où les hommes ne pénètrent pas ». Elle espère secrètement que René n'y entrera pas et qu'elle s'y sent à son aise : « El cuarto de costura se ha ido transformando en agradable celda de reclusa, oficina de menesteres invisibles » (*SP*, p. 60). Ce refuge matriciel dans une « chambre à soi » évoque, bien sûr, le célèbre essai de Virginia Woolf, qui revendiquait un espace à elle pour y exercer une activité intellectuelle. Sofía utilise cet espace pour échapper à la folie : « Sofía domina la soledad, se encierra con ella en su cuarto de costura y le habla » (*SP*, p. 38). Plus tard, elle s'y réfugiera pour ourdir un plan afin de se libérer de la tutelle de son mari. A la mort de son père adoptif, elle se réfugie dans une autre cuisine – celle de son enfance – pour réfléchir à la façon dont elle pourra disposer, au mieux, de l'héritage paternel. Elle se permet d'y fumer : « Ultimamente [Sofía] ha hecho costumbre el fumarse uno o dos cigarrillos, siempre en la cocina. Le gusta la cocina; hay un algo de refugio antiguo, cálido, que la conforta » (*SP*, p. 94). Cet acte constitue une autre transgression par rapport au modèle de féminité traditionnelle. En effet, un passage du roman souligne bien que le fait de boire de l'alcool, et probablement de fumer une cigarette, constituent encore des activités considérées comme « masculines » :

Ya los invitados levantan la voz al calor de los tragos y el ambiente pierde su tono luctuoso. Sólo las mujeres – que no beben para no poner en entredicho su decencia – mantienen la compostura : piernas cerradas y manos sobre el regazo, sentadas en las sillas al lado de los maridos, sin dejar, sin embargo, de sonreír y participar recatadas en el convivio. (*SP*, p. 89)

Finalement, Sofía refuse que son mari administre plus longtemps la ferme qu'elle a héritée de son père adoptif. Elle brave les interdits sociaux, décide de divorcer et de gérer elle-même son patrimoine : elle « habite » (« habitar/habere ») enfin tous les espaces de sa propre maison. A la mort de ses parents adoptifs, Sofía a accompli la première étape de deux apprentissages, l'un amoureux – elle rompt un mariage qui ne lui convient pas – et l'autre social : elle ose revendiquer et assumer la gestion de ses biens. Elle reste à mi-chemin encore : d'une part, il lui faudra revenir en elle-même pour s'enraciner dans son histoire personnelle, afin de pouvoir s'épanouir dans une deuxième relation amoureuse ; d'autre part, il lui faudra s'affranchir véritablement des codes de comportement sexués pour réaffirmer, aux yeux de tous, la libre disposition de ses biens et obtenir, enfin, une reconnaissance sociale, indispensable à la cohésion identitaire.

Sofía subit peu à peu une réclusion physique, psychologique, sexuelle et légale, jusqu'au moment où elle s'enfuit du foyer conjugal, décide de divorcer et de revendiquer son héritage. Une situation aussi extrême demeure cependant une exception dans le roman féminin centre-américain contemporain. Elle nous apparaît comme une métaphore de l'enfermement physique des personnages féminins dans l'espace clos de la maison. Deux autres images surgissent également, avec une certaine régularité, dans les romans féminins centre-américains. Il s'agit de celles de « l'Ange au foyer » et de « Pénélope », qui traduisent, selon nous, l'enfermement métaphorique des personnages féminins dans des rôles identitaires imposés.

2. Le questionnement des rôles féminins

L'expression « l'Ange au foyer » ne peut manquer d'en évoquer une autre : celle de « l'Ange de la maison » qui renvoie au long poème anglais de Coventry Patmore, publié entre 1854 et 1868, où celui-ci exaltait la pureté et l'abnégation de la femme-mère de la classe moyenne. Des raisons historiques justifiaient alors ce nouveau code identitaire féminin. En effet, la révolution industrielle avait soulagé les femmes bourgeoises d'un grand nombre de tâches ménagères lourdes et les avait libérées de leur part de travail au sein des entreprises familiales ; elles étaient alors encouragées à consacrer leur temps libre à leurs époux et à leurs enfants. L'image de la ménagère était née et « le dévouement à la vie de famille devenait un nouveau commandement »¹. Thomas Laqueur, dans *La fabrique du sexe*, ouvrage auquel nous nous sommes déjà référée, a montré comment s'était imposée peu à peu cette nouvelle image de la femme au foyer en Angleterre, au XIX^{ème} siècle². Dans *La femme mystifiée*, Betty Friedan a analysé ce processus à partir du malaise des ménagères des banlieues résidentielles nord-américaines après la deuxième guerre mondiale. Pour la France, Colette Cosnier a consacré à ce sujet un chapitre – « Les anges du foyer » – de son ouvrage déjà cité, *Le silence des filles*. Virginia Woolf exérait cette métaphore car elle considérait qu'il s'agissait d'un mythe masculin intériorisé par les femmes comme un impératif moral contraignant. L'entrée massive des femmes occidentales sur le marché du travail a considérablement jauni cette image, sans pour autant la faire disparaître totalement. Elle continue, en effet, de peser sur un grand nombre de femmes, qui se sentent écartelées entre leurs obligations professionnelles et familiales. Ce

¹ Stephanie GOLDEN, *Slaying the Mermaid. Women and the culture of sacrifice*, Three Rivers Press, New York, 1998, pp. 89-90. C'est nous qui traduisons : « Devotion to domesticity was a new mandate. »

² Thomas LAQUEUR, *op. cit.*, p. 234.

mythe de la ménagère a été partiellement délaissé en Amérique centrale, depuis que les Centre-américaines ont réussi à pénétrer dans de nombreuses sphères professionnelles. Au niveau légal, le Code napoléonien, qui consacrait le modèle de la femme enfermée dans le cercle familial – épouse et mère –, influence encore notablement les codes civils des sociétés centre-américaines. Certains des romans féminins centre-américains abordent ce rôle féminin traditionnel et nous avons choisi de commencer par l'étude de cette image dans le roman *La mujer habitada*, de la Nicaraguayenne Gioconda Belli.

Sara, la meilleure amie de Lavinia, a fait un mariage d'amour avec Adrián – un jeune homme qui appartient, comme elle, à la haute bourgeoisie de Managua. Voici le portrait de cette maîtresse de maison parfaite :

Sara hacía el papel de ama de casa a la perfección. [...] Lavinia miró las facciones de dama del siglo XVIII, delicadas y finas, « cutis de porcelana » – decía Sara bromeando –; llevaba el pelo rubio recogido en un moño. Toda ella era leve y suave. (*Lmh*, p. 36)

Sa peau blanche et ses cheveux blonds évoquent, bien sûr, un modèle de beauté féminine, difficilement accessible en Amérique centrale. Ses traits éthérés – « delicadas y finas », « leve y suave » – rappellent, en outre, celle des anges, tels qu'ils sont reproduits dans l'iconographie traditionnelle. Une longue discussion sur la condition de maîtresse de maison oppose les deux amies. L'origine sociale de Sara lui permet de se dégager totalement des tâches ménagères pénibles et aucune obligation financière ne la pousse à exercer une profession. Son statut privilégié ne la confronte qu'aux aspects les plus agréables du foyer. Malgré sa déclaration initiale, où Sara exprime son bonheur de jeune mariée, elle sent malgré tout qu'un fossé se creuse entre son mari et elle :

Lo que más le llamaba la atención, agregaba, era que la sensación parecía ser común a las mujeres en su misma situación : pasaban el día dedicadas aparentemente a la felicidad del marido, pero aquellos hombres apareciendo de noche y saliendo por la mañana, eran extraños en el entorno.

Las « amas de casa » ¿no estarían desde hacía siglos acomodadas en un universo personal, fingiéndole rostros a los intrusos de la noche, para retornar a sus dominios durante el día ? [...] Las esposas también, a su manera, relegan al marido. Los maridos se convierten en intrusos del mundo doméstico [...] Ellos son las interrupciones. (*Lmh*, pp. 151-153)

Ce passage illustre la fissure entre les rôles publics masculins et privés féminins. Il représente un monde féminin, où les femmes se retranchent et où les hommes ne sont que tolérés : « extraños en el entorno..., intrusos de la noche..., intrusos del mundo doméstico..., interrupciones... ». Une tolérance apparente, d'ailleurs : « aparentemente..., fingiéndole

rostros... ». Comment une telle représentation traditionnelle des rôles masculins et féminins peut-elle conduire au bonheur de l'un et de l'autre sexe ? Lavinia choisit finalement de clore la discussion : son malaise surgit de la constatation que son amie – malgré son éducation extrêmement soignée et ses conditions matérielles privilégiées – s'enfonce dans une vie quotidienne triste et étroite. Les tâches ménagères ne font pas le bonheur de l'Ange :

Quizás Sara empezaba a sentirse infeliz con Adrián y temía reconocerlo [...] Sara no tenía remedio, pensó Lavinia y ella no quería seguir escuchándola ; no quería seguir viéndola empequeñecerse. (*Lmh*, pp. 153-155)

En fait, Lavinia et Sara symbolisent deux choix de vie : « Era observar la bifurcación de los caminos, las opciones. Había escogido otra » (*Lmh*, p. 236). En effet, Lavinia n'a rien d'une maîtresse de maison car elle ne sait même pas cuisiner. Cette incapacité n'apparaît pas fréquemment chez les personnages féminins centre-américains :

Sólo cuando llegaba Lucrecia, tres días a la semana, la casa se desalojaba de polvo y se comía comida caliente. El resto del tiempo, Lavinia se contentaba con emparedados, queso, jamón, salami, cacahuates, porque no sabía cocinar. (*Lmh*, p. 10)

Cette description rappelle, à n'en pas douter, un passage de *El país bajo mi piel*, l'autobiographie de Gioconda Belli :

[...] me propuse reclutar a Anita, la nana de las niñas, una muchacha joven, delgadita, que era mi mano derecha en las tareas domésticas y me sacaba de apuros en la cocina. Yo no sabía cocinar. Era digna heredera de mi madre quien siempre odió la domesticidad y soñaba con el día en que pudiéramos alimentarnos con píldoras como, según ella, se alimentaban los astronautas. [...] Ese lado femenino celebratorio del hogar, de la cocina, preocupado por delicadezas, me era ajeno. Nunca lo había apreciado por considerarlo un símbolo de la servidumbre femenina a los deseos de los hombres. Viendo a mi prima comprendí cuán seductoras podían ser estas artes, lo agradable que hacían la vida de los demás y las satisfacciones que una podía derivar del placer ajeno.¹

L'attitude du personnage de *La mujer habitada* et les réticences de la narratrice de *El país bajo mi piel* s'expliquent dans la mesure où les tâches ménagères demeurent – dans ces cas précis – perçues comme un « symbole de l'asservissement de la femme aux désirs des hommes ». Un asservissement qui, lorsqu'il est poussé à l'extrême, se transforme en sacrifice. Lavinia et Sara représentent alors deux modalités du sacrifice : la première concerne l'espace privé et le sacrifice invisible de la femme au foyer, la deuxième concerne l'espace public et le sacrifice, valorisé, à une cause noble. Nous aurons l'occasion d'analyser en détail le deuxième aspect de cette question vers la fin de ce chapitre.

¹ Gioconda BELLÍ, *El país bajo mi piel*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, p. 91 et pp. 123-124.

Un roman costaricien, *Calypso* de Tatiana Lobo, propose également une figure binaire semblable. Miss Daisy, la première femme de Lorenzo, se consacre entièrement aux tâches ménagères. A la différence de Sara – bien née et résidant en zone urbaine –, le travail de Miss Daisy se révèle très pénible. Cette dernière met gratuitement ses qualités de ménagère au service de la carrière politique de son mari :

Todo Parima Bay se congregó frente al jabillo para inaugurar el camino, pero sólo Lorenzo y las autoridades asistieron al almuerzo de inauguración que se realizó en el Hotel Watson, miss Daisy se quedó en la cocina, donde estaba muy atareada, y Lorenzo omitió presentarla ante los visitantes, afanado en ocultarla a los ojos de la esposa del ministro del Interior. (*Ca*, p. 117)

Miss Daisy reste dans la cuisine – « se quedó en la cocina » – et son mari omet de la présenter, probablement parce qu'il a honte de montrer à des Blancs sa première femme, qui est de race noire. Tout comme Sara, son sacrifice demeure invisible. Elle décède et la deuxième femme de Lorenzo, Eudora, œuvre, quant à elle, silencieusement pour éviter le travail ménager. Elle privilégie une activité intellectuelle et ouvre une école pour scolariser les enfants de Parima Bay. Comme Lavinia, elle s'intéresse à sa propre carrière et non à celle de son mari :

Eudora no quiso ocupar las habitaciones contiguas al comisariato que fueron de miss Daisy. La aterraba la idea de asumir obligaciones domésticas. Prefirió ocupar un cuarto del hotel y le sugirió a Lorenzo que mejorara los servicios de la cocina, para una mejor y más completa atención de los clientes. En realidad, los clientes no le interesaban a Eudora. Lo que le convenía era el restaurante en sí, pues con él se evitaba la ingrata tarea de cocinar. Tampoco gastó su tiempo en la administración del hotel, la que Lorenzo delegó en un empleado cualquiera. (*Ca*, p. 160)

De nouveaux modèles féminins émergent lentement. Certes, peu de personnages entrent en franche rébellion comme Itzá, Lavinia (*La mujer habitada*) ou Eudora (*Calypso*). D'autres supportent la répartition sexuée du travail, tout en exprimant leur profond malaise. La narratrice de *Sin fecha fija*, par exemple, ressent un sentiment aigu d'injustice face à la distribution inégale des tâches ménagères au sein de la famille :

Para enseñarte los oficios y ciertas formalidades femeninas te enviaban a arreglar las camas, todas las camas, de todos los cuartos, y esto era una obligación, porque una vez se te hizo tarde para ir a la escuela y se te olvidó colocar los sobrecamas y la tía que era como tu madre, iracunda, regañándote fue a buscarte y delante de todos : uno tiene que cumplir, que primero es el deber, y luego tú, regresando avergonzada y triste, pero más nunca dejé de hacer las camas, y atrás se quedaban tus compañeros burlándose. (*SFF*, pp. 28-29)

A son tour, la voix narrative peut assumer un rôle spécifique dans la mise en évidence du travail féminin au foyer. Ainsi, cet exemple, extrait de *Sofía de los Presagios*, concerne la femme de Jerónimo, un avocat de la capitale :

Sofía mira la camisa blanca manga larga, los pantalones kaki bien planchados. Imagina a la esposa revisándole la ropa, los pliegues exactos del pantalón, despidiéndolo en la puerta con una bata de casa floreada. Seguramente es la mujer de la foto. No es fea, pero tiene aire de mujer sufrida, como la mayoría de las esposas. (*SP*, p. 151)

La voix narrative aurait pu se limiter à une description traditionnelle du personnage masculin : « Sofía mira la camisa blanca manga larga, los pantalones kaki bien planchados ». Le lecteur en aurait alors retiré l'impression d'un homme qui soigne son apparence, ce qui semble tout à fait légitime, puisque Jerónimo est un avocat de renom. La fin du paragraphe fait, en revanche, sortir de l'ombre la ménagère, qui a permis cette apparence aussi soignée. La voix narrative de *El año del laberinto* a également recours à un processus identique à deux reprises dans le roman, lorsqu'elle détaille longuement le soin qu'apportent Sofía (*AL*, p. 45) et Mariana (*AL*, p. 84) au lavage et au repassage du linge du Général Antonio Maceo.

Ce souci de rendre visible une part du travail féminin au foyer, encore largement méconnu, apparaît également dans d'autres genres littéraires d'Amérique centrale. On peut citer, pour le théâtre, la pièce « Sesión urgente »¹ dans laquelle la Guatémaltèque Luz Méndez de la Vega met en scène un homme qui rentre le soir à la maison. Il s'installe dans le salon tandis que sa femme s'active aux fourneaux et reste, soit l'objet de ses récriminations, soit son interlocutrice muette pendant tout le monologue. Elle demeurera, de cette façon, invisible et muette jusqu'à la fin de la pièce. Cette absence et ce mutisme sur scène constituent une métaphore de la place tenue par certaines femmes dans la société centre-américaine. Un dernier exemple, toujours aussi explicite, concerne une nouvelle de la Salvadorienne Jacinta Escudos, « Easy Oven »², dans laquelle une ménagère qui est en train de récurer un four à gaz, réfléchit sur l'inutilité du travail domestique toujours recommencé et sur la morosité de sa vie. Le souvenir d'une de ses lectures, qui décrivait le suicide, par le gaz, de la jeune poète et romancière nord-américaine Sylvia Plath (1932-1963), émerge peu à peu, l'attire et finit par s'imposer tragiquement.

¹ Luz MÉNDEZ DE LA VEGA, « Sesión urgente », *Tres rostros de mujer en soledad* (Monólogos Importunos), Artemis Edinter, Guatemala, 1991, 71 p.

² Jacinta ESCUDOS, « Easy Oven », *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*, Editorial X, Guatemala, 2002, 68 p.

Selon nous, les romancières centre-américaines explorent également le thème de la division sexuée de la société par le biais du mythe de Pénélope. Dans deux de leurs romans, en effet, Tatiana Lobo (*El año del laberinto*) et Gioconda Belli (*La mujer habitada*) déconstruisent certains aspects de ce mythe, selon des modalités différentes, comme nous allons pouvoir le constater. Cependant, les images d'enfermement et de fuite ne constituent pas des traits caractéristiques propres aux romans centre-américains : elles s'avèrent récurrentes dans la littérature féminine occidentale et ne se limitent pas au XXème siècle. Ce thème a, en effet, été magistralement analysé par Sandra Gilbert et Susan Gubar dans leur étude sur la littérature féminine anglaise du XIXème siècle et la première partie de leur ouvrage constitue un apport de première importance¹. On se souvient que Pénélope a attendu patiemment son mari, qui a mis plus d'une vingtaine d'années pour revenir de Troie. Deux des célèbres aventures d'Ulysse l'ont conduit chez la magicienne Circé – qui lui a donné un fils – puis chez Calypso, où il est resté une dizaine d'années et dont il a eu deux fils. Pendant ce temps-là, et pour repousser les prétendants, Pénélope tissait de jour le linceul qu'elle défaisait la nuit. Selon les points de vue, elle symbolise, pour les uns, la fidélité conjugale, et pour d'autres, la subordination de la femme et la réclusion dans un espace domestique.

Nous avons rappelé, dans le premier chapitre de cette étude, que Sofía (*El año del laberinto*) était enfermée, physiquement, dans sa maison et, moralement, sous la tutelle étroite de son mari. Armando Medero avait hypothéqué une partie de ses biens au nom de sa femme. La veille de son assassinat, et sur les conseils de son avocat Ricardo Jiménez, Sofía avait refusé, une fois de plus, d'annuler cette hypothèque. Pour échapper à la violence suscitée par la scène de ménage, Sofía se réfugie dans le silence :

- Yo no puedo tener mis bienes hipotecados – reclamó él con indisimulada cólera –, menos a mi propia mujer.
 - ¿Por qué no lo pensaste antes? La idea fue tuya.
- El no respondió y Sofía no dijo nada más. De un tiempo a esta parte había descubierto las ventajas del silencio. (AL, p. 20)

Le silence, si souvent subi, comme nous l'avons mentionné au premier chapitre, devient ici une arme. Sofía tourne à son avantage la recommandation qui est faite aux femmes de se taire alors

¹ Sandra GILBERT, Susan GUBAR, *Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, Yale University Press, New Haven, 1984, 716 p.

qu'elles font de la couture ou de la broderie¹. Mais cette apparente soumission cache, en fait, une résistance passive :

Resignada escuchó la retahíla de argumentos, el tono colérico, su indignación. Una y otra vez él repetía, "menos a mi propia mujer". Sofía tomó una labor de punto y se puso a tejer, enredada la fibra de algodón en su dedo índice, contando un punto del revés y uno del derecho. El movimiento rítmico de sus manos parecía el remar de un náufrago intentando alcanzar la playa. El ejercicio hizo su efecto y logró tomar distancia ante su insistencia. Vio flamear bajo su nariz la hoja membretada y la pluma esgrimida como una lanza, pero se mantuvo firme, refugiada en el acompasado ir y venir de sus agujas de tejer, galeote amarrado a la galera, uno del revés, uno del derecho, las agujas sumergidas en la clara transparencia del mar, una gaviota volando con las alas desplegadas sobre la danza de los delfines... Los segundos pasaron y el reloj del salón llevó el compás, tic, tac, tic, tac, tic. Perfecto, él se cansó. (AL, p. 20)

Sofía réussit à rester ferme grâce au rythme régulier des aiguilles et à son voyage intérieur. Les métaphores du naufragé sur le point de se noyer – « ... el remar de un náufrago intentando alcanzar la playa ... » – et celle, plus loin, du galérien condamné à ramer – « ...galeote amarrado a la galera... » – évoquent le caractère ingrat, monotone et sans fin des travaux d'aiguille et, plus généralement, sa condition de femme assujettie. Colette Cosnier rappelle ce que signifiaient les ouvrages de couture pour les Françaises d'autrefois. Nous pouvons supposer, sans trop courir le risque de tomber dans des généralisations abusives, que ses conclusions peuvent également s'appliquer aux Centre-américaines du siècle dernier :

La sacralisation de la couture a envahi toute la littérature édifiante et multiplié les représentations laborieuses de la femme. [...] Pour justifier les travaux domestiques, les références bibliques ou mythologiques s'imposent et poétisent ces tâches ingrates [...] Maugréer contre l'aiguille est impensable. Il faut au contraire l'incorporer à une vision idyllique de l'existence de telle façon que les lectrices ne soient pas tentées de se révolter contre toutes ces broderies et raccommodages obligatoires.²

Comme d'autres personnages féminins centre-américains, Sofía subvertit le tricotage en le transformant tout à la fois en libération intérieure – « ... las agujas sumergidas en la clara transparencia del mar, una gaviota volando con las alas desplegadas sobre la danza de los delfines... » –, et en résistance passive et efficace – « ... Los segundos pasaron y el reloj del salón llevó el compás, tic, tac, tic, tac, tic. Perfecto, él se cansó ». Elle tricote pour échapper à la scène de ménage, à l'enfermement et à une existence sans issue. Sofía se soumet en apparence au modèle imposé, mais elle y puise, en fait, une résistance intérieure. En outre, tout comme

¹ Colette COSNIER, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*. Fayard, Paris, 2001, p. 227.

² *Ibid.*, pp. 221-230.

Pénélope, elle « défait » en quelque sorte son ouvrage : elle tricote, en effet, d'une telle façon que personne ne pourra tirer aucun bénéfice monétaire de son labeur imposé :

Y comenzó a tejer. Nunca terminó nada, a una camisita le faltaba una manga y una prenda de abrigo quedó sin la espalda. Era como si el color la aburriera, porque lo cambiaba en cada prenda nueva. María recogía los tejidos inconclusos y los guardaba en una bolsa de papel por si alguna vez Sofía se decidía a completar lo faltante. (AL, p. 72)

Tout comme la Pénélope mythique, son travail reste toujours à recommencer : « ... Y comenzó a tejer. Nunca terminó nada... los tejidos inconclusos... ». Le personnage de Sofía s'apparente à celui d'une nouvelle de la Costaricienne Rima de Vallbona, « Penélope en sus bodas de plata », publié pour la première fois en 1974. La mère du narrateur y accumule, sa vie durant, des tricots inutiles :

Para ella, el sillón junto a la ventana y las dos agujas que no se cansan tejiendo, tejiendo tejiendo, siempre tejiendo. Espera algo. Yo sé que espera algo. Cada movimiento de su aguja, rápido, nervioso, dice que espera algo. ¡Pero lleva tanto esperando! ¿Y qué ha tejido durante ese largo tiempo? Debe tener un cuarto lleno de colchas, escarpines, cotoncitas, almohadones, suéters, gorros, bufandas. ¿Dónde mete todas esas prendas que teje? ¿Dónde los guardará si nunca la he visto usarlos, ni darlos a nadie?¹

Elle les étalera le jour de son anniversaire de mariage. A cette occasion, elle annoncera solennellement, à la stupeur de toute la famille réunie pour cette occasion, qu'elle abandonne son mari et décide de vivre, enfin, sa propre vie. Le narrateur a recours ici au mythe afin de mettre en évidence l'étroitesse du rôle féminin traditionnellement associé à la sphère privée :

El cuento, sin embargo, no responde al propósito de escandalizar a nadie ; por el contrario, su intención es señalar los estrechos límites del código social que condenan a muchas mujeres a roles insípidos, inútiles e hipócritas, desde que dejan de ser jóvenes hasta el fin de sus vidas.²

A deux reprises, au moins, dans la littérature féminine centre-américaine contemporaine, le personnage de Pénélope abandonne mari et tissage pour entreprendre soit un voyage intérieur dans le cas de Sofía, soit un véritable voyage dans le cas du personnage de Rima de Vallbona. Un autre personnage féminin se trouve, lui-aussi, à la croisée des chemins et réfléchit ouvertement au mythe de Pénélope. Il s'agit de Lavinia, dans le roman *La mujer habitada*, peu de temps après que Sebastián – un combattant sandiniste – s'est réfugié chez elle, victime d'une embuscade du dictateur de Faguas. Le compagnon de Lavinia, Felipe, participe activement à la

¹ Rima de VALLBONA, « Penélope en sus bodas de plata », *Mujeres y agonías*, Arte Público Press, University of Houston, Houston, Texas, 1994, p. 13.

² Lee DOWLING, « Rima de Vallbona : Desafíos ideológicos y perspectiva de la narración en su obra literaria », *Letras* (11-12), Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1986, p. 203.

guérilla et souhaite fermement qu'elle reste en marge d'une activité politique quelconque. Il s'agit, bien sûr, de la protéger de la férocité de la Garde Nationale, qui torture cruellement les prisonnières sandinistes. Cependant, Lavinia se rend compte peu à peu que d'autres raisons motivent également ce choix :

– Sé que no podemos nadar juntos – había dicho él por fin –. Vos sos la ribera de mi río ¿Si nadáramos juntos, qué orilla nos recibiría?
Admitió – para desmayo de Lavinia – necesitar el oasis de su casa, de su sonrisa, de la tranquila certeza de sus días. (*Lmh*, p. 90)

La métaphore de la rivière rappelle le voyage mythologique d'Ulysse. Lavinia ne s'y trompe pas et elle ne veut pas devenir comme Pénélope :

No quería hacer de Felipe el centro de su vida ; devenir en Penélope hilando las telas de la noche. Pero aún a su pesar, se reconocía atrapada en la tradición de milenios : la mujer en la cueva esperando a su hombre después de la caza y la batalla [...] Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope. [...] En balde, pensó Lavinia, los siglos habían acabado con los espantos de las cavernas : las Penélopes estaban condenadas a vivir eternamente, atrapadas en redes silentes, víctimas de sus propias incapacidades, replegadas, como ella, en Itacas privadas. (*Lmh*, pp. 91-92)

Ce passage réactualise le mythe d'Ulysse et de Pénélope. Lavinia sent bien que, malgré les siècles passés, elle présente encore beaucoup de points communs avec cette lointaine femme au foyer : « [...] se reconocía atrapada en la tradición de milenios ». Le rôle féminin traditionnel, que la voix narrative associe à l'image de Pénélope, traverse les époques : il se modifie, certes, mais il reste, au fond, inchangé. Aucune loi écrite n'oblige les femmes, comme Lavinia, à rester chez elle et à ne pas s'engager politiquement. Cependant, les stéréotypes demeurent et chaque femme – version moderne de Pénélope : « las Penélopes » – est condamnée à recommencer personnellement la lutte afin de dépasser la sphère privée, les « Itacas privadas ». Au terme de ses réflexions, Lavinia décide de mûrir seule son projet d'engagement dans la guérilla urbaine et son compagnon n'en saura rien. Le cheminement politique de Lavinia constitue certainement l'exemple le plus achevé de tout le corpus et nous aurons l'occasion de l'analyser plus en détail vers la fin de ce chapitre. Il ne s'agit plus, comme dans les cas précédents, de résistance passive ou de libération sentimentale, mais bien de procéder, tout comme Ulysse, à la conquête de l'espace public.

En fait, contrairement à ce que souhaitaient les théoriciens du XIX^{ème} siècle, il n'existe pas de séparation absolue entre les mondes public et privé. L'idéologie « des sphères

séparées » s'avère « une fiction de la théorie politique »¹ et les parcours des personnages féminins, qui subissent dans la sphère privée les pressions de la sphère publique, ou qui réussissent à passer de l'une à l'autre, montrent qu'il n'y a pas d'étanchéité entre elles. Nous n'en citerons qu'un dernier exemple, celui de la maison de Sofía Medero, dans *El año del laberinto*.

Jean Onimus évoque la frontière fragile entre le « dehors » et le « dedans » : « Portes et fenêtres sont des déchirures dans l'étoffe domestique. Tout passe par elles, le meilleur et le pire, l'aventure mais aussi le malheur : le "dehors" pénètre par ces pores »². En ce qui concerne Sofía Medero, les valeurs du monde extérieur pénètrent effectivement, après le décès du personnage, jusqu'à l'intimité de sa chambre à coucher. La mort est venue par la fenêtre de sa chambre : même si cette situation reste très courante, dans la réalité et dans la fiction, elle n'en demeure pas moins symbolique. Par la fenêtre, le personnage de *El año del laberinto* voit le monde s'écouler, indifférent à son état si étrange : cependant, les événements du monde public – les conséquences pour María de la campagne de moralité, les retombées sur son mari de la rébellion cubaine... – entraînent, chez elle, des modifications identitaires profondes. Le monde politique, enfin, fait brutalement irruption dans sa chambre à deux reprises : Félix Arcadio Montero, un artisan costaricien persécuté par le pouvoir pour ses idées anarchistes, s'y réfugie et dort dans son lit ; les rebelles cubains utilisent également cet endroit pour y dissimuler des armes. Cette maison poreuse montre bien que la sphère privée ne se réduit pas à un lieu clos et que la vie familiale se trouve à la jonction de deux espaces, public et privé, étroitement imbriqués.

Lorsqu'ils peuvent délaisser l'espace clos associé à la sphère privée, les personnages féminins se heurtent assez souvent à l'hostilité de l'espace public. Dans les pages qui suivent, nous analyserons deux constantes qui semblent se dégager dans les romans féminins centre-américains. D'une part, certains personnages féminins s'insèrent dans la vie publique, selon des modalités traditionnelles – nous pensons à la statuaire et à la prostitution –, cette variante

¹ Katherine LYNCH, « La famille dans la sphère privée et la sphère publique », in *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 171.

² Jean ONIMUS, *op. cit.*, p. 113.

correspond à des romans historiques dont l'action se situe à la fin du XIX^{ème} siècle ou à la première moitié du XX^{ème} siècle. D'autre part, des personnages féminins prennent une part active dans la sphère publique, selon des modalités modernes, par exemple par le biais de l'activité professionnelle et de l'engagement dans la guérilla ; ce deuxième cas concerne les romans qui font référence à un contexte contemporain.

III. L'ESPACE PUBLIC

1. Deux rôles féminins traditionnels

S'il nous est permis de reprendre une remarque de l'historienne Michelle Perrot, nous pourrions affirmer que les personnages féminins centre-américains, qui sortent dans la rue, « ne peuvent faire abstraction de la différence des sexes qui parcourt et quadrille la ville ». A l'image des femmes centre-américaines – en chair et en os –, les personnages de papier témoignent des agressions verbales constantes, dont ils sont souvent la cible. Ainsi, le personnage narrateur de *Sin fecha fija* se trouve-t-il confronté aux inscriptions ordurières griffonnées dans l'ascenseur où il est reclus :

Mamy, no me menees tanto la cuna porque me despiertas el nene. (*SFF*, p. 44)
Si está sola llame al 334400 allí te hacen el favor, negra linda. (*SFF*, p. 36)

Au Panama, encore, la voix narrative de la nouvelle « Una cita con Calinda », extraite du recueil de Rosa María Britton, *La nariz invisible y otros misterios*, brosse le portrait d'un personnage particulièrement obscène :

Recostado en el muro de la catedral, gastaba las horas inspeccionando a cuanta hembra caminaba por ahí, dedicándole a algunas lo mejor de su repertorio de piropos obscenos y a las más provocativas, el lento sobado de entrepierna para que se enteraran que guardaba algo muy bueno allí, al mismo tiempo que sacaba la lengua meneándola sugestivamente [...]¹

Lavinia, le personnage principal de *La mujer habitada*, proteste, elle aussi, contre les agressions verbales que lui font subir, dans la rue, les ouvriers du bâtiment. D'ailleurs, dans la réalité, la grossièreté de leurs propos envers les passantes reste, en Amérique centrale, de notoriété publique :

Aquí y allá encontró grupos de obreros afanados colocando bloques para marcar las bases donde se levantarían las paredes. La miraban al pasar, haciendo alarde en abandonar el

¹ Rosa María BRITTON, *La nariz invisible y otros misterios*, Ediciones Torremozas, Madrid, 2000, p. 31.

cemento y silbar o dejarle ir un « adiós mamacita ». Debería ser ilegal, pensó Lavinia, ese asedio al que se veían expuestas las mujeres en la calle. (*Lmh*, p. 21)

La plainte de Lavinia semble avoir dépassé les limites de la fiction puisque cette illégalité est désormais reconnue par la jurisprudence de certains pays centre-américains, en particulier par celle du Costa Rica.

Ces quelques extraits isolés rendent visibles le malaise de certains personnages féminins, dès qu'ils se trouvent confrontés à la violence sexuée qui règne dans l'espace public centre-américain. Les parcours de María (*El año del laberinto*) et de Clara (*Libertad en llamas*) illustrent, selon nous, les résistances de la société patriarcale vis-à-vis des femmes, lorsqu'elles franchissaient, autrefois, les limites de l'espace clos familial. En effet, ces deux personnages féminins – l'un costaricien, l'autre nicaraguayen – proposent deux modalités traditionnelles d'insertion féminine dans la sphère publique : la prostitution et la statuaire.

A. La femme prostituée : María (*El año del laberinto*, de Tatiana Lobo)

Lors d'une de ses conversations avec l'avocat Ricardo Jiménez, le journaliste Pío Víquez s'étonne que des femmes se lancent, elles aussi, dans une carrière politique :

Después sacó un cable que acababa de retirar del telégrafo y leyó en voz alta que el parlamento de Nueva Zelanda había votado a favor del sufragio femenino y de candidatas a alcaldesas y concejales. Lanzó una carcajada para acompañar el comentario de que ahora ya no se entendería qué cosa quería decir « mujer pública ». (*AL*, p. 262)

Aux yeux de ces deux « hommes publics » du XIX^{ème} siècle, une « femme publique » ne peut être que prostituée, et le questionnement sémantique de ces deux personnages costariciens – « ahora ya no se entendería qué cosa quería decir « mujer pública » – trahit, en fait, un héritage culturel occidental particulièrement misogyne :

Le vocabulaire est significatif qui oppose, par ailleurs, la « femme publique », l'horreur, à l'« homme public », l'honneur. La première est propriété commune – la putain ; le second, la figure même de l'action. L'espace public, dont la ville est une forme, souligne avec éclat la différence des sexes.¹

Il s'avère donc très intéressant d'analyser le parcours de María, l'ancienne servante de Sofía. Ces deux personnages féminins, María et Sofía, constituent une figure binaire qui met en scène deux des possibilités narratives offertes au personnage littéraire féminin : soit femme

¹ Michelle PERROT, *op. cit.*, p. 149.

honorable limitée à l'espace privé, dans le cas de Sofía, soit femme prostituée, comme ce sera le destin de María :

Qué motivo impera, en la cultura, para que la mujer sea tratada como virgen o como prostituta, como digna de perdón o digna de castigo. La eterna dualidad María/Eva. Los papeles asignados a la mujer en la historia de la literatura están siempre ligados a su esencia sexual, para aniquilarla o para potenciarla. [...] En definitiva, dos opciones tiene el personaje literario femenino, el de la virgen o el de la cortesana, y a ambos modelos tan sólo los separa la frágil membrana virginal.¹

L'itinéraire de María illustre à quel point le passage d'un état à un autre – celui de femme honorable à femme prostituée – demeure aléatoire. Pour cette servante, issue d'une zone rurale isolée, et employée depuis son jeune âge chez les Medero, l'assassinat de Sofía équivaut pratiquement à l'expulsion du paradis, « son » paradis. En effet, sa condition de domestique l'a éloignée de son milieu familial : elle n'a plus ni mère, ni père, ni soeur, ni même une amie qui puisse la soutenir lorsque disparaît Sofía. Cette dernière représentait, pour elle, un substitut maternel. Il s'avère intéressant d'analyser comment le récit présente l'interrogatoire policier de María, car cet élément décisif scelle son destin : à partir de ce moment précis, sa vie bascule et María passe de l'état de jeune fille honorable – fille sans histoire, sans autre histoire que l'infortune de sa maîtresse mal mariée – à celui de fille chassée de la maison familiale, fille déchue et, bientôt, fille à prendre, fille à « mal » prendre. L'interrogatoire, qui marque le début de sa « chute », est raconté trois fois. La première version – très succincte et très sobre – provient de Ricardo Jiménez. En sa qualité d'avocat de la défunte, ce dernier observe comment le juge interroge tout le personnel de la maisonnée afin de recueillir des indices. La profession de Ricardo Jiménez l'incite à n'envisager que l'aspect juridique d'une procédure légale, indispensable dans un pareil cas. Dans le second récit, la perspective narrative a changé et le lecteur perçoit l'événement par le biais de María, au cours d'une première analepse à portée restreinte, dont voici le début : « La cocinera de Sofía, cuando acabó por aceptar su destino y los cambios irreversibles de su vida, todavía pensaba en el aciago día de los acontecimientos fatales » (*AL*, p. 67). Elle s'intéresse ensuite à la description du décor : le vase dont il faut changer l'eau, les fleurs sur le lit, les cris des enfants, la venue du père de Sofía, le désordre laissé par la police... Elle se remémore longuement le contexte tandis que l'interrogatoire lui-même est passé sous silence, comme si ce moment s'avérait encore trop douloureux et qu'elle

¹ María Luisa GIL IRIARTE, « Invasión del silencio : la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos », *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIII, Universidad de Puerto Rico, 1996, p. 180.

ne pouvait pas encore l'aborder. La voix narrative insiste sur l'effet que produit sur elle le regard de l'autorité judiciaire :

El juez del crimen la observaba cuidadosamente con ojos de sospecha y María se sintió azorada. Hubo que repetir las preguntas porque ella no atinaba con las respuestas. Firmó su declaración con la letra infantil que aprendió en las tardes muertas. Le dijeron que podía marcharse. No tenía a nadie de quién despedirse, todos habían desaparecido, incluyendo al padre de Sofía, los niños y el cadáver. (AL, p. 68)

La troisième – et dernière – évocation de l'interrogatoire a lieu au cours d'une autre analepse de faible amplitude, incluse dans un sous-chapitre au titre très suggestif : « María no sabe adónde la conducirán sus pasos ». Il ressort, de cette ultime description, que sa déposition ne correspond pas à ce qu'elle a dit :

Una y otra vez repasó el interrogatorio del juez, recordando esa mirada implacable [...] Luego le leyeron su declaración, tan arreglada y elegante sin sus titubeos ni sus frases a medias, que no la reconoció como propia. Pero la firmó porque no había remedio. (AL, p. 71)

Cet événement court, mais déterminant pour María, est raconté sur un mode « répétitif »¹, c'est-à-dire que le texte raconte n fois ce qui s'est passé une fois dans la fiction. Cette technique permet d'évoquer l'angoisse suscitée chez María par l'interrogatoire, en contrepoint de l'indifférence professionnelle – et légitime – de l'avocat Jiménez. Elle permet donc de relativiser des éléments du réel et d'en montrer les effets et les conséquences psychologiques sur un personnage déterminé. Ce mode répétitif met en lumière, au gré des réminiscences, différents aspects d'un même événement pour souligner les vicissitudes du parcours psychique du personnage. Cette relation de fréquence – trois versions différentes et successives d'un même fait – ponctue l'errance identitaire de María, qui change de statut – de domestique à vagabonde – et bientôt d'état – de « jeune fille bien rangée »² à fille de joie. Notons, par ailleurs, que ce changement d'état reste fidèle à la vérité historique, ainsi que le fait remarquer l'historien costaricien Juan José Marín Hernández au sujet des prostituées de San José, vers la fin du XIX^e siècle :

[...] podemos agregar que, en conjunto, las meretrices se distinguían por una significativa movilidad ocupacional y habitacional, por lo que pasaban con suma facilidad de sirvientas y lavanderas a prostitutas, y de barrio en barrio en la misma ciudad.³

¹ Gérard GENETTE, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 147.

² Nous reprenons bien sûr le titre de l'autobiographie de Simone de BEAUVOIR.

³ Juan José MARÍN HERNÁNDEZ, « Prostitución y Pecado en la Bella y Próspera Ciudad de San José (1850-1930) » en Iván MOLINA, Steven PALMER (eds.), *El paso del cometa. Estado, política social y*

Cet enchaînement inéluctable des faits s'associe à l'errance de María dans la ville. Tandis qu'elle conclut sa dernière réminiscence de l'interrogatoire, ses pas la conduisent vers une maison de prostitution – la seule maison encore éclairée à une heure aussi tardive – devant laquelle elle échappe de peu au viol. Nous avons déjà analysé, dans le chapitre précédent, comment le viol sanctionnait l'apprentissage de l'autonomie d'une jeune femme dans l'espace public. Changement de statut et d'état, mais aussi d'espace géographique, car elle est contrainte d'abandonner les beaux quartiers pour les faubourgs mal famés de la ville. Elle sert de lien entre deux espaces de San José que l'idéologie officielle tentait de séparer :

La segmentación del espacio josefino procuraba separar a la sociedad burguesa, que se definía culta y distinguida, de la plebe urbana, compuesta – entre otros – por artesanos, jornaleros, sirvientes, ladrones, prostitutas y mendigos. Mientras la capital crecía como centro comercial, financiero, político y administrativo, en su interior se desarrollaba un mundo socialmente diferenciado y conflictivo. De esa forma y desde la perspectiva oficial, una era la San José limpia, progresista y dinámica, orgullosa de su Teatro Nacional ; y otra la San José corrupta, sucia e inculta, llena de lujuria y perdición.¹

Au niveau narratif, le personnage de María fait fonction de « regard descripteur » – nous reprenons une fois de plus la terminologie de Philippe Hamon². Il permet à la voix narrative de décrire « la ville de San José corrompue », tandis que les personnages de Ricardo Jiménez et de Pío Víquez évoluent dans « la ville propre, progressiste et dynamique, orgueilleuse de son Théâtre National ».

La tentative de viol de María marque symboliquement son entrée dans ce monde « de luxure et de perdition ». Toutes ces modifications identitaires s'accompagnent d'un changement de nom significatif. María devient « la domestique de la famille Medero » pendant son errance dans la ville. Ensuite, après le vol de ses économies et lorsque la répression policière la confine contre son gré dans la maison de prostitution, elle devient « María Motetes » et, enfin, « la Motetes » : « Cuando las tortillas de maíz se convirtieron en el plato fuerte del desayuno, del almuerzo y de la cena, a María comenzaron a llamarla María Motetes o, simplemente, la Motetes » (*AL*, pp. 73-80). La perte du nom reflète son exclusion progressive de « la bonne

culturas populares en Costa Rica (1800-1950), Editorial Porvenir - Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 1994, p. 55.

¹ *Ibid.*, p. 51.

² Philippe HAMON, *Du Descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 172.

société » de San José. Elle devient personnellement invisible dans un groupe déjà invisible sur le plan social. Soulignons, enfin, que la perte du nom chez María ne constitue pas une exception dans la littérature latino-américaine et que le procédé ne s'applique pas uniquement à des personnages féminins : ainsi le nom devient-il la première chose que cherche à perdre Pedro, dès son arrivée à Cartago, afin d'échapper à l'Inquisition (*Asalto al paraíso*).

A partir du moment où elle a perdu son nom, la Motetes rentre dans la catégorie indifférenciée des prostituées. María ne s'interroge pas sur sa propre condition, elle la subit. Le narrateur ne dénonce pas cet état de fait, il se contente de décrire l'enchaînement des étapes successives. Quant à Sofía, son ancienne maîtresse, elle regarde passer les prostituées dans la rue et observe, sans les condamner, les changements survenus chez son ancienne servante :

Se veía irreconocible mi antigua cocinera, mi criada de confianza. Mi amiga, aunque ni ella ni yo nos llamásemos así jamás. [...] Tan encerrada como yo, ahora se comporta como si la calle fuese suya. (*AL*, p. 140)

Elle essaie d'aller au-delà du discours stéréotypé imposé par la société ; elle cherche les femmes en chair et en os que cache le rôle fixé par la culture :

No sé lo que hacen por el día. Las hay groseras y violentas, las hay apabulladas y tímidas. Hay quien acosa y quien espera ser acosada. Hay mujeres gastadas por los años y niñas de pechito plano.» (*AL*, p. 179)

Dans cette description, deux séries anaphoriques ponctuent les trois courtes phrases : « las hay... las hay... », « hay quien... y quien », ainsi que « hay mujeres ... y niñas... ». Le mode distributif suggère ainsi un large éventail de cas particuliers. Ce procédé brise, en quelque sorte, le stéréotype réducteur associé à l'image de la prostituée. Sofía essaie également de retrouver les conditions sociales qui les ont acculées à la prostitution :

¿Cómo sería esa vida ? Echadas a la perdición por miserables, o porque se metieron con uno que las embarazó y se largó. Y habría alguna que lo hacía por gusto, de esas también hay. Por lo que fuera, por mala suerte o por vicio, todas llevaban una vida descarriada, todas. (*AL*, p. 74)

Elle dénonce, en outre, les agissements de la police à leur rencontre :

Los he visto lanzarse con voluptuosidad sobre las prostitutas indefensas. He observado sus rostros gozosos cuando las sujetaban por el moño, por el corpiño, los he visto entregados al placer de la cacería. Hubiera querido lanzar aullidos y asustarlos pero no soy capaz ni del más leve suspiro. Los veo y nada puedo hacer. (*AL*, p. 178)

L'acharnement de certains policiers la révolte : « con voluptuosidad ... rostros gozosos ... entregados al placer de la cacería... ». L'impuissance de Sofía évoque peut-être,

métaphoriquement, celle de certains secteurs de la société, qui assistent passivement à la répression policière. Elle découvre enfin le caractère pénible de leur travail, que le discours social a occulté sous des euphémismes tels que « *mujer de vida alegre* » ou encore « *fille de joie* » :

Las paredes de mi casa sostienen sus riñones cuando apresuran sus contactos furtivos y es en mí en quien se apoyan, soy yo quien las sujeta aunque no lo sospechen. Respiro aliviada cuando terminan y me alegro cuando cobran. Es un trabajo arriesgado y duro. A veces, no reciben más que golpes. (*AL*, p. 179)

En un mot, Sofía découvre la femme sous le stéréotype de la prostituée et se sent solidaire. Symboliquement, cette découverte et cette solidarité restent, cependant, non-dites et sans effets, puisque Sofía parvient à ces conclusions après sa mort. Cette prise de conscience se maintient donc uniquement au niveau de la quête identitaire personnelle du personnage et n'exerce aucune influence sur le discours social.

Alors que Sofía essaie de retrouver la vérité intérieure de ces femmes, la voix narrative juxtapose efficacement, dans d'autres passages, les motivations d'un discours social moralisateur et ses conséquences concrètes sur les prostituées. Nous avons montré, dans les pages qui précèdent, que le choix de certains personnages costariciens permettait, en effet, dans *El año del laberinto*, de décrire les deux parties de la capitale – « *la San José limpia* » et « *la San José corrupta* » – que les gouvernements libéraux tentaient de séparer. Dans l'un de ces passages, les autorités religieuses et politiques cherchent à canaliser, en 1894, le mécontentement populaire croissant afin d'éviter de s'enliser davantage dans les méandres d'une politique intérieure hasardeuse. L'exutoire trouvé à cette occasion s'avère être une campagne de moralisation visant à emprisonner et à reléguer des prostituées devenues trop visibles dans l'espace « officiel » de San José :

[las autoridades públicas] recurrieron a penas de cárcel y multas menores con el fin de que las ramerías asimilaran su lugar en la sociedad josefina, es decir, en los trasfondos de la ciudad honrada, bella y progresista de los liberales y de la burguesía cafetalera. [...] En el caso de las prostitutas, una medida de origen colonial, el confinamiento a lugares alejados, todavía se aplicaba a comienzos del siglo XX. De acuerdo con la « *Ley de vagos* » de 1878, se podían imponer penas de destierro. Por tal razón hubo prostitutas que debieron cumplir condenas de este tipo en Talamanca, San Ramón, la Comarca de Limón o en otros parajes distantes.¹

¹ Juan José MARÍN HERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 71.

Dans le roman, le président Yglesias entreprend sa croisade de moralité et les forces de l'ordre arrêtent une prostituée, La Chancha, dont voici le portrait :

La noticia de que la policía arrasaba los prostíbulos bajo la bandera de una cruzada de moralidad, llegó al burdel de Martín Camacho cuando fue detenida Balvanera Badilla, alias la Chancha, la más fiera mujer de los barrios del sur, líder de la delincuencia organizada y decana de las prostitutas capitalinas, a quien también llamaban « el Arado » por la forma implacable de iniciar a las muchachas más tiernas antes de lanzarlas a su perdición, vendiéndolas a buen precio en los lupanares frecuentados por los aficionados a violar doncellas. (AL, p. 174)

Le narrateur entreprend la description impitoyable de ce personnage féminin au surnom masculin (« el Arado ») et aux prérogatives sexuelles masculines (« [...] iniciar a las muchachas más tiernas antes de lanzarlas a su perdición »). Un tel portrait sert de contrepoint aux réflexions toujours solidaires et empathiques de Sofía. Il permet également de critiquer les autorités policières, qui laissent ce personnage donner libre cours à sa cruauté envers les prostituées. Dans le discours social, la prison prétend donner d'elle-même une image purificatrice – l'aboutissement de « la croisade de moralité ». Le roman rappelle qu'elle constitue, dans la fiction tout au moins, le lieu où se commettent, en toute impunité, les pires exactions :

[...] la Chancha ejercía su sultanato dominando y castigando a las díscolas del gineceo, repartiendo los jergones y la comida según una estricta norma de favoritismos, llevándose de pellizco en nalga con los guardias, quienes la trataban con la campechana rudeza de un igual. Se susurraba que la Chancha había comprado su libertad a cambio de su tarea carcelaria y que por eso no la habían enviado a la relegación con el primer contingente. Esta habladuría redoblaba la desconfianza y multiplicaba el sometimiento. (AL, p. 211)

Ces prostituées apparaissent donc doublement enfermées, à la fois moralement dans des codes de comportement stéréotypés, puis physiquement lorsqu'elles sont envoyées en prison ou en relégation. Quand elles vieillissent, elles se trouvent, d'une certaine façon, enfermées dans la misère. Ainsi, lorsque Patillas jette à la rue une vieille prostituée, la Jarroelata, celle-ci cherche refuge sous un pont auprès d'une ancienne compagne, la Verruga, afin d'échapper à la persécution policière. Les deux personnages s'expriment directement dans un dialogue et emploient naturellement des tournures phonétiques, lexicales et syntaxiques argotiques costariciennes, c'est-à-dire « pachucas » :

- No podés quedarte aquí, Jarroelata – dijo con mejor talante –, porque pueden venir los azules y cargarme a mí también.
- Y quién te va llevar a vos, si sos más vieja que el siglo... ¡Ni los zonchos se acostarían con un cuero apollado como el tuyo!
- Mirá quien lo dice – la Verruga se resintió –. Ay, que linda, tuavía te sobran los clientes ... Estás más flaca que una lombriz, ¿de aonde te van a agarrar, pues?

- Por eso mesmo, mujer, por eso mesmo. Ni a mí por descarnada ni a vos por añeja. Las dos estamos jubiladas. (AL, p. 200)

Les personnages sont d'emblée donnés comme « populaires », mais, contrairement à une certaine vision officielle selon laquelle la correction linguistique irait de pair avec les bonnes mœurs, il n'y a pas, ici, de relation d'implication entre mal prononcer et mal se comporter. En effet, après un début de conversation plutôt houleux, l'une fait des concessions, l'autre montre sa générosité et toutes les deux finissent par épiloguer sur les conséquences directes de la campagne de moralisation. Ce dialogue met en évidence que ces deux pauvres vieilles femmes sont mises au ban de la société dès que leur corps ne rapporte plus de profits. Le narrateur s'efface et laisse parler celles qui n'ont plus ni place ni voix dans la société libérale de l'époque. Elles s'expriment directement et leur humanité déchirée apparaît alors d'une façon tragique. Enfin, le contexte social – des pauvres vivant sous un pont – contribue à rendre visible la pauvreté et constitue un rappel particulièrement suggestif pour le lecteur centre-américain actuel.

Le personnage de María joue donc un rôle essentiel dans *El año del laberinto*. Son prénom, extrêmement courant dans la langue espagnole, ne semble cependant pas « un morphème “vide” à l'origine »¹ car il évoque, bien sûr, celui de la Vierge Marie. Dans le roman, cette connotation religieuse est renforcée par les allusions à son uniforme noir, qui ressemble à celui d'une moniale (AL, pp. 76, 177 et 315). La Algodonera – l'ancienne prison pour femmes de San José – revêt l'aspect d'un couvent : « El segundo piso del reclusorio de mujeres malas, bastante más agradable que la planta baja, ofrecía el aspecto placido de un convento medieval habitado por novicias hacendosas » (AL, p. 210). María n'a pas d'enfant, mais lorsque Patillas abandonne le bébé de la Garza devant les portes de la prison, elle s'en occupe comme si c'était le sien. Les brèves descriptions, dans le roman, des moments où María tient ce bébé dans ses bras, alors qu'elle est vêtue comme une nonne et se trouve dans une prison à l'aspect conventuel, rappellent bien évidemment les vierges à l'enfant Jésus de l'iconographie occidentale. Cette María « virginale » finit tenancière de bordel et consommatrice de marihuana. Elle réunit, en une seule vie, deux des quatre alternatives antagoniques proposées à la femme par le christianisme : sainte ou putain. Son parcours suggère qu'il suffit de peu de chose pour

¹ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland BARTHES, Wolfgang KAYSER, Wayne BOOTH, Philippe HAMON, *Poétique du récit*, Editions du Seuil, Paris, 1977, p. 128.

passer de l'une à l'autre. Une telle expérience ne semble pas d'une grande nouveauté aux yeux du lecteur moderne, puisque les livres de morale chrétienne ont martelé cet avertissement aux femmes pendant des siècles. Cependant, lorsqu'un tel personnage féminin réconcilie, en un seul individu, deux facettes que la tradition oppose – la sainte et la putain –, il démonte magistralement les images stéréotypées associées à la femme et qui ont été figées par la culture patriarcale.

Une telle dénonciation sociale de la condition tragique des prostituées apparaît très tôt dans le roman costaricien. On songe à certaines œuvres de Joaquín García Monge, comme *Hijas del campo* (1900) et *Abnegación* (1902). Un autre roman de Tatiana Lobo, *Calypso*, aborde brièvement – mais efficacement – ce problème social et humain lorsque le personnage d'Olga fournit de jeunes adolescentes à Lorenzo (*Ca*, p. 235). Dans la littérature d'Amérique centrale, la situation des prostituées constitue également le thème d'une nouvelle de la Guatémaltèque María del Rosario Molina de Herrera, « La mejor flor », dans laquelle la logique implacable d'une vie de misère, dans le contexte de la guérilla, entraîne une jeune enfant, « la Wendolin García – sin otro apellido », vers la prostitution¹. Mais le personnage de María, dans *El año del laberinto*, acquiert une profondeur inusitée grâce à la richesse de l'analyse, grâce aux regards contrastés de Sofía et de la société de San José, et grâce, enfin, à la maîtrise de la voix narrative, qui se garde bien de trancher, et qui sait s'effacer pour laisser le personnage se dire lui-même.

Dans *El año del laberinto*, un incident survient juste après que Sofía de Medero a été assassinée et que sa jeune servante commence à déambuler dans la rue. Cet épisode nous servira de transition avec les pages qui suivront, lorsque nous analyserons une des intrigues de *Libertad en llamas*, un roman historique de la Panaméenne Gloria Guardia. En effet, au début de son errance malheureuse dans la ville, María cherche à passer la nuit près d'un monument en construction, afin d'y attendre que le jour se lève :

Entonces caminé al parque situado en frente y estuvo largo rato acurrucada bajo un enorme monumento en construcción mientras resolvía su problema. De ahí la sacó un policía acusándola de irrespetar los símbolos patrios. (AL, p. 70)

¹ María del Rosario MOLINA de HERRERA, « La mejor flor », *Cuentos cortos y cuentos "largos"*, Litografías Modernas, Guatemala, 1996, 158 p.

L'opposition entre les deux verbes d'action – « acurrucar » et « sacar » – suggère la rapidité avec laquelle réagit le policier, indigné par le manque de respect de María vis-à-vis d'un « symbole patriotique ». Il s'agit ici du Monument National, érigé en 1895, à San José, au milieu du Parc National, afin de commémorer la Campagne Nationale de 1856¹. La lutte contre les flibustiers de William Walker a profondément marqué, il convient de le rappeler, la mémoire collective de l'Amérique centrale :

Cette « guerre nationale » – tel est son nom officiel – a été, en effet, le seul moment d'union de tous les gouvernements et partis centraméricains contre un ennemi extérieur. Autant dire un moment privilégié dans une histoire de divisions et de conflits permanents. Le Costa Rica a puisé ses principaux symboles patriotiques dans la « glorieuse campagne » de 1856, et notamment dans la bataille de Rivas où s'illustra le courage du jeune tambour Juan Santamaría, héros majeur du panthéon national.²

Trente ans plus tard, lorsque María se réfugiait fictivement près de la statue en construction, les gouvernements libéraux costariciens étaient en train de transformer cet humble artisan costaricien, mort à Rivas (au Nicaragua), en héros national. Son image avait été, au préalable, efficacement « blanchie », car Juan Santamaría était mulâtre d'origine³. Il s'agissait de cimenter la nation en formation autour d'un patrimoine commun, et, au Costa Rica, un certain nombre d'institutions « nationales » datent de cette époque-là : les Archives Nationales (1881), le Musée National (1887), la Bibliothèque Nationale (1888), l'Institut Géographique National (1889), la Statue de Juan Santamaría (1891), le Monument National (1895), le Théâtre National (1897)... Ainsi la mort de Juan Santamaría représente-t-elle symboliquement le sacrifice du fils, qui s'immole pour sauver la mère-patrie⁴. Dans *El año del laberinto*, l'expulsion de María du Monument National en construction pourrait donc s'interpréter de la façon suivante : la nation en formation vénère le sacrifice mythique du fils, en lui érigeant une statue et en lui conférant la place d'honneur dans le Panthéon national, tandis qu'elle expulse « symboliquement » la fille – les femmes – de la construction de la nation. Cette péripétie narrative dépasse le cadre d'une

¹ Annexe No. 9.

² Alain ROUQUIÉ, *Guerres et paix en Amérique centrale*, Collection Libre Examen, Editions du Seuil, Paris, 1992, pp. 30-31.

³ Iván MOLINA JIMÉNEZ, *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2002, p.17.

⁴ Alfonso GONZÁLEZ ORTEGA, *Costa Rica, El discurso de la patria : estructuras simbólicas del poder*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994. Voir en particulier, le chapitre intitulé « La muerte del hijo. Análisis de un mito : Juan Santamaría », pp. 155-167.

simple anecdote humoristique. On sait que « les monuments propagent l'illusion d'une mémoire commune »¹ et on pourra nous objecter que si des filles « réelles », comme María, sont expulsées dans un roman, une abondance de figures féminines représente, en revanche, l'image de la nation dans la statuaire occidentale. L'analyse du personnage de Clara, (*Libertad en llamas* de la Panaméenne Gloria Guardia), s'avère, ici, indispensable.

B. La femme statue : Clara (*Libertad en llamas*, de Gloria Guardia)

Gloria Guardia est d'origine panaméenne, et l'action de son premier roman, *El último juego*, se situe au Panama, pendant la signature des accords Carter-Torrijos. Sa mère, nicaraguayenne, « lui a transmis le fantôme d'un héros national »² nicaraguayen, Augusto Calderón Sandino, plus connu sous le nom d'Augusto César Sandino. Son deuxième roman, *Libertad en llamas*, publié en 1999, capte les tensions nationales et internationales pendant la guerre de guérilla nicaraguayenne qu'Augusto C. Sandino a livrée contre les troupes d'occupation des Etats-Unis, à la fin des années vingt³. Le cadre temporel du roman s'avère très précis : du mois de septembre 1927, lorsqu'Augusto Sandino met au point avec succès sa stratégie de guerre de guérilla, jusqu'au 27 novembre 1928, date de la visite au Nicaragua du président des Etats-Unis récemment élu, Herbert Hoover. Une telle précision temporelle nous oblige à rappeler quelques faits historiques concernant l'histoire du Nicaragua de cette époque-là.

Dès 1912, date de l'intervention des troupes militaires des Etats-Unis, la dépendance politique, économique, financière et militaire du Nicaragua à l'égard du puissant voisin du nord avait atteint un tel niveau que beaucoup d'historiens n'hésitent pas à comparer le pays de ces années-là à « un protectorat des Etats-Unis »⁴. En 1928, Augusto Sandino, le fils illégitime d'une paysanne indigène analphabète, ose alors défier les autorités gouvernementales nicaraguayennes, qui se pliaient aux exigences des Etats-Unis. Il réussit à constituer une petite

¹ Joël CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, p. 95.

² Gloria GUARDIA, *Libertad en llamas*, Plaza y Janés Editores, México, 1999, Deuxième de couverture.

³ Sur ce roman, le lecteur intéressé peut consulter les annexes 12, 13, 24 et 25.

⁴ Arturo TARACENA ARRIOLA, « Liberalismo y poder político en Centroamérica (1870-1929) », en Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, *Historia General de Centroamérica. Las Repúblicas agroexportadoras 1870-1945*, t. 4, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, p. 238.

armée de deux cent cinquante hommes et mérite ainsi, selon la coutume militaire latino-américaine, le titre de « Général ». Il devient le « Général des hommes libres » : l'expression lui a été attribuée pour la première fois par Henri Barbusse, et le journaliste argentin Gregorio Selser l'a ensuite reprise, en 1955, dans la première biographie d'Augusto Sandino. Celle-ci a été largement diffusée, en 1979, lors d'une deuxième publication à San José du Costa Rica, à l'époque de la victoire sandiniste. « Sandino, Général des hommes libres » tient tête aux « Marines » des Etats-Unis pendant trois ans. Qu'un modeste paysan autodidacte ait réussi à opposer une telle résistance à la première puissance mondiale paraît inconcevable :

En el punto culminante de la movilización de 1931-32, el mismo Sandino nombra la cifra de alrededor de 2 000 combatientes, a la que habría que agregar una reserva militar de unos 1800 hombres. Estos combatientes guerrilleros, mal pertrechados y en gran parte analfabetos, se encontraban frente a una potencia grande y un ejército con recursos casi inagotables. La imagen de David y Goliath, únicamente refleja la desproporción de modo insuficiente; más bien se debía pensar en el tiburón, que sólo tiene que abrir las fauces para tragarse a la pequeña sardina.¹

Outre ses qualités militaires indéniables, mises au service d'une opposition frontale contre l'influence des Etats-Unis, Augusto C. Sandino était également un nationaliste nicaraguayen convaincu, qui témoignait d'une vision continentale latino-américaine, qui souscrivait à l'indohispanisme de José Vasconcelos et qui reconnaissait la tradition indépendantiste de Simón Bolívar et de Benito Juárez. Si l'on ajoute à ce brillant portrait intellectuel des qualités personnelles reconnues, telles que la probité – fait rare à une époque où régnait une démagogie politique pratiquement sans limites –, une austérité proche de l'ascétisme et une pensée mystique, on comprend, dès lors, pourquoi ce combattant nicaraguayen a acquis, de son vivant, une dimension mythique :

Con la lucha armada contra la intervención extranjera, Sandino había llamado mundialmente la atención en su época. En los años 1928-1929 se convirtió en una encarnación popular de las esperanzas nacionales, es más, perteneció a los personajes con que se identificó toda una generación en América Latina.²

Ce mythe a été repris, quelques décennies plus tard, pour des raisons politiques par Carlos Fonseca Amador (1936-1976), membre fondateur du FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional). Enfin, après les travaux du grand écrivain nicaraguayen Sergio Ramírez, qui a publié en 1974 la première biographie de Sandino (*El muchacho de Niquinohomo*), ainsi qu'un premier

¹ Volker WÜNDERICH, *Sandino, una biografía política*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nueva Nicaragua, 1995, p. 101.

² *Ibid.*, p. 20.

recueil de lettres et de manifestes (*El pensamiento vivo de Sandino*), le « Général des hommes libres » est devenu un mythe national, une incarnation de la résistance du peuple nicaraguayen face aux Etats-Unis et a occupé la première place dans le panthéon sandiniste.

Cependant, en choisissant un tel personnage, Gloria Guardia ne cède pas à un effet de mode. Au contraire, c'est neuf ans après la défaite électorale sandiniste qu'elle écrit et publie son roman, à une époque où la littérature nicaraguayenne commence à s'interroger sur les mythes hérités du sandinisme. Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, Gloria Guardia choisit une période très précise de la vie d'Augusto C. Sandino : lorsqu'il met au point sa stratégie de guérilla et réussit sa fulgurante expansion militaire. Pendant ces deux courtes années – 1928-1929 –, Sandino entretient également une correspondance étroite avec des personnalités nicaraguayennes et étrangères :

Al mismo tiempo en que Sandino se iba perfilando como un hombre capaz de acciones audaces, desarrolló los dotes de un infatigable escritor de cartas. Era algo poco usual para un autodidacta con formación escolar rudimentaria. De esos meses se han conservado unas treinta cartas salidas de la mano de Sandino ; en realidad redactó muchas misivas más, y con posterioridad todavía seguirían centenares de ellas. Pronto estuvo vinculado mediante la correspondencia con muchas personalidades del interior del país y del extranjero. Fue el medio más importante para superar el aislamiento geográfico de la montaña y mantener el contacto con el mundo externo. Las cartas a menudo cumplían simultáneamente con varios fines. Servían para establecer la comunicación personal, para transmitir exhortaciones y aliento a los combatientes y partidarios, y asimismo la difusión de sus ideas políticas.¹

Cette correspondance permet à Gloria Guardia d'éviter un écueil narratif de taille. En effet, de nombreux documents historiques témoignent de la présence féminine dans les rangs de la guérilla. Cependant, la plupart de ces femmes étaient des épouses ou des filles de combattants. Or cette dépendance féminine s'avère incompatible avec la personnalité du personnage principal du roman, Esmeralda Reyes-Manning, une jeune femme intelligente, très cultivée et libérée, issue de la haute société de Managua. Du point de vue narratif, un tel personnage féminin devait pouvoir participer à la lutte d'Augusto Sandino, tout en conservant une certaine indépendance personnelle. La correspondance de Sandino – fait historiquement attesté – résout une difficulté narrative car la position sociale et intellectuelle privilégiée d'Esmeralda lui permet de transmettre le courrier du guérillero sans éveiller les soupçons. Ainsi, l'intrigue commence-t-elle le 8 septembre 1927, lorsque Sandino entame sa correspondance avec Froylán Turcios, poète hondurien, fondateur en 1925 d'une revue au titre programmatique, « Ariel », qui reprend

¹ *Ibid.*, pp. 107-108.

de toute évidence le titre du célèbre essai, publié en 1900, de l'Uruguayen José Enrique Rodó. On se souvient, en effet, que ce dernier avait choisi l'esprit de l'air, Ariel – un personnage tiré du théâtre de Shakespeare – pour symboliser l'identité de l'Amérique latine. Ariel s'opposait ainsi à Calibán, l'esprit de la terre, qui caractérisait, selon José Enrique Rodó, la civilisation anglo-saxonne. Froylán Turcios constituait donc pour Augusto Sandino un allié intellectuel puissant et d'une envergure continentale. Esmeralda entretient également une liaison amoureuse avec Miguel Angel Ortey, un lieutenant d'Augusto Sandino, lequel, dans le roman, transmet à Esmeralda les lettres d'Augusto Sandino destinées au poète Froylán Turcios. L'intrigue s'achève le 27 novembre 1928, le jour de la visite du président de la République des Etats-Unis au Nicaragua, dans le port de Corinto, sur la côte pacifique :

Cuatro días después de celebrada la votación en Nicaragua, se llevaron a cabo las elecciones presidenciales en los Estados Unidos. En las mismas resultó vencedor el republicano Herbert C. Hoover. Antes de asumir su cargo, realizó una gira por América Latina, y subrayó con ello la importancia creciente que este subcontinente tenía para la política exterior de los Estados Unidos. El 27 de noviembre, su yate atracó en el puerto nicaragüense de Corinto.¹

Le président Herbert Hoover souhaitait ainsi réaffirmer l'influence des Etats-Unis dans la politique intérieure nicaraguayenne et ratifier la présence des troupes militaires d'occupation, qui contrôlaient le pays depuis plus de quinze ans. A cette occasion, les autorités nicaraguayennes chargent, dans le roman, l'artiste Frutos de Alegría d'organiser la réception qui sera donnée à l'occasion de la visite présidentielle. Avec la collaboration d'Esmeralda, ce dernier décide de créer une statue de la liberté, qui rappellerait immédiatement la célèbre statue de la liberté réalisée par le sculpteur français Frédéric Bartholdi (1834-1904) et qui a été placée, en 1886, dans le port de New York :

Quería que reprodujera la estatua de Bartholdi con ocasión de la visita de Hoover. Ese sería el símbolo para exigir al gobierno de los Estados Unidos el retiro inmediato y completo de las fuerzas invasoras. Esa sería la imagen para sustentar las luchas de Sandino, el pequeño general de hombres libres. Esa sería la metáfora que denunciaría ante el yankee el hecho de que el pueblo de Nicaragua repudiaba a los gobiernos títeres impuestos durante tantos años para proteger los intereses políticos y comerciales de la potencia del Norte. (LL, p. 146).

Toutefois, loin de n'être qu'une simple copie en bronze, la statue nicaraguayenne de Frutos sera une femme en chair et en os, placée dans le port de Corinto : elle accueillera le président Herbert Hoover et symbolisera la liberté du Nicaragua bafouée par les troupes d'occupation nord-américaines. Pour ce faire, Frutos de Alegría choisit une jeune fille, Clara, qui lui sert, tout d'abord, de modèle pour créer cette statue, et qu'il transforme, par la suite, en statue vivante.

¹ *Ibid.*, p. 167.

L'intrigue concernant les étapes successives de ce projet artistique occupe une part très conséquente du roman et se révèle pratiquement aussi importante que l'intrigue historique liée à l'analyse du projet politique de libération nationale. La résolution de cette intrigue signale, explicitement, la clôture du roman et oblige le lecteur à réinterpréter différemment le titre de l'oeuvre : *Libertad en llamas*. En effet, la couverture du roman¹ représente une photo d'époque : un homme, vêtu à la manière des lieutenants de Sandino, pose à côté d'un paysan nicaraguayen, lequel tire un âne chargé de fagots de bois. La scène se situe dans un endroit isolé, en montagne, et suggère un épisode de la guérilla dirigée par Augusto Sandino. Cette photo engage donc le public à une première lecture programmatique du titre : la liberté embrasée renverrait, bien évidemment, à celle du Nicaragua, mis à feu et à sang par les troupes étrangères. Ce n'est qu'aux toutes dernières lignes du roman que le lecteur découvre qu'il a été habilement leurré par le narrateur : le titre du roman évoque – aussi – le destin tragique de Clara, cette jeune fille transformée en torche vivante dans le port de Corinto. Mais il nous faut revenir, ici, sur les motivations politiques et artistiques qui ont conduit Frutos de Alegría à choisir Clara comme modèle.

Il s'agit, bien sûr, d'un choix très cohérent. En premier lieu, Frutos de Alegría, souligne la difficulté de son entreprise : comment concrétiser un tel symbole national ?

Lo más difícil, acaso, sea representar nuestra realidad, nuestro drama, a través de la efigie. Siempre hay el riesgo de hacer el ridículo. Y hay que tener en cuenta, también, que el motivo central no va a ser de ninguna manera la imagen, sino más bien, la tragedia y las posibilidades de redención que ésta sugiera, en su calidad de metáfora. En esa medida, estoy consciente de que busco realizar lo imposible : dar vida a un símbolo que, no sólo resuma los elementos visibles, sino que reconcilie, también, las contradicciones que conlleva la historia de este pedazo de tierra a la que llamo mi patria. (LL, p. 190)

Fidèle aux préceptes artistiques de son temps, Frutos de Alegría choisit une femme – et non pas un homme –, qui lui servira de modèle afin de représenter la nation nicaraguayenne. On se souvient de l'importance, dans la statuaire européenne, de figures telles que Marianne, Britannia et Germania. En Amérique centrale, le Monument National à San José auprès duquel María, dans *El año del laberinto*, a vainement cherché refuge, a recours à cinq figures féminines pour symboliser les cinq nations en guerre contre William Walker. Dans le parc central de Managua,

¹ Annexe No. 13.

la statue de Rubén Darío représente des femmes – les muses – couronnant le poète¹. Des images de femmes occupent donc une place prépondérante dans nos espaces publics, que ce soit dans les domaines économique, par le biais de la publicité, religieux – comme, par exemple, la Vierge Marie – , politique, et bien sûr, artistique :

Le corps féminin est l'objet d'un investissement symbolique multiforme. [...] La statuaire foisonnante du XIX^{ème} siècle multiplie les allégories féminines aux frontons des gares ou des banques, place des muses aux côtés des grands hommes qu'elles couronnent.²

Nous verrons, dans les pages qui suivent, qu'une telle profusion ne doit pas, cependant, faire illusion. Frutos de Alegría précise peu à peu les trois détails qui feront apparaître nettement les différences entre « sa » statue de la liberté nicaraguayenne et celle de Bartholdi :

Antes de irse, Esmeralda me ha hecho un par de sugerencias que me parecen muy bien, como todo lo que viene de ella : que la tiara, en vez de que sea de rayos de luz, sea de elotes. Sí, que diseñe, en ésta, siete mazorcas de maíz tierno porque no hay nada que simbolice mejor nuestra identidad que esta herbácea. Así mismo, me ha insinuado, y con mucha razón además, que en la portada del Libro de la Ley suplante la fecha de la Independencia de los Estados Unidos por la nuestra : quince de septiembre de mil ochocientos veintiuno. Y, por último que, en vez de la leyenda de Lazarus, ponga una estrofa de la *Oda a Roosevelt*, de nuestro poeta Darío. Todo esto, claro, le dará el toque centroamericano que precisa mi diosa. (LL, pp. 210-211)

La référence à Rubén Darío rappelle le rôle essentiel qu'a joué le père du modernisme dans la construction de la nation nicaraguayenne. Les vers auxquels songe Frutos de Alegría sont probablement extraits du poème « A Roosevelt », publiés en 1905, dans le recueil *Cantos de vida y de esperanza*, et qui apparaissent à plusieurs reprises dans le roman :

Eres los Estados Unidos
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.

Le projet artistique de Frutos de Alegría s'inscrit donc dans une tradition identitaire nationale héritée des modernistes, dont l'un des piliers est constitué par le refus de l'invasion militaire³. L'autre caractéristique identitaire fondatrice concerne le métissage. Elle date également de

¹ Annexe No. 33.

² Michelle PERROT, *op. cit.*, p. 153.

³ Alejandro BRAVO, Nelly MIRANDA, « Literatura, Identidad y Conciencia Nacional », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, p. 120. Egalement : Frances KINLOCH TIJERINO, « Identidad nacional e intervención extranjera. Nicaragua (1840-1930) », *Revista de Historia* (45), San José, Costa Rica, 2002, pp. 163-190.

l'essor du café pendant l'époque libérale, après la grande défaite des communautés indigènes de Matagalpa, qui s'étaient regroupées pour protéger leurs terres communales de la rapacité des propriétaires fonciers et qui avaient réussi à tenir tête aux troupes fédérales pendant plus de sept mois. Le mythe du « Nicaragua métis » visait à « blanchir » la population nicaraguayenne, afin d'isoler et d'affaiblir les communautés indigènes :

Ese mito, en su primera etapa, pintó la derrota indígena como victoria de la « civilización » sobre la « barbarie ». Desde entonces, el discurso oficial ha descrito insistentemente a Nicaragua como un país étnicamente homogéneo. Una aseveración de la década de 1950 que refleja fielmente este punto de vista es la siguiente : « El pueblo nicaragüense, formado durante la colonia fue producto del mestizaje. En realidad no hay otro país centroamericano donde este proceso se haya realizado como en Nicaragua, el elemento indígena prácticamente carece de supervivencia.»¹

A l'époque où se situe l'action du roman, ce mythe s'était déjà montré particulièrement efficace : alors qu'en 1897 les recensements faisaient état de 55 pour cent de population indigène, en revanche, plus de 80 pour cent de la population nicaraguayenne se considérait métisse en 1930². Ainsi, dans la mesure où la jeune fille choisie par Frutos de Alegría représente la nation nicaraguayenne, son aspect physique revêt très vite une grande importance :

Ahí mismo y ansioso de proseguir con su sueño, arrancó Frutos en la desmedida carrera de elegir en su mente al ser humano que posaría ante él para encarnar el Ideal. [...] Clara Gluck [...] Ella, la valquiria mestiza, la hija del herrero alemán y de Celia Gutiérrez, la costurera de su amiga Esmeralda, sería su musa. Alta, robusta, de tez sonrosada, rizos de trigos y ojos de cielo, la había contemplado muchas veces en casa de las Manning Argüello durante los meses pasados. (LL, p. 173)

Conformément au mythe en vigueur à cette époque, Frutos de Alegría est sensible au fait que Clara Gluck soit une métisse : « la valquiria mestiza ». La nature du métissage reste fidèle à la vérité historique, puisque la participation des Allemands à la culture du café au Nicaragua a été « très significative » au début du XX^{ème} siècle³. La voix narrative précise immédiatement l'apparence physique de Clara : « Alta, robusta, de tez sonrosada, rizos de trigos y ojos de cielo », ce qui soulève immédiatement un problème de fond. En effet, l'artiste choisit, certes,

¹ Jeffrey GOULD, *El mito de « La Nicaragua mestiza » y la resistencia indígena 1880-1980*, Colección Istmo, Instituto de Historia de Nicaragua (IHN) - Plumsock Mesoamerican Studies - Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, p. 16.

² Mónica ZALAQUETT, « En busca de un sentido nacional, », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, p. 167.

³ Mario SAMPER, « Café, trabajo y sociedad en Centroamérica (1870-1930) : una historia común y divergente », en Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA (ed.), *op. cit.*, p. 39.

une jeune fille métissée, mais dont les caractéristiques demeurent, cependant, tout à fait conformes au canon esthétique européen. Le projet artistique de Frutos transmet donc une image incomplète de la nation nicaraguayenne, puisqu'elle est fondée sur une exclusion ethnique totale : celle des indigènes. Pour Frutos, la statue représente l'incarnation de « l'Idéal » de la nation et, conformément à la logique propre à cette époque, il choisit une femme blanche. Cependant, en insistant sur la blancheur de Clara, le narrateur rappelle qu'alors le projet de défense de la nation nicaraguayenne n'impliquait pas celle de ses ressortissants indigènes. Au contraire, au moment où Frutos érigeait sa statue dans le port de Corinto, les populations indigènes de l'ouest et du centre du Nicaragua devenaient les victimes d'une double destruction : physiquement, tout d'abord, puisqu'ils étaient spoliés de leurs terres par les propriétaires fonciers ; métaphoriquement, ensuite, puisque les recensements les éliminaient de la communauté imaginaire nationale. Qu'ils soient condamnés à la disparition physique ou qu'ils « choisissent » l'assimilation forcée, les indigènes nicaraguayens n'avaient, de toutes les façons, aucune place dans l'imaginaire national et leur liberté s'embrasait sous les assauts des gouvernements libéraux.

Il est un autre aspect du projet artistique de Frutos de Alegría qui pose également problème. Il semblerait que cet artiste soit l'antithèse de Pigmalion. On se souvient que ce dernier était devenu amoureux d'une statue d'Aphrodite qu'il avait lui-même sculptée. Il avait alors demandé à la déesse de lui concéder une épouse semblable à la statue. Aphrodite rendit la statue vivante et l'appela Galatée. Frutos s'efforce de faire l'inverse en cherchant à transformer un être vivant en une statue. Esmeralda en a ressenti très tôt les contradictions :

Lo que sí me causa mucha extrañeza es en el hecho de que Frutos esté convencido de que para que Clara pose debe instruirla y transformarla, primero, en una diosa pensante, [...] Y es que dice mi amigo que sólo así Clara podrá servir de modelo y encarnar a la Libertad con propiedad y donaire. Pero yo, qué va, no sólo no creo que un símbolo (como el de la Libertad, en este caso), tenga únicamente un significado fijo y preciso que pueda encarnarse en una simple metáfora, sino también me resisto a creer que la Libertad pueda ser y sea una estatua o que la pueda representar una bobita, como esta chiquilla. (LL, p. 200)

Or, pour qu'une femme en chair et en os puisse incarner un tel idéal national (« el Ideal »), il faut nécessairement qu'elle subisse des adaptations. Frutos de Alegría procède donc à sa transformation. Clara – « una bobita », selon les termes d'Esmeralda – ne possède aucune connaissance en histoire puisqu'elle n'a jamais pu fréquenter l'école. D'ailleurs, Frutos le remarque : « Curiosamente, en mi afán por deificar a Clara lo más rápidamente posible, no se me había ocurrido siquiera pensar en el analfabetismo de ella » (LL, p. 205). Il lui lit des extraits

des principales déclarations d'indépendance nationale : la « Magna Carta » – la première Grande Charte, datant de 1215, qui limite l'absolutisme royal en Angleterre, marquant ainsi l'origine des constitutions politiques européennes –, la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, la « Declaration of Independence » des Etats-Unis, ainsi que la « Carta de Jamaica » et le « Discurso de Angostura » – ces deux derniers documents correspondent à des discours prononcés par Simón Bolívar, en 1815 et 1818 respectivement, et qui condensent le programme politique et stratégique du Libérateur. Il espère qu'elle sera en mesure de comprendre ces documents fondateurs concernant le respect de la liberté des peuples et des individus et pourra ainsi incarner dignement l'idéal de liberté national nicaraguayen. Toute la journée, il lui fait écouter de la musique classique, car il la juge particulièrement édificatrice :

[...] le he expuesto mi teoría de cómo esta música tiene la virtud de resumir, como si fuera un lienzo muy bien matizado, las múltiples características que encierra la Libertad como idea. Y, a fin de cuentas, eso es lo que debe asimilar, encarnar y proyectar la estatua de Clara ese día. En efecto, a través de las doce marchas de Telemann, dedicadas al Honor, el Encanto, el Valor, el Reposo, el Vigor, el Amor, la Vigilia, la Alegría, la Gentileza, la Generosidad, la Esperanza y el Júbilo, Clara podrá conocer los diversos matices que adornan a la diosa Libertad, en su esencia. (LL, pp. 209-210)

En un mot, il « façonne » Clara comme il sculpterait une statue. Il instrumentalise la jeune fille pour qu'elle représente au mieux son propre idéal de liberté et ne prend en compte, à aucun moment, la situation personnelle de la jeune fille. Dans son journal intime, Esmeralda expose les contradictions d'une telle entreprise :

[...] Clara no tiene puntos de referencias con nada, salvo quizá con su cuerpo. Por eso, el hecho de que alguien tan sometida emocional y espiritualmente como ella tenga que encarnar a la Libertad resulta una contradicción absoluta. Débil, impotente, ignorante, desinteresada, insegura, e insatisfecha con lo que le ofrece su familia, la sociedad, la religión y las normas de una clase media, tan atenta siempre a las hipócritas pautas burguesas, no sé cómo es que Frutos eligió a esta pobre criatura para que sea la alegoría de una diosa que, según él, personifica las cualidades más altas a las que debe aspirar el ser humano en la vida. (LL, p. 229)

Selon les termes d'Esmeralda, « Clara habite l'univers de la page blanche » (LL, p. 100), car, conformément aux usages de l'époque, elle n'a reçu qu'une « éducation » ménagère lui permettant de satisfaire les besoins de ses parents, et plus tard, ceux de son mari. Elle est donc analphabète, prisonnière des rôles féminins imposés par la société et rigoureusement transmis par sa propre mère, prisonnière de la volonté de son père, prisonnière de Frutos de Alegría qui lui inculque sa vision personnelle de la liberté, établie selon des critères culturels européens : instrumentalisée de la sorte, cette jeune fille incarne certainement un idéal de liberté nationale

conçu par Frutos de Alegría : en tant que femme, sa liberté s'embrase, elle aussi, sous les assauts des gouvernements libéraux patriarcaux.

Il n'est nullement question de critiquer l'ensemble du projet artistique de Frutos de Alegría – ce dont se garde bien le narrateur. Esmeralda y souscrit en partie, car elle admire les dons artistiques de Frutos et partage ses revendications concernant le retrait des troupes nord-américaines. Elle aime également la compagnie de l'artiste, qu'elle juge intelligent, cultivé, raffiné et respectueux des femmes. Elle recherche également sa présence car tous deux se sentent à l'étroit dans la société provinciale de Managua. Malgré toutes ses qualités, Frutos reste cependant – et nécessairement – dépendant des stéréotypes qui définissent le rôle et la place des femmes à son époque. En revanche, l'éducation soignée d'Esmeralda lui permet de se dégager de ces définitions sclérosées et d'analyser lucidement certains aspects contradictoires du projet de Frutos. Quelques heures avant la visite présidentielle, lorsqu'elle découvre que Clara ne sert pas seulement de modèle pour la statue, mais est à proprement parler la statue, elle crie son indignation :

- A qué te refieres? –, exclama, aturdida Esmeralda.
- A que Clara, en persona, es la Estatua de la Libertad... *La Liberté éclairant le monde*. No hay tal efígie de bronce. Esa es la sorpresa que me he guardado, durante días, para todos ustedes.
- No hay derecho, Frutos –, interrumpe, colérica, Elvira – Delirás y, todo, a costa de esta pobre muchacha. [...] Se trata de no utilizar a tu antojo, de no manipular a tu gusto, la vida de esta criatura. (LL, p. 318)

Au projet de « Liberté – nationale – éclairant le monde », les deux femmes opposent le respect de la liberté – personnelle – de la jeune fille. Quelques instants plus tard, lorsque Clara – d'ordinaire si réservée – ose enfin prendre la parole pour exprimer son accord et demander l'appui d'Esmeralda, cette dernière le lui concède et justifie ses motivations :

- Subamos y te ayudo a vestir. Pero quiero que sepas que si te colaboro, no es porque esté de acuerdo con que encarnes esta alegoría de la Libertad que se han inventado los otros ; sino porque, al tomar esta decisión, has ejercido tu independencia y, así, tu verdad te ha hecho libre (LL, p. 318)

La formule d'Esmeralda – renforcée par l'opposition entre « tú » et « los otros » – résume bien la situation de Clara : elle se trouve mise au service d'un projet de libération qui ne la libère nullement. Au contraire, elle en meurt. Les pages finales du roman présentent les pensées de Clara par le biais de la focalisation intérieure. Pour la première fois dans le roman, le lecteur atteint la vérité authentique de ce personnage, qui vient enfin « d'exercer [son]

indépendance ». Le ton poétique, qui tranche avec la tonalité générale du roman, indique que le narrateur se sent en empathie avec ce personnage. Alors que Clara accomplit fidèlement sa mission – sa première mission dans la sphère publique –, elle dresse un bilan poignant de sa vie privée et meurt.

Notre analyse suggère donc que la défense de la liberté nationale nicaraguayenne, bafouée par les forces nord-américaines, ne prenait pas en compte, à ce moment-là, la défense de la liberté de la femme, en tant que sujet. Au contraire, elle l'instrumentalisait et la pétrifiait en une statue. Le projet libéral de libération nationale présentait donc deux limitations de taille : l'exclusion des indigènes et celle de toutes les femmes. Frutos nous apparaît comme une métaphore de la société nicaraguayenne d'autrefois et d'aujourd'hui. Nous nous permettons cette généralisation en nous appuyant sur la clause du roman, nettement mise en valeur au niveau typographique :

Como una rotación, sin esfuerzo : cielo, mar, cielo, un leve rumor de las olas y, en el océano, el *Maryland*, un buque de guerra, se aleja. Se va con la luz. El mar... El cielo... El mar... El suelo.
Nada ha cambiado. (LL, p. 331)

Par cette constatation finale, le projet de Frutos acquiert une dimension universelle. Clara meurt au moment où elle entame son projet d'émancipation personnelle : un projet muet et voué à l'échec. Elle demeure une statue. Elle aussi constitue une métaphore de la place des femmes dans l'espace public. Nous avons écrit plus haut, au début de l'analyse de ce roman, que l'abondance des femmes dans la statuaire occidentale ne devait pas faire illusion. En effet, l'accroissement de la présence féminine allégorique dans la statuaire occidentale au XIX^{ème} siècle correspond, historiquement, à la mise à l'écart des femmes de la sphère publique. Colette Cosnier, dans son ouvrage déjà maintes fois cité, conclut d'une façon lapidaire :

S'il y a une surabondance de corps féminins dans les monuments publics, c'est pour représenter la République, la Nature, l'Electricité, la Muse ou l'Epargne. La Poésie et la Liberté sont des femmes, mais il n'y a pas de statues de poétesses et les femmes ne sont pas libres.¹

La mort tragique de Clara (*Libertad en llamas*) rappelle bien évidemment celle de Lavinia (*La mujer habitada*). Certes, Clara a été sacrifiée, malgré elle, dans l'accomplissement d'un rôle féminin traditionnel, tandis que Lavinia fait don de sa vie après avoir mené à bien un

¹ Colette COSNIER, *op. cit.*, p. 133.

cheminement identitaire qui brise certains stéréotypes féminins. Malgré les différences entre les deux personnages, l'image d'une femme immolée par le feu nous servira de transition avec les pages qui suivent, comme si – d'un roman à l'autre, d'un personnage à l'autre – la mort devait sanctionner l'intrusion des personnages féminins dans l'espace politique.

2. La « culture de la guerre »

Augusto C. Sandino est né le 18 mai 1895. Au mois de mai de cette année-là, José Martí est mort à Tres Ríos au cours de l'insurrection populaire qu'il dirigeait aux côtés d'Antonio Maceo y Grajales et de Máximo Gómez. Ces deux guerres de libération – l'une nicaraguayenne, l'autre cubaine – ont marqué profondément l'imaginaire centre-américain et le souvenir des héros reste encore vivace actuellement en Amérique centrale¹.

El año del laberinto jette un éclairage nouveau sur les épouses des héros de l'insurrection cubaine. Depuis sa fenêtre, Sofía est le témoin muet d'un épisode de l'insurrection : une jeune mulâtresse cubaine attire l'attention des deux gardes postés en permanence devant la maison de Sofía. Elle les séduit et les entraîne dans un terrain vague situé un peu plus loin. Pendant ce temps-là, deux réfugiés cubains s'empressent d'entreposer des armes dans la chambre à coucher de Sofía de Medero. Cette dernière s'interroge alors sur le rôle des femmes en temps de guerre :

Las mujeres son las municiones de la guerra. Cuando llega la paz, las guardan en la cocina para tiempos peores. Las mujeres somos la sétima cuerda de la guitarra, una hoja de parra en la corona de laurel, el regazo donde reposa el guerrero... En cada estatua ecuestre siempre hay una mujer sosteniendo el estribo. (AL, p. 226)

L'image finale rappelle une fois de plus la place des femmes dans la statuaire de la fin du XIX^e siècle et leur place marginale évoque le silence métaphorique féminin dans le discours de l'histoire. Bien sûr, Sofía partage et soutient le combat de ses illustres compatriotes. Cependant, elle se montre sensible au sort de leurs compagnes et, à plusieurs reprises dans le roman, elle décrit les souffrances de María Eufemia Cabrales, la femme d'Antonio Maceo :

María Eufemia Cabrales está cansada de guerra. Después que enterró a sus hijos en la Sierra Maestra, no tuvo más. Sostiene al héroe pero no perdona al marido infiel. Donde Antonio va, en su peregrinar, siempre hay otra mujer : la de Tegucigalpa, la de Omoa, la de Santo

¹ Annexe No. 7: Froilán ESCOBAR, « José Martí, la sorpresa de los enlaces », *La Nación*, Suplemento Cultural *Áncora*, San José, Costa Rica, 26.01.2003, p. 3.

Domingo, la Pastora... Para no mencionar las blancas, negras y mulatas cuyo nombre no conocemos. (AL, p. 228)

María Eufemia perd ses enfants – au nom de la révolution – et reste aux côtés de son époux volage. Carmen Zayas, la femme de José Martí, se rebelle et abandonne le foyer :

Carmen Zayas sí se cansó, le reprochó a José Martí sacrificar la familia a sus ideales, y lo abandonó. No se lo critico. ¿Acaso no nos dicen siempre que la familia es lo primero ? Debió ser espantoso para ella vivir al lado de un hombre tan grande como Martí, siempre postpuesta, siempre abandonada por una idea, por una causa. (AL, p. 228)

La commisération de Sofía s'étend à toutes les femmes victimes anonymes de la guerre, qu'elles soient d'origine cubaine ou espagnole. A la suite d'un attentat que ses compatriotes ont organisé contre le consul espagnol, Sofía éprouve de la compassion à l'égard de la famille de la victime :

Mi primo Pepe Boix ha dejado el revolver bajo el colchón. Esa arma mató a un hombre, uno a quien estará llorando su mujer, una mujer que no tiene nada que ver con todos estos guerreros, sus odios y sus dioses. ¿Quién va cuidar de los hijos que ese hombre dejó huérfanos ? La viuda ha comenzado su guerra personal, íntima y silenciosa, una guerra sin flores en la tumba, sin discursos ni elogios de la posteridad... ¡Pobre viuda, la de ese Español ! (AL, p. 288)

En s'intéressant au sort des compagnes anonymes des grands héros de la nation, la voix narrative de *El año del laberinto* met en évidence les silences de l'histoire patriarcale au sujet du rôle des femmes en temps de guerre. Mais, d'une façon plus générale, elle dénonce les maux occasionnés par la guerre cubaine et par toutes les guerres. Dans le roman de Tatiana Lobo, ces deux axes de lecture – le rôle des femmes et la dénonciation des maux de la guerre – constituent des pistes de réflexion. Dans deux autres romans de la région, *La mujer habitada*, de Gioconda Belli, et *Tu fantasma, Julián*, de Mónica Zalaquett, ils constituent l'essentiel de l'intrigue narrative. A partir de deux perspectives différentes, Gioconda Belli et Mónica Zalaquett remettent en question cette « culture de la guerre », qui semble inhérente au fonctionnement de la sphère publique en Amérique centrale¹.

A. Le mythe du guérillero: Lavinia (*La mujer habitada*, de Gioconda Belli)

Faisant suite à la recrudescence des processus révolutionnaires au cours des années soixante-dix et quatre-vingts, le « mythe du guérillero » est vite devenu un thème récurrent

¹ Michelle PERROT, « Identité, égalité, différence : le regard de l'Histoire », *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, p. 43.

dans la littérature centre-américaine de ces deux décennies, comme en témoigne les publications de Manlio Argueta (*Un día en la vida*), Roque Dalton (*Pobrecito poeta que era yo*), Lizandro Chávez Alfaro (*Los monos de San Telmo*), Claribel Alegría (*No me agarran viva*), Marco Antonio Flores (*Los compañeros*), Mario Roberto Morales (*Los demonios salvajes*), Rosario Aguilar (« El guerrillero »), et Arturo Arias (*Después de las bombas*). Ce dernier – romancier et critique littéraire guatémaltèque – en explique les ressorts :

Detrás de dichas intenciones se encuentra, desde luego, el deseo de conocer la operación de organizaciones fantasmales mitificadas en los discursos populares, cuyo accionar es escasamente conocido pero cuyas prácticas sobredeterminan el futuro de las naciones del istmo. De allí que muchos de los impulsos narrativos estén alimentados por el deseo de conocer y de valorar positivamente la experiencia guerrillera. Estas narraciones nos hablan del accionar guerrillero como experiencia moral en un afán de conocer y de poseer las virtudes que dicho accionar supuestamente encarna. Dichas narraciones convierten el accionar guerrillero en un lugar de significación, a manera de que el mismo encarne un nuevo sentido ideológico que rompa el viejo orden social y conforme una nueva manera de pensar la realidad centroamericana.¹

Cependant, les discours révolutionnaires et leurs pendants littéraires insistent sur des figures masculines messianiques à l'image de celles des Nicaraguayens Augusto César Sandino et Carlos Fonseca Amador, du Salvadorien Farabundo Martí et de l'Argentin Ernesto « Che » Guevara. Même si les femmes ont participé effectivement aux processus révolutionnaires latino-américains et si ces derniers ont promis l'égalité – en théorie du moins –, ces modèles masculins mythiques constituent cependant un obstacle à l'engagement des femmes dans les révolutions :

Las revoluciones latinoamericanas desde comienzos de este siglo siempre han prometido un cambio en el sistema político así como una radical transformación social. Además, desde la Revolución mexicana hasta nuestros días se ha ofrecido a las mujeres la posibilidad de participar como ayudantes y combatientes. Si se traza la historia de las revoluciones latinoamericanas a lo largo del siglo XX, se verá que la participación activa de la mujer fue aumentando progresivamente hasta alcanzar un nivel sorprendente ; así, en 1979, treinta por ciento de los combatientes sandinistas que tomaron Managua eran mujeres. Sin embargo, en todas las revoluciones, después de haber superado el período de lucha y comenzado el de la construcción de la nueva sociedad revolucionaria, se espera que las mujeres vuelvan a los papeles tradicionales de antes de la revolución.²

Mais surtout, de tels modèles entravent la représentation des femmes révolutionnaires : il n'y a pas de mythe littéraire de la « guérillera ». Et pourtant, les « commandantes »

¹ Arturo ARIAS, *Gestos ceremoniales : narrativa centroamericana (1960-1990)*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, note 94, pp. 180-181.

² Frances JAGUER, « Otros héroes, nuevas utopías : la mujer revolucionaria y la poesía nicaragüense », en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : Voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, p. 115.

guérilleras nicaraguayennes ont été nombreuses, depuis Gladys Báez, la première femme envoyée, en 1962, dans un commando de la guérilla en forêt vierge, jusqu'à Dora María Téllez, la célèbre « Comandante Dos », qui a dirigé l'assaut spectaculaire du Palais National à Managua, le 22 août 1978, et qui est devenue, après la victoire de la Révolution, Chef de la police sandiniste.

Dès le début des années soixante-dix – et plus précisément après la publication, en 1969, du recueil *El viento armado* de Michele Najlis –, les poétesses guatémaltèques (Ana María Rodas) et nicaraguayennes (Gioconda Belli, Daisy Zamora et Vidaluz Meneses) créent de nouveaux discours dans lesquels les personnages féminins procèdent à la critique du discours révolutionnaire traditionnel. Pour Michele Najlis, la révolution « se conjugait » au masculin : « Conceptos como “la humanidad” y “la revolución”, tan queridos a los intelectuales de nuestra generación, tenían nombres masculinos »¹. Deux romancières centre-américaines abordent ensuite ouvertement ce thème : la Nicaraguayenne Rosario Aguilar, tout d'abord, qui publie *El guerrillero*, en 1976, et, un an plus tard, la Panaméenne Gloria Guardia de Alfaro, avec *El último juego*. Dans ces deux romans, un guérillero (anonyme, *El guerrillero*) et une guérillera (Mariana, *El último juego*) ne sont pas les personnages principaux, mais ils constituent les éléments modificateurs du récit. Dans les deux romans, en effet, l'intrigue décrit l'effet produit par ce guérillero et cette guérillera sur leur entourage et en analyse les modifications identitaires : celles de la modeste institutrice, qui protège le guérillero au péril de sa vie, et celles de Roberto « Tito » Garrido, dont la vie est transformée après la rencontre de Mariana. Les deux femmes écrivains prennent donc leurs distances par rapport au traitement habituel du thème : en déplaçant l'angle de prise de vue de la « figure messianique » vers son entourage anonyme, elles procèdent à une sorte de première transgression littéraire. Un peu plus d'une dizaine d'années plus tard, *La mujer habitada*, de Gioconda Belli, modifiera radicalement le thème : le personnage principal sera alors une femme, qui s'intègre au mouvement révolutionnaire, en gravit les échelons, et qui déconstruit les « figures messianiques » depuis l'intérieur.

Dans *La mujer habitada*, deux intrigues se nouent et s'entremêlent progressivement. L'une concerne Lavinia, une jeune architecte de vingt-trois ans, issue de la « bonne » société de

¹ Michele NAJLIS, « Palabra de Mujer », en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : Voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, p. 149.

Managua, et qui prend conscience que son projet d'émancipation personnelle passe par un engagement actif dans la guérilla. L'autre matérialise le discours d'Itzá, une jeune indigène, qui a participé à la lutte contre l'occupation espagnole. *La mujer habitada* peut se résumer à une histoire d'amour entre Lavinia et Felipe, laquelle s'insère dans l'histoire plus vaste d'un peuple marquée par quatre siècles de lutte pour la liberté. Ce contexte historique donne un souffle mythique au roman et confère un puissant relief au personnage de Lavinia. Nous réserverons l'analyse de la deuxième intrigue au chapitre V et nous examinerons l'apprentissage de Lavinia dans les pages qui suivent. De tous les personnages féminins que nous avons étudiés jusqu'à présent, ce dernier représente certainement le modèle d'émancipation féminine le plus achevé.

La dimension significative du roman tient au fait que l'odyssée – exceptionnelle – d'un destin particulier acquiert une résonance sociale et politique grâce au contexte révolutionnaire nicaraguayen immédiatement identifiable dès les premières pages du roman. En effet, les deux volcans Motombo et Momotombo, ainsi que le lac de Xolotlán, permettent au lecteur de reconnaître immédiatement Managua dans le paysage symbolique de Faguas :

Desde esa zona alta, se veía la ciudad, la silueta lejana de volcanes pastando a la orilla del lago. El paisaje era hermoso. Tan hermoso como imperdonable el hecho de que le hubieran asignado al lago función de cloaca. (*Lmh*, p. 11)

Par la suite, des manifestations populaires contre « la famille au pouvoir » exigent le retrait de la candidature du « fils du dictateur » ; « des groupes armés » s'emparent de casernes dans les « villes du nord » et prononcent des « discours enflammés à l'université », malgré la recrudescence de la répression gouvernementale (*Lmh*, p. 19). Le passage fait allusion à la famille Somoza, qui a conservé le pouvoir de 1934 à 1979, à la farse électorale de septembre 1974, et à la présence politique et militaire croissante du FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional). Dans le roman, la participation de Lavinia à la guérilla aboutit à un fait d'armes spectaculaire à l'époque de Noël : la résidence du général Vela, qui organisait une fête à laquelle étaient conviés le « Grand Général » ainsi que le corps diplomatique, est prise d'assaut par les révolutionnaires, qui exigent une rançon et la libération des prisonniers politiques. Vela se réfugie dans son bureau, où il a entreposé secrètement des armes ; il y est découvert par Lavinia et tous les deux meurent au cours de la fusillade. On se souvient qu'après la publication du document « Guerra Popular Prolongada », le FSLN a donné l'assaut à la résidence de José María « Chema » Castillo, le 27 novembre 1974, au moment où l'Ambassadeur des Etats-Unis

venait juste de quitter les lieux. Gioconda Belli en rappelle les circonstances dans son autobiographie :

El 27 de diciembre de 1974, el comando Juan José Quezada – nombre de uno de los compañeros que murieron en la misma fecha que Ricardo Morales – penetró en la casa del presidente del banco central de Nicaragua, José María, “Chema” Castillo, mientras se celebraba allí una fiesta. El comando lo componían cinco mujeres y nueve hombres numerados del cero al trece. Cero era el jefe. [...] [Marcos] me habló de las armas, que sólo probaron una vez a medianoche del día de Navidad, aprovechando la pólvora de los fuegos artificiales que se encienden en Managua ; la desafortunada resistencia del señor Castillo, el dueño de la casa, que intentó atrincherarse en su dormitorio y hacer uso del arsenal que guardaba allí, hasta que perdió la vida en un tiroteo en medio de un pasillo.¹

Cette attaque retentissante de la guérilla s'est avérée décisive sur le plan militaire et politique car le gouvernement de Somoza s'est vu dans l'obligation de remettre une rançon d'un million de dollars et de libérer plusieurs prisonniers politiques, dont Daniel Ortega. Il a donc marqué profondément l'imaginaire de la gauche centre-américaine. Cet événement constitue également l'intrigue principale du roman *El último juego*, de Gloria Guardia : le « Comando Urraca » y organise une opération similaire, au cours de laquelle Mariana meurt accidentellement².

Le début de *La mujer habitada*, de Gioconda Belli présente Lavinia à son retour d'Italie, où elle a fini ses études d'architecte. Le choix de la profession s'avère important. En effet, au départ, Lavinia aurait aimé être médecin, mais a dû y renoncer à cause de l'opposition paternelle :

Cuando decidió su carrera, la medicina fue otra de sus posibilidades. De adolescente devoraba las novelas sobre médicos y hospitales. Pero la oposición del padre fue rotunda. Demasiados años de estudio, argumentó. Se quedaría solterona, decía, o, en el mejor de los casos, el marido la abandonaría ante las salidas a atender emergencias a medianoche. (*Lmh*, p. 82)

On se souvient d'un autre personnage féminin de la littérature latino-américaine, Blanca, dans *Para que no me olvides*, de la Chilienne Marcela Serrano. Blanca aurait aimé, elle aussi, devenir médecin, mais les obstacles posés par son entourage familial, et notamment par son futur époux, l'obligent à renoncer à ce projet³. Lavinia se plie à l'autorité de son père, mais choisit,

¹ Gioconda BELLÍ, *El país bajo mi piel*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, pp. 142-143.

² Pour le détail des similitudes entre le commando Urraca (fictif) et le commando Juan José Quezada (réel) : Arturo ARIAS, *op. cit.*, pp. 178-179.

³ Marcela SERRANO, *Para que no me olvides*, Editorial Oveja Negra, Bogotá, Colombia, 1997, pp. 56-57.

malgré tout, une profession qui présente un certain nombre d'écueils pour les femmes latino-américaines. La Mexicaine Rosario Castellanos les a bien cernés :

¿Cuántos confían la construcción de su casa a una de las 664 arquitectas que egresaron de nuestros planteles ? Una casa es mucho dinero, muchos años de ilusiones y de privaciones como para permitir que los tire por la borda una señorita histérica o una señora obsesionada por las ausencias nocturnas de su marido. Además de que ninguna de las dos sabrá cómo lidiar con esa plebe que son los albañiles. No, en último caso más vale un maestro de obras. Y la flamante arquitecta se quedará con su título colgado en un despacho vacío y acabará por asociarse con una firma en la que los que dan la cara son los hombres, aunque ella sea la que haga el trabajo.¹

Dans le roman, Lavinia doit faire face aux difficultés que Rosario Castellanos avait déjà pronostiquées aux jeunes Mexicaines. Bien qu'elle ait dessiné seule la demeure du Général Vela, son supérieur hiérarchique – Julián Solera – en confie la construction à l'un de ses collègues, sous prétexte qu'une femme ne peut se faire respecter des maçons : « Lidiar con los ingenieros y los maestros de obras es difícil para uno.... En el caso de una mujer, debe ser casi imposible » (*Lmh*, p. 219). Tout au plus la nomme-t-il adjointe... Sur le terrain, Lavinia réussit à vaincre le rejet masculin grâce au maître d'œuvre, don Romano, dont la fille est décédée :

Yo tuve una hija que quería ser arquitecto, ¿sabe? – dijo don Romano –. Pero en vez de eso, se casó y se murió de parto... En realidad, yo nunca pensé que era correcto que estudiara eso, pero cuando la veo a usted... (*Lmh*, p. 250)

Il y a fort à parier que Lavina aurait subi le même sort que ses collègues mexicaines sans la présence protectrice de don Romano. La jeune femme décide alors de s'installer seule, dans la maison qu'elle a héritée de sa tante Inés. Une telle décision provoque la rupture familiale :

Desde el almuerzo aquél en que anunció que había decidido hacer "su vida", mudarse a la casa de la tía, no los veía. Todavía recordaba el cataclismo entre pechugas de pollo en salsa blanca, copas de agua, manteles impecables. Las caras de su padre y su madre pronosticándole la deshonra, el chisme, la maledicencia. (*Lmh*, p. 40)

Dès le premier chapitre, la voix narrative brosse donc le portrait d'une jeune femme qui a une profession très valorisée, qui possède une « chambre à elle », qui se trouve même dégagée des tâches ménagères grâce à Lucrecia, son employée de maison, et qui entame une relation amoureuse très libre avec Felipe Iturbe, son collègue de travail : selon les théories féministes des années soixante, Lavinia pourrait se considérer, à juste titre, comme un modèle de femme émancipée.

¹ Rosario CASTELLANOS, *Mujer que sabe latín...*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 35.

Felipe bouleverse ce bel agencement lorsqu'il se réfugie chez elle, un soir, en compagnie de Sebastián, qui vient d'être gravement blessé par la Garde Nationale. Elle découvre alors que tous les deux font partie de la guérilla. Cet événement représente, pour elle, l'irruption de « la face cachée de Faguas » (*Lmh*, p. 52). Elle défend tout d'abord sa neutralité :

Los "guerrilleros" eran algo remoto para ella. Seres de otra especie. En Italia admiró, como todos, al Che Guevara [...] Pero ella no era de esa estirpe. Lo tenía muy claro. Una cosa era no estar de acuerdo con la dinastía y otra cosa era luchar con las armas contra un ejército entrenado para matar sin piedad, a sangre fría. Se requería otro tipo de personalidad, otra madera. Una cosa era su rebelión personal contra el status quo, demandar independencia, irse de su casa, sostener una profesión, y otra exponerse a esta aventura descabellada, este suicidio colectivo, este idealismo a ultranza. No podía dejar de reconocer que eran valientes; especies de Quijotes tropicales, pero no eran racionales, los seguirían matando y ella no quería morir. (*Lmh*, p. 58)

Malgré l'admiration qu'elle éprouve pour « une figure messianique » telle que le « Che » Guevara, Lavinia reste, au niveau politique, fidèle à sa classe sociale. Elle distingue nettement son projet d'émancipation personnelle (« demandar independencia, irse de su casa, sostener una profesión ») d'un engagement social qu'elle réprouve vivement : « esta aventura descabellada, este suicidio colectivo, este idealismo a ultranza ». Le rythme ternaire – renforcé par les adjectifs démonstratifs anaphoriques –, la métaphore humoristique (« Quijotes tropicales »), ainsi que l'affirmation finale (« los seguirían matando y ella no quería morir ») traduisent avec éloquence son opposition frontale à la guérilla.

Malgré tout, comme Sebastián a besoin de médicaments, Lavinia se rend à la pharmacie afin d'acheter un antibiotique « puissant » pour « une de ses voisines qui vient de se couper profondément avec un sécateur ». Le pharmacien ne se laisse pas duper par un tel argument, mais lui donne cependant des indications précises pour qu'elle puisse soigner « sa voisine ». Sur le chemin du retour, elle réussit à contrôler alors la terreur d'être suivie par la Garde Nationale et se souvient alors de sa tante Inés : « [...] había traspasado otro límite. La tía Inés solía decir que crecer en la vida era un asunto de traspasar límites personales ; probar capacidades que uno creía no poseer » (*Lmh*, p. 71). Dans ce réseau de relations auquel appartient Lavinia, le personnage de la tante Inés – qui l'avait déjà aidée à cimenter son émancipation personnelle – fonctionne comme un premier adjuvant.

Lavinia garde contact avec Flor, l'infirmière qui s'était rendue chez elle pour soigner Sebastián. Elle commence à s'intéresser au mouvement révolutionnaire, accepte de mettre sa

voiture à la disposition de la guérilla et conduit de plus en plus souvent des révolutionnaires vers un endroit isolé – « el camino de los espadillos » – situé dans les environs de Managua. Plus tard, lorsqu'elle s'y rendra après la mort de Felipe, elle comprendra que cette ferme isolée sert de camp d'entraînement afin de préparer l'assaut de la résidence du Général Vela. Ce trajet, et les circonstances qui l'entourent, présentent beaucoup de points communs – il convient de le signaler – avec l'expérience personnelle de Gioconda Belli :

Ya tarde en la noche llevaba a Marcos a su casa de seguridad. Era un trayecto corto. Como no regresábamos a la ciudad, no corría demasiado peligro conmigo. El sitio donde lo dejaba era la carretera a Las Nubes, cerca de El Crucero, el punto más alto de las sierras de Managua. La carretera era brumosa, fría, con casonas de recreo – oscuras en su mayoría – separadas por largos trechos. [...] Sólo mucho después supe que en la casa donde lo dejaba, y cuya exacta ubicación nunca precisé, empezaban a concentrarse ya para ese tiempo, los trece miembros del comando que en diciembre de ese año llevarían a cabo la operación comando a la que Marcos se refería.¹

Pour ce faire, Lavinia reçoit l'appui d'un deuxième adjuvant – Sebastián – qui l'aide à gérer la terreur : « Sin que ella pudiera negarse, con su voz suave y firme, su apariencia de árbol, él había logrado que ella hiciera cosas que jamás pensó hacer » (*Lmh*, p. 76). Alors que la tante Inés l'avait encouragée à affirmer son émancipation personnelle, Sebastián la guide dans sa prise de conscience politique :

[Lavinia] Me da miedo involucrarme. Yo no soy así.
[Sebastián] Uno no « es » de ninguna manera. Uno se hace a sí mismo. [...] En Faguas [...] la violencia te busca. Aquí todos tenemos una dosis asegurada por derecho de nacionalidad. A uno le hacen o uno hace. O, en todo caso, si a uno no le hacen nada, se lo hacen a otros... y allí es donde entra la conciencia. Porque si uno deja que lo hagan a otros, se convierte explícitamente o no, en cómplice. (*Lmh*, p. 112)

En observant le parcours personnel de son amie Flor, elle se rend très vite compte des différences qui séparent leurs deux projets d'émancipation :

Para Flor, sin duda, las rebeliones de ella, su rebelión contra destinos casamenteros, padres, convenciones sociales, eran irrelevantes capítulos de cuentos de hadas. Flor escribía historias con "h" mayúscula ; ella, en cambio, no haría más historia que la de una juventud de rebelde sin causa. (*Lmh*, p. 80).

Son émancipation personnelle commence désormais à lui sembler insuffisante et l'engagement politique lui apparaît comme une étape nécessaire : « [...] era que la noción de independencia de mujer sola con trabajo y cuarto propio, eran opciones incompletas, rebeliones a medias, formas sin contenido ? » (*Lmh*, p. 86). En fait, Lavinia a déjà construit deux des trois facettes

¹ Gioconda BELLÍ, *op. cit.*, p. 125.

identitaires¹ : son identité personnelle, lorsqu'elle a affirmé son indépendance vis-à-vis de sa famille ; son identité en tant qu'élément d'un groupe, lorsqu'elle a décidé de rompre les codes de comportement que la bourgeoisie locale cherchait à lui imposer. Il lui reste encore à effectuer la construction sociale de son identité.

Or, dans ce processus, Lavinia se heurte très rapidement à de nouveaux écueils. Jusqu'à présent, son origine sociale avait constitué pour elle un atout permettant une meilleure insertion professionnelle, lorsqu'il s'était agi, par exemple, de faire accepter ses projets par ses collègues de bureau :

Al principio escuchaban recelosos su opinión. Cuando era su turno de presentar proyectos o diseños, la sometían a una intensa lluvia de preguntas y objeciones. No se dejaba intimidar. Reconocía la ventaja de su partida de nacimiento ; algo le debía el haber nacido en un estrato social donde la educaron como dueña del mundo. (*Lmh*, p. 29)

Son origine sociale la dessert dans son inscription dans les cercles révolutionnaires. Elle en prend conscience lorsqu'elle emmène Lucrecia à l'hôpital public, au moment où cette dernière est victime d'une hémorragie à la suite d'un avortement clandestin. Elle se rend alors compte que son aspect vestimentaire détone dans la salle d'attente et se sent mal à l'aise :

Para distraerse miró hacia el suelo. Recorrió con la vista la hilera de pies frente a ella. La suciedad se acumulaba debajo de las bancas. Unos pies de mujer mayor se movieron. Eran gruesos. Las venas varicosas asomaban por encima del cuero negro y tosco. La punta del calzado había sido cortada para que el tamaño insuficiente no estrujara los dedos de la nueva dueña. Los dedos de uñas quebradas y violáceas eran grotescos. [...] Recorrió hipnotizada la hilera de pies tristes. Levantó los ojos. La miraban. Los bajó de nuevo. Sus pies entraron en foco. Sus pies finos, blancos, asomando por la sandalia de tacón, la sandalia marrón suave, cuero italiano, las uñas rojas. Eran lindos sus pies. Aristocráticos. Cerró de nuevo los ojos. Ella se había comprometido a luchar por los dueños de los pies toscos, pensó. Ser una de ellos. [...] un abismo los separaba. La imagen de los pies no podía ser más elocuente. Sus miradas de desconfianza. Nunca la aceptarían, pensó Lavinia. (*Lmh*, p. 149)

Ce long passage illustre bien le dilemme de Lavinia : malgré tous ses efforts, elle ne sera jamais acceptée par les plus pauvres – « los dueños de los pies toscos » –, car son appartenance sociale n'est pas inscrite sur elle – comme pourrait l'être son aspect vestimentaire, dont elle pourrait facilement changer –, mais en elle, comme l'indique métaphoriquement l'aspect de ses pieds. Toute sa personne traduit, malgré elle, l'affirmation d'une appartenance à une lignée, à une culture, à une classe sociale bien déterminées. Son origine pèsera toujours comme un

¹ Jean-Claude RUANO-BORBALAN, *L'identité (L'individu, le groupe, la société)*, Editions Sciences Humaines, Paris, 1999, p. 3.

« fardeau » tout au long de la construction sociale de son identité, comme « une frontière que seule la mort, peut-être, pourrait dissiper complètement » (*Lmh*, p. 258).

A un niveau plus général, « les regards méfiants », de part et d'autre, suggèrent que les processus révolutionnaires centre-américains contemporains se sont organisés sur la base de coalitions politiques fragiles. Au Nicaragua, l'écrasante victoire militaire sandiniste a favorisé l'instauration de changements sociaux révolutionnaires et populaires, qui ont rapidement exclu la bourgeoisie nicaraguayenne. Dans cette scène, la méfiance qui règne entre certains individus métaphorise l'incompréhension, puis la lutte féroce qui ne manquera pas de s'installer entre les différentes composantes de la Révolution nicaraguayenne. Cette remarque pourrait s'étendre à d'autres pays de la région. Dans le roman de la Guatémaltèque María Odette Canivell Arzú, *María Isabel*, un personnage masculin, Alberto, présente des points communs avec Lavinia : lui aussi provient de la bourgeoisie et s'est engagé dans le mouvement révolutionnaire. Lui aussi souffre de la méfiance de ses compagnons d'armes :

Estoy seguro de que el problema es que no quieren creer para quién es mi lealtad. No los culpo. Pero, por otra parte, uno no escoge en qué estrato social va a nacer. De la misma forma en que ser pobre no es un pecado, no debería, tampoco, serlo rico. (*MI*, p. 268)

Mais revenons à Lavinia. Celle-ci doit faire face, au cours de cette dernière étape, à un dernier obstacle, spécifiquement lié à sa condition de femme. Le pouvoir politique occidental reste encore peu enclin à accepter les femmes à part entière. En effet, « la sphère politique [...] semble un domaine où la lutte symbolique entre les sexes est particulièrement intense »¹. Dans le roman, les dissensions entre Felipe et Lavinia, au sujet de la participation de cette dernière à la guérilla, traduisent cette « lutte symbolique intense ». Dans un autre roman, Felipe pourrait représenter à merveille le mythe du révolutionnaire : jeune, bel homme, intelligent, professionnel et révolutionnaire accompli. D'ailleurs, il meurt au service de la cause. En outre, il cherche à protéger sa maîtresse puisqu'il ne souhaite pas qu'elle s'engage dans la révolution. En fait, ce désir de protection – compréhensible – cache une attitude très masculine visant à écarter Lavinia d'un projet politique personnel et également d'un projet politique national. Elle reste « le repos du guerrier » :

[...] la mujer que lo espere y le caliente la cama, feliz de que su hombre lucha por causas justas ; apoyándolo en silencio. Si hasta el Che Guevara decía, al principio, que las mujeres eran maravillosas cocineras y correos de la guerrilla, que ése era su papel... (*Lmh*, p. 98)

¹ Jane FREEDMAN, *op. cit.*, p. 14.

Cette citation montre bien dans quelle mesure les figures mythiques masculines ont nui à l'engagement politique des femmes et comment ces dernières ont dû lutter pour ne pas se retrouver exclues d'une position active dans le champ révolutionnaire. Les difficultés de Lavinia rappellent, une fois encore, celles de son auteur pendant le processus révolutionnaire sandiniste :

¡Vivan las mujeres !, pensé. Sólo juntas podíamos evitar que las nociones masculinas del deber, de lo que era incorrecto o correcto, nos nublaran el entendimiento. No podía pasarse por alto que el poder – aun el revolucionario – era un oficio hecho a la medida de los hombres.¹

Dans le roman, Lavinia passe outre les recommandations de son amant et accomplit peu à peu sa formation de militante. Flor joue, à ses côtés, un rôle essentiel : elle l'aide à analyser les contradictions de Felipe et à assumer un engagement politique pour elle-même, indépendamment de l'opinion de son compagnon. Au moment d'entrer dans la clandestinité, elle raconte à Lavinia comment elle-même a dû vaincre la méfiance de ses compagnons et surmonter la crainte de ne pas être à la hauteur :

Yo quería esto. Es un triunfo para mí. No hay muchas mujeres clandestinas, ¿sabés ? Es un reconocimiento de que podemos compartir a asumir responsabilidades, igual que cualquiera. Pero, como mujer, cuando uno se enfrenta a nuevas tareas, sabe que debe también enfrentarse a una lucha interna ; una lucha por convencerse internamente de las propias capacidades. Teóricamente sabés que debés de luchar por iguales posiciones de responsabilidad, la cosa es, cuando ya tenés la responsabilidad, perder el miedo a ejercerla... (*Lmh*, p. 206)

Le personnage de Flor – troisième adjutant de Lavinia – représente ce qu'aurait pu devenir « le mythe littéraire de la guérillera », si les femmes écrivains des trois pays en guerre d'Amérique centrale avaient pu être plus nombreuses à écrire des romans dans les années soixante et soixante-dix ; il représente aussi ces nombreuses nicaraguayennes – 30 % – qui ont participé à la guérilla et qui ont été invitées à regagner leurs foyers et leurs rôles traditionnels dès les lendemains de la Révolution.

Quelques heures avant l'assaut de la résidence des Vela, Felipe doit réquisitionner un taxi pour transporter les membres du commando. Il est mortellement blessé par le chauffeur et se réfugie chez Lavinia. A l'agonie, il la supplie de le remplacer au sein de l'équipe et lui en explique les raisons :

¹ Gioconda BELLI, *op. cit.*, p. 137.

Quiero que tomés mi lugar. Vos conocés bien la casa. Ya no hay tiempo para que nadie más la conozca tan bien como es necesario. Quiero que seas vos quien tome mi lugar. Nadie más. Sé que podés hacerlo. Además, te lo debo, porque fui yo quien me opuse a tu participación... – respiró, cerrando los ojos ; los abrió de nuevo – te lo debo. Vos podés hacerlo. Lo has demostrado. Vos podés hacerlo... [...] No me has contestado – dijo Felipe - ¿ Vas a tomar mi lugar ? ¿Lo vas a hacer?

- Sí, sí – dijo Lavinia – lo voy a hacer.

- No vas a dejar que te digan « no ».

- No. Felipe, no voy a dejar que me digan « no ». (*Lmh*, pp. 292-293).

Quelques heures plus tard, elle analyse les raisons qui ont permis « son entrée dans l'histoire » :

Al final, le pidió que lo sustituyera. No porque lo hubiera querido. Por necesidad. Las mujeres entrarían a la historia por necesidad. [...] Las necesitaban a fin de cuentas, aunque sólo lo reconocieran en la muerte.[...] Sólo la muerte de Felipe le devolvió sus derechos, le permitió estar allí. El símbolo era oscuro y desgarrador. [...] Había tenido que morir Felipe para cederle su lugar. (*Lmh*, pp. 300-321)

Felipe représente le quatrième adjuvant, qui permetta à Lavinia de jouer un rôle actif dans la sphère politico-militaire. Il convient de remarquer que, seule, la mort le contraint à lui céder sa place. En outre, les qualités personnelles de Lavinia se révèlent insuffisantes et elle doit invoquer certains liens de sang afin de pouvoir revendiquer une place dans le domaine politique. Il ne s'agit pas ici d'un simple artifice littéraire, mais d'une pratique communément répandue en Occident :

Il y a une longue tradition en Grande-Bretagne où les veuves des députés deviennent candidates au siège parlementaire de leur mari décédé. [...] On pourrait juger que les femmes ne devraient pas avoir à utiliser les liens de famille pour se faire élire. Or cela a toujours été un des moyens de faire entrer « clandestinement » les femmes au Parlement, autrement dit, de les faire entrer sans trop déranger l'ordre établi. Même aujourd'hui une sur quatre femmes députées en Grande-Bretagne est la femme, la sœur, la fille ou la nièce d'un autre député. Et le même phénomène existe en France.¹

Lavinia accède à la sphère politico-militaire grâce à la mort de Felipe, tout comme elle avait réussi une partie de sa vie professionnelle grâce à la mort en couches de la fille du maître d'oeuvre, don Romero (*Lmh*, p. 252). Lavinia sent qu'elle est une usurpatrice, car la sphère publique – et tout particulièrement l'espace politique – reste encore, pour beaucoup de femmes, un espace à conquérir.

Le désir d'appartenir au groupe constituait l'une des motivations de Lavinia pour assumer un rôle au sein de la guérilla : « Alternaba entre la rebelión furiosa contra el sacrificio y aquel

¹ Jane FREEDMAN, *op. cit.*, p. 153.

sentirse cerca.[...] Pertener » (*Lmh*, p. 109). Alors qu'elle achève les derniers préparatifs avant l'assaut, elle sent qu'elle est arrivée au terme de sa quête identitaire :

Pero estar allí, con la espalda apoyada contra la pared, en medio de aquellas personas que se atrevían a soñar, le producía un suave calor interno, la certeza de haberse encontrado por fin, de haber arribado a puerto. Sintió que finalmente, había trascendido sus miedos. Por fin, creía, confiaba. [...] Después de tantos meses, tuvo la sensación de haber alcanzado una identidad con la cual arroparse y calentarse. [...] Sin apellido, sin nombre – era tan sólo la « doce » – sin posesiones, sin nostalgias de tiempos pasados, nunca había tenido una noción tan clara del propio valor e importancia. (*Lmh*, p. 321)

Elle « appartient » au groupe, qui l'accepte à part égale dans la sphère politico-militaire – lieu ultime de pouvoir, et donc, fief masculin. Elle a conscience de « sa propre valeur », mais au prix de quels renoncements? En effet, elle n'appartient plus tout à fait à sa famille – même si elle s'est réconciliée *in extremis* avec sa mère –, ni à sa classe sociale d'origine – à cause des « regards méfiants » de part et d'autre –, ni à la condition féminine traditionnelle, puisqu'elle a rompu avec tous les codes de comportement qui lui sont rattachés. En fait, elle a dû briser ses appartenances personnelle, sociale, et de « genre ». Pour réaliser la quête de soi et conquérir une place dans l'espace politique, il a fallu qu'elle devienne, en partie, orpheline.

Résumons donc : l'un de ses adjuvants a dû mourir pour qu'elle puisse vaincre les résistances opposées par la division sexuée de l'espace social ; il lui a fallu, en outre, déconstruire les modèles traditionnels d'identité féminine et briser, un à un, les stéréotypes attachés à la place des femmes dans la société, ce qui l'a conduite à un certain sentiment d'isolement. On comprend dès lors pourquoi aussi peu de personnages féminins se risquent à un tel apprentissage de l'espace public.

A partir d'une situation réelle – les réticences qu'ont éprouvées les guérilleros lorsqu'il s'est agi de prendre en compte la participation militaire des femmes dans la résistance –, *La mujer habitada* atteint une portée universelle par la mise en évidence des relations asymétriques entre les hommes et les femmes dans les processus révolutionnaires et dans l'accès à la sphère politique. Dans *Tu fantasma, Julián...*, le roman que nous allons étudier maintenant, Mónica Zalaquett aborde une autre facette de la révolution sandiniste : l'incompréhension des dirigeants politiques sandinistes, venus de la capitale, envers les populations paysannes de la côte atlantique. Le roman acquiert lui aussi une portée universelle par la critique acerbe des désastres de toutes les guerres. Une explication s'impose auparavant. De tous les personnages féminins que nous avons eu l'occasion d'analyser jusqu'à présent, Lavinia reste certainement le

personnage le plus lucide et celui dont la quête identitaire semble la plus complète : émancipation féminine, vie professionnelle accomplie, rôle politique de premier plan. Ce chapitre, consacré à l'insertion des personnages féminins dans les espaces privé et public, pourrait fort bien se clore ici. Cependant, il nous aurait paru injuste de ne pas analyser le roman de Mónica Zalaquett à la suite de celui de Gioconda Belli et ce, pour deux raisons. La première est d'ordre chronologique. En effet, Lavinia meurt au nom de l'utopie révolutionnaire. Julián et Benito Sandoval – les deux personnages de *Tu fantasma, Julián...* – vivent à l'époque du désenchantement, lorsque la Révolution s'enlise et que la guerre s'installe : les deux romans nous paraissent donc complémentaires. La deuxième raison est d'ordre thématique : il ne s'agit plus seulement de l'insertion des femmes dans l'espace politique, mais de la remise en cause de la construction et du mode de fonctionnement de cet espace politique centre-américain.

B. Les désastres de la guerre (*Tu fantasma Julián*, de Mónica Zalaquett)

La Révolution sandiniste et la période post-révolutionnaire ont suscité une abondante production romanesque de qualité¹. Deux grands auteurs nicaraguayens, Sergio Ramírez et Gioconda Belli, ont d'ailleurs publié récemment leurs mémoires concernant cette période, *Adiós muchachos* (1999) et *El país bajo mi piel* (2001), respectivement². Outre ces œuvres, on se souvient également que l'intrigue contemporaine de *La niña blanca y los pájaros sin pies* de la Nicaraguayenne Rosario Aguilar se situe en 1990, lors de la première défaite électorale sandiniste. La narratrice insiste sur les événements de cette époque, qui est marquée par la guerre, le service militaire obligatoire, la « contra », le rationnement, les manifestations politiques des deux partis qui se disputent la Présidence de la république (le FSLN et l'UNO) ... Un autre roman nicaraguayen, *Debió llamarse libertad* de Georgina Lupiac (1996) renvoie également d'une façon très précise aux événements révolutionnaires et post-révolutionnaires. Sabina Falcón et Francisco-Xavier Moreno, les deux personnages principaux, évoluent dans un contexte très reconnaissable. L'extrait suivant dépeint l'atmosphère qui a régné au Nicaragua

¹ Manuela CANAVESI, « Sandinismo y Revolución en la novela nicaragüense (1969-2000) », Suplemento *El Nuevo Amanecer Cultural*, *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, 21.09.2002.

² Bárbara DRÖSCHER, « Dos memorias (post) sandinistas : *El país bajo mi piel* de Gioconda Belli et *Adiós muchachos* de Sergio Ramírez », XI CILCA (Congreso Latinoamericano de Literatura Centroamericana), San José, Costa Rica, 07.03.2003.

pendant les combats entre sandinistes et « contras ». Il correspond au cadre temporel de *Tu fantasma, Julián* :

En el país reinaba el caos, la escasez hasta de lo más indispensable era alarmante y la lucha entre los disidentes y el gobierno era inevitable en las fronteras. Qué lejana se veía la paz que rezaba el himno nacional, los cañones rugían y la sangre de hermanos teñía los bellos lagos de la sufrida patria. [...] En aquel país el Servicio Militar era muy diferente al de sus vecinos, ya que no se trataba de ejercicios teóricos de combate, sino que era un verdadero encuentro cara a cara con la muerte ; chicos sin el menor entrenamiento eran usados como carne de cañón, a diario los hogares eran vestidos de luto al recibir los féretros herméticamente sellados.¹

Les deux images de « la sangre de hermanos », qui suggère la guerre civile fratricide, et de « la carne de cañón » qui dénonce les violences de la guerre, deviennent deux des thèmes principaux de *Tu fantasma, Julián*, le roman de Mónica Zalaquett.

D'autres romans fondent leur intrigue sur un aspect particulier de la révolution sandiniste. C'est le cas, par exemple, de *El Reino Moskito (La novela de la Costa Atlántica)* de Bayardo Tixerino Molino (1991), ou encore de *Vuelo de cuervos* d'Erick Blandón (1997), qui mettent en scène les errements de la politique sandiniste au sujet de l'intégration de la région atlantique. Le gouvernement central, en effet, a procédé à des déplacements forcés de population *miskitu* et n'a pas su respecter les particularités des différents peuples de la région atlantique. Il en va de même pour le troisième roman de Lizandro Chávez Alfaro, *Columpio al aire*, publié en 1999. L'action de ce roman historique se situe à Bluefields, en 1896 : deux ans auparavant, le gouvernement libéral du général José Santos Zelaya avait promulgué le « Décret sur la réincorporation » du royaume *miskitu* à l'Etat nicaraguayen. D'une annexion à l'autre, d'une époque à l'autre, le roman déconstruit également les mesures politiques que les sandinistes ont prises au cours des années quatre-vingts à l'égard des populations de la région atlantique.

Ainsi *Tu fantasma, Julián*, de Mónica Zalaquett s'inscrit-il dans une production romanesque qui ne reste pas indifférente aux questions brûlantes de l'actualité nicaraguayenne. Cependant, même si le référent de *Tu fantasma, Julián* demeure très aisément reconnaissable, le roman dépasse les contingences de la lutte entre sandinistes et « contras » et acquiert, de ce fait, une portée universelle. Mónica Zalaquett n'a publié, jusqu'à présent, qu'un seul roman : *Tu fantasma, Julián*, en 1992. Née au Chili en 1954, cette femme écrivain possède la nationalité

¹ Georgina LUPIAC, *Debió llamarse libertad*, Editorial Hispamer, Colombia, 1996, p. 34.

nicaraguayenne. Journaliste, elle a tenu la rubrique « Economie et société » dans le journal *Barricada*, l'organe de presse de la Révolution sandiniste. Durant les années quatre-vingts, elle a couvert la guerre entre sandinistes et « contras » et a habité pendant plusieurs mois dans les régions touchées par le conflit. Elle a donc vécu la guerre sur le terrain et cette perspective a marqué son roman d'une façon incontestable. L'affrontement entre deux frères, Julián, responsable sandiniste, et José Benito, leader de la « contra », met en scène la lutte fratricide qui a divisé le Nicaragua après le triomphe de la Révolution sandiniste, en 1979. Pendant la guerre, Julián épouse Nidia, ex-amante de José Benito. Julián est fait prisonnier puis exécuté par un groupe de « contras ». Son frère n'empêche pas son exécution. A la fin du conflit, José Benito ne peut plus revenir au sein de sa famille, car celle-ci lui attribue la responsabilité de la mort de son frère. Il s'agit, bien sûr, dans ce roman d'une recreation du mythe d'Abel (Julián Pastor Mendoza Sandoval) assassiné par son frère Caïn (José Benito Mendoza Sandoval), mais, à la différence de la version biblique, le sang non vengé du frère assassiné ne voue pas le fratricide à la colère divine, ni à celle du narrateur. L'analyse, toute en finesse, des deux personnages et des circonstances, ainsi que la maîtrise des techniques narratives visant à recréer le va-et-vient de la mémoire et de ses souffrances font que ce roman figure parmi les meilleurs publiés à cette époque sur ce sujet. Deux axes guideront notre analyse dans les pages qui suivent. Le premier concerne la description de la violence extrême des guerres endémiques : l'intrigue est rythmée par les analepses, comme si les choses de la vie quotidienne rappelaient constamment des épisodes pénibles de la guerre. Nous avons été sensible à ce va-et-vient temporel, qui suggère des vies inévitablement rattrapées par une mémoire douloureuse. Le deuxième axe s'attache à la réinterprétation du mythe biblique d'Abel et de Caïn.

L'*incipit* du roman met en scène le personnage principal, José Benito, qui revient dans son village natal. Ses intentions sont explicitées dès les toutes premières pages : « ¿Qué hago aquí?, se preguntó asustado, pero al instante recordó : Vengo a cumplirte, Julián, contimás agora que sos finado» (*TfJ*, p. 4). Dès l'*incipit*, la voix narrative annonce la mort de l'un des deux frères et dévoile les motifs du retour du survivant. L'intrigue ne se situe donc pas au niveau des événements – que le lecteur peut aisément anticiper –, mais privilégie le cheminement psychologique des deux frères Mendoza Sandoval. Dès le début du roman également, José Benito rappelle des souvenirs douloureux, dont la fonction psychologique vise à mettre en évidence le traumatisme provoqué par la guerre :

Se volvió [José Benito] y empezó a dar vueltas con repentina excitación. Allí estaban plasmadas las huellas del combate ; las manchas de café, los rastros de la pólvora y la sangre de los muertos. Era tan viva la impresión que le pareció escucharlos. Le pareció oír un rumor de botas y el eco lejano de unos gritos. Cerró los ojos e intuyó el sofoco de la tropa, la premura de la exploración y la impaciencia de esos oficiales que se devanaban los sesos sin saber qué hacer, cómo embestir, cómo escalar aquella cima endemoniada. (*TfJ*, p. 3)

La composition de cet extrait met en évidence les procédés stylistiques employés par le narrateur afin d'incorporer les souvenirs dans le récit. L'itinéraire du personnage principal dans l'espace fictionnel le conduit à observer les ravages causés par la guerre : « las huellas del combate ... las manchas de café, los rastros de la pólvora y la sangre de los muertos ». Les dégâts lui causent une impression si vive qu'ils le transportent immédiatement dans le passé. Les verbes de sentiment « le pareció... intuyó... » assurent la transition entre l'espace objectif et la remémoration subjective. Le présent rappelle inévitablement un passé douloureux qu'il est inutile de chercher à oublier :

El sol se filtraba por las tejas como millares de agujas blancas. José Benito sintió de pronto una rara vergüenza ante sí mismo : ¿Por qué no olvidar ? ¿Por qué no enterar todo aquello ? Necesitaba hacerlo, pero no lo conseguía. Las imágenes venían, se agolpaban... lo atrapaban otra vez. (*TfJ*, p. 178)

Les verbes de mouvement « venir, agolparse, atrapar », renforcés à leur tour par la gradation, confèrent une certaine autonomie aux images mémorielles, qui s'imposent malgré la volonté de José Benito. Ainsi le passé constitue-t-il une plaie vive, non seulement pour José Benito – le frère coupable –, mais également pour tous les autres personnages : Julián Pastor Mendoza Sandoval ne peut s'empêcher de se souvenir : « Quería alejar lo vivido, pero los recuerdos aparecían como proyectados sobre sus párpados por alguna luz interior » (*TfJ*, p. 28). Là encore, la comparaison suggère que les souvenirs acquièrent une sorte de corporéité. Il en va de même pour Nydia : « Abrió los ojos nuevamente, con el rostro cubierto por las manos, y las fue apartando poco a poco. Recordaba de un modo tan claro, que la empezaba a asustar » (*TfJ*, p. 213). La voix narrative insiste sur la violence de certains traumatismes, sur leur caractère irréparable et sur les perturbations psychiques qu'ils déclenchent chez tous les personnages. Nydia s'effraie en effet de la violence de ses propres souvenirs, qui lui fait douter de la frontière entre le souvenir et le réel. José Benito, lui aussi, semble tellement bouleversé par les événements passés qu'il ne réussit pas toujours à s'en abstraire. Ainsi, dans l'exemple ci-dessous, José Benito rend visite à l'un de ses anciens compagnons d'armes, avec qui il partage le souvenir des morts :

José Benito lo miró con la rara fijeza del que no escucha [...] parecía distante [...] y empezó a hacer a continuación un recuento de los muertos. [...] No supieron cuánto tiempo habían

hablado hasta que los perros comenzaron a aullar. Entonces advirtieron que era de noche, que no tenían más guaro y que el hambre los estorbaba. José Benito tenía la impresión de haber visto a sus hombres y de haber hablado con ellos. Había recordado largamente a Filadelfo, apodado « El Cadejo », por los sustos que propinaba al enemigo al emboscar [...] No sólo Filadelfo estaba muerto, sino todos los demás. (TfJ, pp. 156-158)

Ce besoin de témoigner, pourtant essentiel pour exorciser le passé, semble menacer son équilibre psychique : « la rara fijeza del que no escucha... parecía distante... ». Tant José Benito que son interlocuteur ont réveillé des souvenirs trop pénibles, que leur vie présente ne peut maîtriser : « No supieron cuánto tiempo habían hablado ... tenía la impresión de haber visto a sus hombres y de haber hablado con ellos ». Dans ses cauchemars nocturnes, José Benito reste également prisonnier de son passé :

Quiso incorporarse, pero no pudo, atrapado por esa fuerza de succión del sueño. Y vio entonces los cuerpos de las mujeres volando en pedazos, como figuras de yeso pulverizado y oyó el ruido de un helicóptero descendiendo del cielo como una inmensa abeja en picada, y luego escuchó el impacto de nuevas explosiones, y después el silencio, y el ruido suave del follaje en la mañana. Y vio guacamayas apareciendo entre las nubes, deslizándose en lo alto suavemente, con su largo plumaje en llamas. (TfJ, p. 70)

L'image finale du paysage empreint de douceur (« ruido suave... deslizándose en lo alto suavemente... ») et de beauté (« guacamayas ... con su largo plumaje en llamas ») contraste avec la violence des explosions. Elle paraît également la gommer, rendant la violence des hommes encore plus absurde et le témoignage encore plus difficile : comment témoigner de ce qui semble ne pas avoir existé ? La violence extrême des événements relatés dans ce passage acquiert une dimension insoutenable dans tout le roman. Par la voix d'un des deux frères, Julián, la voix narrative dénonce ces actes de barbarie, propre à l'espèce humaine :

Julián pensó que nunca había visto pelear a los monos, que por más esfuerzos que hiciera no podía imaginar a dos monos dañándose entre sí y entonces le asaltó la terrible convicción de pertenecer a la peor especie, a la que ataca a los suyos para imponer y doblegar, para asentar en la fuerza su insensato poderío. (TfJ, p. 83)

A l'inverse, le narrateur a recours, à plusieurs reprises dans le roman, à des images évoquant des destructions qui ne touchent pas seulement les êtres humains : « un olor a tragedia y una rara desolación ... una muda devastación » (p. 60) « un viento telúrico » (p. 148) « un rumor sísmico » (p. 191) « un silencio devastador » (p. 150) « viento siniestro » (p. 212). Dans l'extrait suivant, Julián survit, miraculeusement, à une embuscade :

La explosión calló su advertencia y por un instante el mundo entero se esfumó. Era como si todo hubiera desaparecido en un paréntesis de horror y la muerte surgiera así de pronto, como una bofetada. Pasaron varios minutos, tal vez media hora y después el polvo, la pólvora y el miedo se fueron decantando. [...] Entonces descubrió que no había ruidos, como

si estuviera protagonizando la escena muda de una pesadilla. Buscó sus manos y las halló.
Revisó sus piernas y allí estaban. (*TfJ*, p. 171)

La violence indescrivable de l'explosion suggère un anéantissement total du monde entier : « el mundo entero se esfumó... como si todo hubiera desaparecido ... un paréntesis de horror ». Le narrateur met en évidence l'un des paradoxes de la guerre : une création humaine ayant pour objectif la destruction de son espèce. En fin de compte, l'indécision sémantique de la voix narrative révèle ce qui reste foncièrement indicible : dans quelle mesure les mots peuvent-ils traduire l'ampleur des ravages de la guerre ?

Dans le roman, la critique acerbe de la violence absurde, inutile et fratricide de la guerre s'associe également à un thème social et littéraire récurrent en Amérique centrale, selon lequel les histoires politiques nationales auraient subi, dès leurs débuts, le fléau de la violence. Au Nicaragua, la naissance de la nation serait marquée, symboliquement, par les crimes et la cruauté de Pedro Arias de Avila (Pedrarias)¹, le conquérant centre-américain nommé Gouverneur et Capitaine Général de Castilla de Oro, en 1514. Ce sujet a été développé en profondeur par le poète et romancier nicaraguayen Julio Valle-Castillo, dans son roman *Réquiem en Castilla del Oro*, publié en 1999. Nous en citons la clause – malgré sa longueur –, car elle nous semble particulièrement suggestive. Le narrateur, qui porte le nom de l'auteur, s'assied à son ordinateur et observe, avec stupéfaction, comment une sorte de dinosaure bizarre apparaît intempestivement sur son écran et se met à l'interroger :

– ¿Y tú qué quieres ? ¿Quién eres ?
– Yo – respondí –, me llamo Julio Valle-Castillo y soy poeta, natural de la Villa Fiel de San Fernando de Masaya.
Y al momento le pregunté :
– ¿Y usted qué hace en mi archivo? ¿Quién es? ¿Por fortuna es acaso un virus?
– No – me dijo casi humano de tan acongojado –. El chillido de tu estabilizador me ahuyentó el sueño y ahora que estoy despierto me doy cuenta de que todavía sigo aquí.
– Ese es el minicuento de Tito Monterroso, le comenté sonriéndome.
– Pero, dígame – interrogué –, señor Dinosaurio. ¿Cómo se llama Ud ?
– Yo soy Pedrarias, hijo, ¿no me ves? – me repuso con cierto reproche. Y me preguntó :
– ¿Ya terminaste de cantarme el réquiem del año?
Yo oprimí varias veces la tecla SUPR, SUPR, SUPR y no pude borrarlo.²

¹ Óscar CASTRO VEGA, *La ira de Dios : Pedrarias Dávila*, Litografía e Imprenta LIL, San José, Costa Rica, 1996, 192 p.

² Julio VALLE-CASTILLO, *Réquiem en Castilla del Oro*, Centro Nicaragüense de Escritores, Managua, Nicaragua, 1999, p. 310.

Ainsi le fantôme de Pedrarias survit-il dans l'imaginaire national et hante-t-il toujours les Nicaraguayens. Il nous a semblé que cette scène finale de *Réquiem en Castilla del Oro* permettait d'éclairer un aspect également développé dans *Tu fantasma, Julián*, celui de la violence « séculaire »¹ dans l'histoire nicaraguayenne. En effet, à deux reprises dans le roman, la voix narrative insiste sur la dimension presque ancestrale de la violence qui bouleverse le pays. Un épisode semble à ce titre très révélateur : les deux frères trébuchent sur la même botte dans la même mesure, dans la région atlantique, à quelques jours d'intervalle. Cet incident narratif suggère à tous les deux des pensées similaires, ce qui a pour but de souligner les points de rapprochement existant entre les deux frères ennemis. Cependant nous analyserons ici davantage la nature de leur réflexion :

[...] una bota de gruesa baqueta, raída, sucia y sobre todo vieja, una bota de soldado de algún ejército...¿el ejército del General? Una bota de militar muerto en algún rincón de la selva, tirada allí durante años y recobrada por las criaturas de vientre hinchado que poblaban el lugar. Contempló asombrado aquel insólito testimonio de las guerras de siempre y le pareció que era un vestigio de las luchas que asolaban la patria desde tiempos inmemoriales, luchas que terminaban más por agotamiento de las partes que por triunfos reales, pero que resurgían con nuevos bríos apenas repuestas las fuerzas y atizados los odios por el viejo invasor. (*TfJ*, p. 86)

La présence de cette vieille botte se justifie pleinement au niveau historique. Pour des raisons économiques et stratégiques, le Général Augusto C. Sandino transféra effectivement sa base d'opération vers la région *miskitu* à partir de 1931. Cette vaste région, qui recouvre 52 % du territoire national, n'était peuplée, à cette époque-là, que par 7 % de la population. Il pouvait donc facilement esquiver les troupes d'occupation des Etats-Unis. Un demi-siècle plus tard, la « contra » y a élu domicile pour des raisons presque identiques, ce qui a conduit les sandinistes à mettre en place le plan d'annexion de la région afin d'ôter toute base sociale et économique à leurs opposants politiques et militaires. Dans le roman, Julián est chargé de cette tâche ingrate, dont il ne partage pas entièrement le bien-fondé. La découverte de ce vestige d'une guerre révolue suscite en lui une émotion bien réelle, mais, bien qu'il soit sandiniste, il ne cherche pas à s'approprier ce passé glorieux. Au contraire, l'incident lui cause de l'affliction car il prouve la permanence des conflits armés au Nicaragua. Le choix du champ lexical indique que la voix narrative dépasse les contingences de l'histoire du XXème siècle et remonte beaucoup plus loin dans le temps : « ... guerras de siempre..., desde tiempos inmemoriales... ». Elle souligne

¹ Mónica ZALAUQUETT, « Del gobierno criollo a la nación integrada », en Margarita VANNINI y Frances KINLOCH (eds.), *Política, Cultura y Sociedad en Centroamérica. Siglos XVIII-XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA), Managua, 1998, p. 29.

également l'inutilité des conflits : « ... luchas que terminaban más por agotamiento de las partes que por triunfos reales... ». Lorsque José Benito fait la même découverte quelques jours plus tard, le narrateur amplifie cette attitude de rejet de la guerre, en ayant recours à des termes presque identiques :

[se levantó] con el propósito de salir, pero deteniéndose al tropezar con algo, algo que se le antojó curioso e impropio del lugar : una bota antigua, alta, sucia, pero de buena baqueta, una bota de suela entreabierto, gastada por mil jornadas, una bota de lejanas campañas y remotos ejércitos, ¿el ejército del general ?, una bota paralizada en el tiempo, atrapada en el mísero espacio de la choza, testigo de contiendas tan similares a lo largo de la historia que bien podían ser la misma, con protagonistas semejantes y rostros idénticos, rostros de indios condenados a renovar sus hostilidades en un culto eterno al poderoso, condenados a repetir la fiesta fraticida por meses, años, décadas y siglos, sin recibir nunca, sin alcanzar jamás los favores del conquistador. (*TfJ*, p. 95)

L'inutilité de la guerre se double ici d'une impression de fatalité. Trois séries d'anaphores rythment cette longue description (« una bota ... rostros ... condenados ») ; une gradation occupe le dernier membre de la phrase (« meses, años, décadas y siglos ») et le dernier groupe rythmique (« sin nunca, sin ... jamás ») suggère que ces guerres endémiques n'offrent aucune échappatoire possible.

Mónica Zalaquett explore donc ici, comme on peut le constater, l'idée récurrente dans les romans centre-américains contemporains, selon laquelle la violence semblerait un fléau inévitable dans les nations de l'isthme. D'autres auteurs aussi se penchent sur ce thème. Ainsi *Tierra*, le roman du Salvadorien Ricardo Lindo¹, met en scène le fantôme de l'un des conquérants de l'isthme, Pedro de Alvarado, qui ne peut trouver le repos de son âme et qui continue de déambuler sur les terres conquises afin de demander pardon aux indigènes. Dans *Jaguar en llamas*, du Guatémaltèque Arturo Arias², quatre amis (Ajoblanco, Amabilis, Trotaprisiones et Cide MontRosat) forment un groupe étonnant – « la Banda de los Cuatro » – qui luttent, pendant plus de quatre cents ans aux côtés des vaincus du Guatemala. Il est vrai que dans ces trois pays – le Nicaragua, le Salvador et le Guatemala – la guerre, qui a sévi au cours des vingt dernières années, ne constitue qu'une étape supplémentaire d'une longue histoire conflictuelle, dont les écrivains cherchent à comprendre les ressorts.

¹ Ricardo LINDO, *Tierra*, Cenitec, San Salvador, 1992 [ed. parcial], 1996 [ed. completa], 186 p.

² Arturo ARIAS, *Jaguar en llamas*, Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1989, 339 p.

Le deuxième axe que nous nous proposons maintenant d'analyser concerne la réinterprétation du mythe biblique d'Abel et de Caïn auquel, plus haut, nous nous sommes référée : alors que les deux frères sont divisés par des divergences idéologiques profondes, tout, dans le roman, les rapproche sans cesse. Le titre, tout d'abord, dont la construction rappelle celle d'une apostrophe « *Tu fantasma, Julián* » ; le pronom personnel de la deuxième personne du singulier ainsi que la mention explicite du prénom suggèrent une situation de communication entre un orateur qui s'adresserait à un interlocuteur. L'enchaînement des chapitres, ensuite, qui présente, tour à tour, chacune des deux intrigues : la structure du roman réunit donc les deux frères ennemis. Ces derniers sont également rapprochés dans l'esprit des personnages secondaires : Angela confond José Benito et Julián à deux reprises (*TfJ*, pp. 62 et 119). Deux autres personnages procèdent à la même confusion : une indigène lors du transfert de population *miskitu* (*TfJ*, p. 99), ainsi qu'une jeune serveuse dans le bar du village (*TfJ*, p. 105). En outre, trois femmes jouent un rôle important dans la vie des deux frères : Benita, leur mère ; Nidia, la femme de Julián, mais qui reste amoureuse de José Benito ; Angela, amoureuse de José Benito, mais qui n'est pas insensible aux charmes de Julián :

¿Cómo vencer la tortura de amar a un hombre en el rostro de otro? ¿Cómo verlo tan de cerca sin pensar en José? Quería el final de la guerra, pero se debatía entre la angustia de perderlo y el temor a vivir con él. Escuchaba en las mañanas la radio insurgente y por las noches la radio oficial, y pasaba los meses dudando, con la mente puesta en las noticias del sandinismo y el corazón pendiente de la contrarrevolución. (*TfJ*, p. 117)

Les deux hommes ne se trouvent pas seulement réunis par les sentiments ambivalents que leur porte leur entourage féminin (« con la mente puesta en ... y el corazón pendiente de ... »), ils partagent également un imaginaire national commun : ils donnent, en effet, la même version des origines du village. José Benito raconte cette histoire ancienne à une vieille indigène - celle qui l'a confondu avec son frère Julián : « [...] le narró que una vez hacía muchas lunas los piratas habían invadido el pueblo, que era en aquel entonces una gran ciudad » (*TfJ*, p. 96). Julián reprend pratiquement les mêmes termes lorsqu'il essaie, en vain, de mieux faire connaître l'histoire du village aux dirigeants politiques sandinistes venus de la capitale : « [...] la historia de ese pueblo que había sido una gran ciudad, antes que llegaran a destruirla unos piratas desalmados » (*TfJ*, p. 152). Ils partagent également tous deux un même héritage politique, celui d'Augusto César Sandino. Julián commande en effet une brigade sandiniste, et son frère, non sans quelque paradoxe, revendique lui aussi la figure du héros national : « Somos campesinos, un ejército de campesinos, puramente como el de Sandino » (*TfJ*, p. 26).

Le temps présent les rapproche également. Leur vie quotidienne porte l'empreinte de la guerre et tous les deux pensent la même chose à ce sujet :

Y maldijo [Julián] en silencio esa guerra inútil, que mataba a unos sin dejar nacer a otros, esa guerra que detenía el ciclo de la vida y trastornaba el sentido de las cosas, esa guerra que invertía el tiempo y enloquecía la existencia, esa guerra que lo alejaba de su hermano hasta convertirlo en su enemigo, sin saber cuándo, cómo y porqué había comenzado a verlo con otros ojos, con ojos desvariados por el odio, sin saber quién dirigía desde lejos, quién controlaba desde arriba los hilos asfixiantes de aquella pesadilla. (*TfJ*, p. 80)

[Benito] Recorrió el lugar a paso lento, convencido de haberse dejado llevar a una guerra inútil, en la que hubiera preferido morir como tantos comandos que vivir así, con el desengaño de haber apostado a una causa ajena y de haberse rifado en vano. [...] (*TfJ*, p. 38)

Tous deux ressentent durement le fait d'engager leur vie au nom d'une cause qui ne les sert plus («... quién contralaba desde arriba los hilos asfixiantes... » / «... haber apostado a una causa ajena... ») et la répétition du syntagme « guerra inutil », dans les deux extraits, souligne la similitude des pensées des deux frères.

En tant que militaires, Julián et Benito supportent également les marches forcées dans la forêt vierge. José Benito se souvient de son expérience personnelle :

Emprendieron el camino bajo una lluvia torrencial que complicaba los ascensos y hacía desaparecer las botas bajo el lodo. El cansancio nublaba los esfuerzos de los hombres por pisar donde correspondía, en los espacios duros y en las superficies menos sospechosas de albergar profundidades. Parecían meras prolongaciones del fango, desplazándose sobre aquel terreno pastoso con tanto afán, que cada paso se convertía en una misión desesperada. Avanzaban sin palabras, sin quejas, ni suspiros, buscando con obsesión los lugares adecuados, pero el lodo los derrotaba, los obligaba a resbalar e insistir de nuevo, a sacar y meter las pantorrillas con todo el peso de las mochilas de los fusiles, las municiones, los medicamentos, los alimentos y las cantimploras, y con la tremenda aflicción de preparar la próxima pisada y luego la otra, hasta que el cuerpo cedía, la visión se perdía y el avance se convertía en el desplazamiento mecánico y casi autómatas de esa larga columna de seres extenuados. (*TfJ*, p. 84)

Voici la description concernant Julián. Elle est racontée par José Benito, qui fait des cauchemars au cours desquels il croit voir son frère :

Despertó en la cama de la Angelita con la sensación de haber visto a Julián. A medio dormir, le pareció ver a sus hombres moviéndose a su lado con lentitud lastimera. Avanzaban por un escenario de hojas y líquenes, musgos y helechos que formaban un entrecielo, un techo propio distinto al cosmos, una cubierta de verdores donde el sol no era sol, sino delgadas fibras de luz y el día no era día, sino un largo abanico de sombras. Iban luchando por rescatar las piernas de aquellas oquedades fangosas que los obligaban a desplazarse en un pesado bregar, a revolver en cada paso los sedimentos de la tierra, agitando en cada movimiento los olores a humus y a naturaleza descompuesta. Se arrastraban en medio de una nube de vapores que penetraban por sus narices con una

densidad insoportable. José Benito abrió los ojos asustado y respiró. ¿Qué ocurría ? (*TfJ*, p. 93)

Les deux passages procèdent à une décomposition similaire de chacun des mouvements des hommes, comme pour mieux rappeler l'exténuation permanente. Tous les deux se meuvent également dans le même contexte géographique tropical humide. Tous deux capturent, par la suite, le même adolescent (*TfJ*, pp. 91 et 105), dont voici la description :

– Este no tiene más de trece – advirtió el jefe de información al presentarlo. [...] [Julián] reparó en su rostro cetrino, prematuramente envejecido y en su mirada de hombre, colocada como por error de la naturaleza en un rostro de niño y comenzó entonces a indagar, a exigir pausadamente su relato. (*TfJ*, p. 91)

L'adolescent résume ensuite sa situation d'une façon lapidaire : « Uno vive como venado entre dos tigres, ¿sabe ?, si agarra para allá, se lo hartan a uno, si agarra para acá, se lo harta también...»¹. « Les deux tigres » métaphorisent les forces sandinistes et contre-révolutionnaires, représentés, dans ce passage, par Julián et José Benito. Un personnage secondaire réunit, une fois de plus, les deux frères en une même image.

Ainsi, la lutte fratricide entre les deux frères dépasse-t-elle le cadre familial et s'étend-elle aux deux forces politiques nationales. D'autres épisodes similaires jalonnent le roman. Lorsque la « contra » attaque leur village natal, un soldat sandiniste décède à la suite de ses blessures. L'un de ses frères était enrôlé dans le camp adverse :

Julián entró en la cocina, se quitó la gorra y se sentó junto a Marta. La vieja lo saludó con afecto, tomó una paila y empezó a calentar la comida.
 - Sería bueno que visitara a la mamá del finado – recomendó Julián, y tomó el plato de frijoles que le tendía la anciana. Dicen que se mantiene en una sola tembladera.
 - Marta asintió levemente.
 - Ha de ser arrecho – comentó –, su otro hijo anda en la contra.
 - Julián la miró impresionado :
 - Si yo me hallara al José en combate... a sabeer qué pasaría. (*TfJ*, p. 151)

Non seulement cet épisode anticipe la scène finale au cours de laquelle les deux frères se retrouveront face à face, mais il permet également de replacer un dilemme personnel à l'échelle nationale. A une autre reprise, Julián accompagne une jeune brigadiste venue de la ville. Elle est chargée de la campagne politique et s'apprête à entrer chez une paysanne. Julián lui adresse, en vain, le conseil suivant : « Tenga cuidado con esta doña, que perdió a un hijo en la

¹ Mónica ZALAUQUETT, *Tu fantasma, Julián*, p. 91. Voir également l'annexe No. 30: il s'agit d'une photo d'Antonio TUROK, dont l'intensité dramatique illustre la situation sans issue de ce jeune adolescent « prématurément vieilli ».

Revolución, y tiene a su marido y al otro muchacho en el bando contrario » (*TfJ*, p. 200). Une recommandation similaire pourrait s'appliquer, métaphoriquement, à la nation toute entière...

Nous avons signalé plus haut que les deux frères se ressemblent tellement physiquement que leur entourage les confond à plusieurs reprises. Cette même observation peut s'étendre aux armées dont ils dépendent. A son retour dans son village natal, José Benito s'enivre avec l'un de ses adversaires d'autrefois :

- El y yo anduvimos por los mismos lados – intervino exaltado –, y hasta me acuerdo de las carajadas que nos gritábamos en pleno combate.
La Angelita los miraba estupefacta, sin entender la repentina coincidencia entre ambos. Siempre había sospechado que los militares, fuera cual fuera su bando, tenían entre ellos una secreta hermandad, y ahora, al ver la sonrisa de esos dos, creía confirmarlo. [...] Y vio [Angela] la cantina sumergida en las sombras del amanecer, y a los dos echados sobre la mesa, roncando apaciblemente y con los brazos entrecruzados. [...] - Y ahora resulta que son hermanos, tanto joderse la vida y ahora resulta que para nada. (*TfJ*, pp. 72-75)

La conclusion d'Angela (« Y ahora resulta que son hermanos ») ne se limite pas seulement aux deux ivrognes affalés sur la même table : elle concerne les deux forces armées qui se sont opposées pendant onze ans. Nous ne citerons, pour conclure, qu'un dernier exemple. En exil aux Etats-Unis, José Benito rencontre des sandinistes avec qui il fraternise :

Platicaron y bebieron juntos hasta el amanecer, cuando las conversaciones empezaron a adquirir un tono ameno y hasta casi fraternal. Ellos le hablaban de los combates en Zompopera y él les contaba de los suyos con similar fogosidad. Y con el paso de las horas, cuando habían compartido docenas de anécdotas, a ninguno parecía interesarle mucho el bando de los demás. ¿A quién iba a importarle ese detalle, si estaba por encima el valor de cada cual ? (*TfJ*, pp. 180-181)

Une fois de plus, les adversaires d'autrefois deviennent des « frères ». La voix narrative reprend donc le mythe biblique tout en y apportant une modification notable : certes, José Benito s'associe, dans un premier temps, à l'image de Caïn, mais Julián aurait tout aussi bien pu commettre un tel crime (« Si yo me hallara al José en combate ... a sabeer qué pasaría.»)

Comment raconter, enfin, l'indicible – le meurtre du frère – qui reste frappé d'interdit depuis le mythe biblique d'Abel et de Caïn ? La voix narrative prend soin de rappeler qu'il ne s'agit pas d'une violence anodine. En effet, la mort de Julián hante la mémoire de tous les personnages du roman : José Benito, bien entendu, mais également les membres de son entourage familial, qui lui livrent, à son retour au village natal, une version fragmentée des faits. Ainsi, Nidia lui raconte-t-elle en détail les circonstances de la mort (*TfJ*, pp. 35-37) et la violence

de l'affrontement (*TfJ*, p. 212), Angela lui décrit-elle l'enterrement (*TfJ*, pp. 67-68) tandis que sa mère lui reproche d'avoir assassiné son frère :

Habían quedado frente a frente [...]
 Todas las guerras son así – atinó a decir : unos mueren y otros matan.
 La mujer secó sus lágrimas de un manotazo.
 - ¡Pero no al hermano! – sollozó, y se alejó corriendo hacia la casa (*TfJ*, p. 188).

Cette forme de réitération – un même événement raconté plusieurs fois – permet de faire revivre les faits et d'insister sur la souffrance qu'éprouve chacun des survivants. Mais l'évocation du meurtre fratricide ne se limite pas seulement aux analepses : le temps présent de Julián est empreint lui aussi de références à sa propre mort : sa mère, Benita, en a la prémonition et l'en avertit (*TfJ*, pp. 115-116). Après l'embuscade au cours de laquelle León a péri, Julián ressent une certaine culpabilité car il a survécu et s'interroge : « No le correspondía acaso haber muerto con León? ¿No debió ser su vela la del otro finado? [...] ¿Cuándo me irá a tocar? » (*TfJ*, p. 173). Plus tard, au cours du sommeil comateux qui a suivi la première embuscade, Julián entrevoit sa propre mort, causée par son frère (*TfJ*, p. 175). Ainsi, tout au long du roman, la mort de Julián se trouve-t-elle à la fois pressentie et remémorée : une mort que le village – la nation – ne parvient pas à effacer. Les circonstances particulières de la mort de Julián – que nous ne dévoilerons pas ici – permettent, enfin, à la voix narrative d'éviter le pathos et au fratricide d'échapper à la condamnation totale.

Après sa mort, Julián prend la forme d'un fantôme et apparaît à son frère (*TfJ*, p. 43), à sa grand-mère (*TfJ*, pp. 161-163) et à sa mère (*TfJ*, p. 184). Ces apparitions fréquentes restent fidèles au folklore centre-américain, comme en témoignent plusieurs légendes selon lesquelles des morts reviennent hanter les vivants (« El Judío Errante », « Los Tres Barcos Negros », « La carreta Nagual »)¹ et la littérature nicaraguayenne contemporaine : nous pensons notamment au roman d'Aurora Sánchez Nadal, *Los Indalos. Viajeros a la eternidad*, dont l'intrigue se structure à partir des apparitions *post-mortem* de deux guérilleros assassinés². Dans le roman de Mónica Zalaquett, Julián revient vers son frère sans porter aucune marque de mutilation :

No había nada de martirio, ni de cuerpo amortajado. Nada en su estampa que recordara el combate o la tragedia del final. Era el mismo Julián : el de antes de partir, el de antes de la

¹ Milagros PALMA, *Por los senderos míticos de Nicaragua*, Managua, Nicaragua, 1984, p. 105. Egalement : Pablo Antonio CUADRA, *El nicaragüense*, Editorial Hispamer, Managua, Nicaragua, 1997, pp. 227-231.

² Aurora SÁNCHEZ NADAL, *Los Indalos. Viajeros a la eternidad*, Editorial Indalo, Managua, Nicaragua, 1998, 197 p.

guerra y el de antes de morir. [...] Luego lo oyó decir que no era tiempo de reproches, que no había llegado hasta allí para peleas, porque había corrido demasiada sangre antes de que empezaran a hablar. (*TfJ*, pp. 218-219)

A la différence d'Abel dans la version biblique, Julián ne recherche pas la vengeance : « [...] no era tiempo de reproches », « [...] no había llegado hasta allí para peleas ». Au contraire, il revient et dit « nous » :

Mirá en lo que quedamos [...] En vez de soldado sos un palmado, en vez de patriota, un despatriado, en vez del campesino decente que juiste, un fulano que limpia inodoros para vivir. ¿Y yo? ¿Qué saqué yo de todo esto?... [...] - ... Contales – insistía – contales para que entiendan, para que sepan, para que nunca puedan olvidar (*TfJ*, pp. 200 et 223)

Cet épisode clôt le roman. Cette exhortation peut s'interpréter de plusieurs manières : raconter pour que Julián – conformément au folklore attaché à ces légendes – puisse enfin échapper à la malédiction de l'errance de l'âme en peine, ou encore raconter pour que José Benito et son entourage puissent enfin surmonter le traumatisme du souvenir.

Métaphoriquement, cette exhortation s'adresse aussi à la nation nicaraguayenne, qui ne pourra pas accomplir le deuil de la récente guerre civile tant que durera le silence. En effet, le roman de Mónica Zalaquett met en fiction le parcours de deux frères ennemis qui parviennent à faire la paix et qui réussissent – à cette condition-là seulement – à surmonter leurs souffrances individuelles. Dans la fiction, les personnages se libèrent de leurs souvenirs traumatisants grâce au récit, maintes fois réitérés, de certains épisodes douloureux. Une telle verbalisation fictionnelle s'apparente à celle qu'effectuent, dans la réalité, les rescapés de guerre lorsqu'ils tentent de se libérer des événements subis. Ainsi, dans son étude sur la fonction du témoignage chez les survivants de l'Holocauste, Annette Wieviorka rappelle-t-elle l'importance du récit de vie pour la construction de l'identité personnelle :

[...] le mensonge est toxique et le silence étouffe. Chaque survivant a un besoin impérieux de dire son histoire pour parvenir à en réunir les morceaux; besoin de se délivrer des fantômes du passé, besoin de connaître sa vérité enterrée pour pouvoir retrouver le cours de sa vie. C'est une erreur de croire que le silence favorise la paix. Il ne fait que perpétuer la tyrannie des événements passés, favoriser leur déformation et les laisser contaminer par la vie quotidienne [...] Le récit non écouté est un traumatisme aussi grave que l'épreuve initiale.¹

¹ Dori LAUB, cité par Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, Plon, Paris, 1998, pp. 141-142.

Malgré les différences qui séparent ces deux événements historiques, nous pensons malgré tout que les survivants des guerres d'Amérique centrale éprouvent, tout comme ceux de l'Holocauste, le « besoin impérieux de dire [leur] histoire pour parvenir à en réunir les morceaux ». En effet, la métaphore des deux frères divisés – de la nation divisée – semble un procédé rhétorique récurrent dans la littérature contemporaine d'Amérique centrale. Toujours au Nicaragua, le titre du roman de Erick Aguirre, *Con sangre de hermanos*¹, publié en 2002, évoque, de façon éloquente, l'exhortation transmise par l'hymne national nicaraguayen : « Ni se tiñe con sangre de hermanos / tu glorioso pendón bicolor ». Au Salvador, par exemple, Manlio Argueta a publié *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*². Le roman témoigne de l'intensité de la répression gouvernementale contre les paysans. La scène se situe près de San Salvador, en 1981. Grâce à des analepses magistralement organisées, Lucía Martínez, qui fait partie de la résistance, se souvient de l'histoire de sa famille, emblématique de la classe paysanne salvadorienne. Elle se rappelle en particulier ses deux frères, Pedro y Manuel, enlevés très jeunes par la police pour effectuer le service militaire obligatoire et dont plus personne n'a de nouvelles depuis plusieurs années. Des patrouilles militaires surgissent sur le lopin de terre de son grand-père, Emiliano, pour incendier les récoltes et rechercher des informations sur la guérilla. Un jeune caporal brutal procède aux interrogatoires : il s'agit de Pedro Martínez. Le grand-père et le petit-fils découvrent avec horreur leur identité respective. La scène de l'interrogatoire, puis celle de la confrontation entre le frère et la sœur symbolisent la lutte fratricide du peuple salvadorien.

Au Guatemala, également, Isabel Garma a publié en 1994 un recueil de nouvelles *El hoyito del perraje*³, qui sont toutes marquées par la terreur. La nouvelle qui donne son titre au recueil présente une structure binaire. Il s'agit du discours à deux voix entre deux amis d'enfance qui se retrouvent, plus tard, dans une situation dramatique : l'un est devenu militaire et conduit l'autre – son amie d'enfance – au poste afin de procéder aux interrogatoires. Toujours au Guatemala, Otoniel Martínez publie, deux ans plus tard, *La ceremonia del mapache*, dont on a dit qu'il représentait le roman de l'horreur de l'ethnocide. Ce texte s'articule à partir de deux

¹ Erick AGUIRRE, *Con sangre de hermanos*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 2002, 311 p.

² Manlio ARGUETA, *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, Adelina Editores, El Salvador, 1998 [1ère éd. 1986], 285 p.

³ Isabel GARMA, *El hoyito del perraje*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1994, 57 p.

personnages narrateurs, qui s'avèrent être un guérillero et un soldat, et qui finissent par se retrouver face à face. Un autre roman guatémalgèque – *El misterio de San Andrés* de Dante Liano¹, publié en 1996 – retrace un événement historique authentique : le massacre de la communauté indigène de Patzicia – qui devient San Andrés dans le roman –, et qui s'était révoltée en 1944 contre la confiscation de ses terres. Benito et Roberto, représentants respectifs des cultures « ladina » et indigène, racontent l'histoire depuis leur point de vue. La richesse de l'organisation interne de l'intrigue et le choix de la focalisation, qui font alterner les discours des deux personnages dans des chapitres clairement séparés, suggèrent au moins deux réflexions : d'une part, qu'une fracture séculaire sépare les deux communautés « ladina » et indigène, et, d'autre part, que toutes les deux ressentent le besoin impérieux de « dire » les massacres et la violence qui ont régi leurs destinées communes.

En guise de conclusion, nous pouvons suggérer que les personnages féminins, que nous avons étudiés dans ce chapitre, découvrent donc la division sexuée de la société et effectuent, pour certains d'entre eux, leur apprentissage de l'espace public. Même si certaines femmes restent enfermées dans la sphère privée, à l'image des personnages féminins principaux de *El año del laberinto* ou de *Sofía de los presagios*, les romans ne se limitent plus à raconter « leur vie manquée ». En effet, en déplaçant le foyer narratif vers un point de vue féminin, les expériences féminines acquièrent enfin le statut d'événements narratifs. Les voix narratives tentent de comprendre les « états de femmes », ce qui explique pourquoi les romans féminins présentent si souvent une structure binaire où la narration intègre en douceur des passages philosophiques. D'autres personnages féminins franchissent les limites de leurs foyers et tentent de conquérir une place dans l'espace social. A leur apprentissage amoureux et social s'ajoute, de surcroît, un écueil supplémentaire, lié à leur condition de femme, ce dont les personnages masculins ne peuvent se rendre compte puisqu'ils s'insèrent dans une société patriarcale. La quête identitaire se complique alors pour les femmes car elles doivent se forger une identité dans un espace public hostile à leur présence. Il leur faut, au préalable, déconstruire les mythes patriarcaux attachés à l'identité féminine ; par conséquent, leur épanouissement personnel dans l'espace public se fait au prix de l'abandon des qualités féminines traditionnellement requises. Un seul personnage féminin – Lavinia – se révèle suffisamment puissant pour réussir une telle entreprise et arriver au terme de sa quête identitaire. Encore faut-il remarquer qu'elle est issue

¹ Dante LIANO, *El misterio de San Andrés*, Editorial Praxis, México, 1996, 400 p.

de l'aristocratie éclairée et que son aisance financière lui fournit une indépendance personnelle non négligeable. Enfin, elle meurt au nom de la cause révolutionnaire, et l'on sait combien le sacrifice reste une vertu « féminine » traditionnelle. Certains romans féminins s'insurgent également contre le fonctionnement de l'espace public, caractérisé en Amérique centrale par la « culture de la guerre » : c'est le cas de *Tu fantasma, Julián...*

Mais les romans féminins centre-américains ne s'intéressent pas seulement à la place des hommes et des femmes dans la société et aux dysfonctionnements de celle-ci. En effet, les écrivains de la région sont sensibles au « devoir de mémoire » et analysent la construction du discours historique, la nature des événements retenus et, surtout, les oublis officiels. Dans le cas précis des romans féminins, nous y voyons une progression logique : après la conquête d'une voix, les personnages féminins revendiquent la maîtrise de leur propre corps, lieu central à partir duquel ils peuvent entreprendre la conquête d'une place dans l'espace social. Leur position subalterne les pousse nécessairement à se situer dans un axe diachronique afin de mieux comprendre le temps présent – *leur* temps présent. Il nous a semblé que cette démarche s'effectuait en deux temps – ce que reflète la progression des deux chapitres suivants : tout d'abord, la déconstruction des « mythes » de l'histoire nationale qui implique, notamment, la mise en évidence des oublis du discours officiel ; puis dans un deuxième temps, la reconstruction d'une histoire alternative plurielle, qui essaie de combler « les silences de l'histoire ». Pour des raisons que nous évoquerons en temps utile, les « nouveaux romans historiques » centre-américains sont nombreux et souvent méconnus hors de l'isthme. Les femmes écrivains s'inscrivent donc dans un effort de réflexion générale sur la construction de l'identité des nations centre-américaines. Cependant, en tant que femmes, elles y apportent un éclairage original en abordant des thèmes qui étaient demeurés, jusque là, dans l'ombre.

CHAPITRE IV

L'HISTOIRE DÉMYTHIFIÉE

I. NOUVELLE HISTOIRE, NOUVEAU ROMAN HISTORIQUE

1. L'« Histoire » en question

En janvier 1929, deux historiens de l'Université de Strasbourg, Marc Bloch et Lucien Febvre fondèrent la revue *Annales d'histoire économique et sociale* autour de laquelle se développa un courant historiographique novateur qui s'érigait contre la conception traditionnelle de l'histoire événementielle, perçue notamment à travers les grandes batailles – autrement dit, l'histoire vue comme une succession de dates et de fresques historiques. Ils insistaient également sur la nécessité de prendre en compte une multiplicité de documents et rompaient alors avec l'ancien dogme établi par Fustel de Coulanges, selon lequel l'histoire ne pouvait s'écrire qu'à partir de textes. Une autre innovation essentielle consista à s'interroger sur la conception passéiste du discours historique et à mettre en rapport passé et présent. Cette nouvelle perspective n'est pas dépourvue de retombées dans le domaine de la littérature. Elle a probablement contribué à renouveler la fiction historique dans laquelle le thème du passé entretient des relations étroites avec le temps présent. On y abandonne alors le temps bref des règnes et des gouvernements au profit de la longue durée, qui retrouve les tendances

séculaires. Les « Grands Hommes » sont rejoints par des hommes et des femmes ordinaires : soldats, paysans ou paysannes anonymes, esclaves fugitifs, humbles artisans... L'étude des mentalités se trouve enrichie par l'apport de l'ethnologie et surtout de la psychologie, ce qui permet d'accéder à une connaissance plus riche du passé et de compenser ainsi les vides laissés par l'histoire politique et événementielle. Dans les années cinquante, Fernand Braudel – le nouveau directeur des *Annales* – questionne l'idée même de durée historique, qui ne se présente plus comme un fait donné, préalable, mais construit au contraire par l'historien. La durée ne se révèle plus unitaire, mais déconstruite et décomposée en plusieurs rythmes afin de mettre en valeur des aspects nouveaux du réel. Cette pluralité du temps déplace le regard de l'historien vers des évolutions lentes qui passaient alors inaperçues. André Burguière, Marc Ferro, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie et Jacques Revel constituent la troisième génération d'historiens rénovateurs et prennent la direction collégiale des *Annales* en 1969. L'histoire totale, chère aux fondateurs des *Annales*, est alors déconstruite : il ne s'agit plus de l'Histoire, mais d'histoires plurielles. Ce fractionnement, très enrichissant puisqu'il révèle des segments jusque-là ignorés, peut entraîner cependant une certaine dispersion, une valorisation de fragments du réel, une multiplication d'objets singuliers qui se produit au détriment de la synthèse et de la continuité de l'évolution historique. Enfin – et ceci sera très important pour l'écriture des nouveaux romans historiques –, Paul Ricoeur a montré que le temps historique ne devient intelligible que lorsqu'il est mis en intrigue¹. L'Histoire immanente se transforme en discours historique et l'on s'interroge alors sur la façon dont on écrit l'histoire. Cette nouvelle approche du passé et ces nouveaux objets – nous paraphrasons ici le titre d'un ouvrage fondateur de Jacques Le Goff et de Pierre Nora dans lequel ils définissaient, en 1974, les objectifs de la nouvelle tendance des *Annales*² – ont impliqué une réflexion sur les méthodes, notamment le discours, les événements et les documents de l'histoire. Réflexion engagée également sur des thèmes tels que la revalorisation de la vie quotidienne, l'éclairage nouveau porté sur tous les aspects de la réalité, ainsi que la mise à distance de l'Histoire universelle. On prend conscience que cette dernière privilégie les histoires locales des pays de l'Europe, et, enfin, une acceptation de l'existence de cultures dominantes et d'autres dominées. En ce qui concerne le statut de ces dernières, l'historien Marc Ferro a eu en 1985 cette formule lapidaire :

¹ Paul RICOEUR, *Temps et récit*, t. 1, Editions du Seuil, Paris, 1983, p. 107.

² Jacques LE GOFF, Pierre NORA, *Faire de l'histoire*, 3 t., Gallimard, Paris, 1974.

« Leur histoire n'était histoire que lorsqu'elle croisait notre histoire »¹. Après la publication de *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss, en 1955, l'historien devient ethnologue et s'intéresse à l'histoire des cultures dominées en tant que telle, sans qu'elle ait croisé nécessairement celle d'un pays dominant. On découvre l'intérêt que présentent les civilisations des « autres », même si cette démarche n'est pas exempte d'un certain penchant pour l'exotisme : les thèmes s'élargissent, certes, mais les « Nords » continuent toujours de regarder les « Suds ». La décolonisation a incité les historiens à comprendre que leur discours historique se trouvait « situé » au niveau géopolitique et que l'histoire dite « universelle » exprimait le point de vue des grandes puissances du monde occidental. Les termes inventés par les historiens et les théoriciens de la culture pour mettre en évidence la relativité du point de vue historique occidental abondent et ne font pas l'objet d'un consensus : l'historien français Marc Ferro parle de « européocentrisme », l'intellectuel cubain Desiderio Navarro emploie le mot « eurocentrisme » et même « eurooccidentocentrisme »², car il considère qu'il ne s'agit que d'une partie de l'Europe, celle de l'ouest : les littératures d'Europe de l'est ne constituent pas, en effet, une priorité pour la recherche universitaire européenne. Walter Mignolo – directeur de la revue *Anahuac* – revendique le terme de « post-occidentalisme » pour, dit-il, « articuler le discours de la décolonisation intellectuelle à partir de l'héritage de la pensée en Amérique latine »³ et prend soin de préciser « en Amérique latine » et non pas « latinoaméricain » afin d'éviter les généralisations abusives. Le substantif « post-colonialisme » s'emploie également très fréquemment... Nous utiliserons, pour notre part, le terme « eurocentrique », compte tenu de l'influence décisive exercée par les cultures de l'Europe de l'ouest sur l'Amérique centrale.

La communauté des historiens centre-américains n'est pas restée en marge de ces débats⁴. Bien au contraire, depuis une trentaine d'années, la réflexion sur l'histoire a témoigné d'une telle richesse qu'une prestigieuse revue costaricienne, *Revista de historia*, publiée

¹ Marc FERRO, *L'histoire sous surveillance*, Folio histoire, Calmann-Lévy, Paris, 1985, p. 45.

² Desiderio NAVARRO, « Eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de América latina y Europa », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* VII (16), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hannover, 1982, p. 8.

³ Walter MIGNOLO, « Posoccidentalismo : el argumento desde América Latina », *Cuadernos Americanos* XII (67-1), Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 144.

⁴ Le lecteur intéressé peut consulter l'annexe No. 22.

conjointement par les deux principales universités du pays et par le Centre de recherches historiques d'Amérique centrale, consacrait, en 1985, un numéro spécial au renouvellement historiographique dans cette région. Pour mieux en comprendre l'importance, l'observateur européen – habitué à une histoire et à une littérature au moins deux fois millénaires – doit se souvenir que ces deux disciplines sont relativement jeunes en Amérique centrale. Au Costa Rica par exemple, la première histoire du pays a été écrite en 1850 par un avocat guatémaltèque, représentant diplomatique du Costa Rica aux Etats-Unis. Il s'agit du *Bosquejo de la República de Costa Rica seguido de apuntamientos para su historia*, de Felipe Molina. Puis il faut attendre 1880 et l'oeuvre pionnière et monumentale du « père de l'histoire costaricienne », León Fernández Bonilla, de son fils Ricardo Fernández Guardia, ainsi que de Manuel María de Peralta. Tous trois ont jeté les bases des futures Archives Nationales en 1850 et, surtout, sont allés aussi bien au Guatemala qu'en Espagne pour recopier dix volumes de documents concernant le Costa Rica¹. A partir de 1970, « la quatrième génération d'historiens » revisite entièrement l'histoire nationale². Outre l'accroissement spectaculaire de l'éducation supérieure pendant cette décennie et la création des Ecoles d'Histoire, tant à l'Université du Costa Rica qu'à l'Université Nationale, d'autres facteurs peuvent encore être avancés pour expliquer ces bouleversements. En 1971, Carlos Monge Alfaro met en place le Centre de Recherches Historiques Centre-américaines et le dirige jusqu'à sa mort, en 1979. Ce grand historien, qui avait déjà été sensibilisé aux travaux de l'Ecole des Annales lors de son séjour à l'Institut Pédagogique de Santiago du Chili, a fait venir au Costa Rica des spécialistes étrangers : le Guatémaltèque Edelberto Torres-Rivas, tout d'abord, dont l'ouvrage magistral *Interpretación del desarrollo social centroamericano*, publié à Santiago en 1969, puis au Costa Rica pour toutes les rééditions postérieures à 1971, constitue, trente ans plus tard, une lecture encore indispensable, ensuite le Brésilien Ciro Cardoso, ainsi que l'Argentin Héctor Pérez Brignoli. Réfugié tout d'abord à San Salvador, d'où il a dû partir

¹ Juan Carlos SOLÓRZANO FONSECA, « Reflexiones en torno a la historiografía y la arqueología en Costa Rica durante el siglo XIX », *Anuario de Estudios Centroamericanos* 27 (1), 2001, Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, pp. 83-100.

² Outre le numéro spécial de la *Revista de Historia* VI (11), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, enero-junio 1985 déjà mentionné avec, entre autres, l'éditorial « ¿Existe una nueva generación historiográfica en Costa Rica? », pp. 11-13 et l'article de Carlos ARAYA POCHET, « Surgimiento de la nueva generación », pp. 15-18, le lecteur intéressé peut consulter également l'article de Héctor PÉREZ BRIGNOLI, « La historiografía centroamericana desde 1960 : una bibliografía selectiva », *Anuario de Estudios Centroamericanos* 13 (1), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1987, pp. 67-70.

lorsque l'Université a été fermée par les militaires vers la fin des années soixante-dix, ce dernier a joué un rôle essentiel dans le renouvellement historiographique centre-américain. Directeur de l'Ecole d'Histoire à l'Université du Costa Rica de 1980 à 1984, il a mis en place la Maîtrise d'Histoire, qui a facilité la formation d'une nouvelle génération d'historiens dont beaucoup sont allés poursuivre des études de doctorat à l'étranger, que ce soit aux Etats-Unis (José Luis Vega Carballo, Jorge Mario Salazar à Tulane) ou en Europe (Víctor Hugo Acuña Ortega, Juan Carlos Solórzano Fonseca à Paris, Paulino González à Toulouse, Rodrigo Quesada Monge en Grande-Bretagne, Juan José Marín Hernández à Barcelone...). Les travaux entrepris depuis ces trente dernières années font état de nouvelles approches méthodologiques : relecture directe des documents coloniaux, sans passer par la médiation des historiens positivistes des générations précédentes (Carlos Meléndez Chaverri, Rafael Obregón) ; influence des œuvres classiques de Karl Marx par le biais de Ciro Cardoso et de Héctor Pérez Brignoli, des analyses socio-politiques de la sociologie nord-américaine par l'intermédiaire de José Luis Vega Carballo ; influence de la Escuela Complutense de Madrid, mais surtout de celle de l'Université de Barcelone grâce à Jaime Vicens-Vives. L'histoire centre-américaine s'ouvre également vers les sciences sociales et élargit son champ d'étude. Ainsi, Eugenia Bozzoli et Óscar Fonseca jettent-ils un éclairage nouveau sur la période indigène et proposent l'abandon du concept de « Historia pre-colombina » – selon lequel c'est en fonction des prétendus « découvreurs » européens que sont déterminées les étapes de la chronologie latino-américaine – au profit de celui de « Historia antigua », moins réducteur et eurocentrique. Eugenia Fonseca – spécialiste en démographie historique – effectue une révision patiente et minutieuse des sources coloniales afin d'analyser l'incidence des maladies infectieuses sur les populations. On aboutit enfin à un accroissement notable – qualitatif et quantitatif – des publications dans le domaine de l'histoire, qui permet à son tour à « la communauté imaginée costaricienne » d'avoir une meilleure connaissance de son histoire, et donc de transformer l'image identitaire qu'elle a d'elle-même. On comprend mieux, dès lors, dans quel contexte ont été publiés les romans historiques qui font l'objet de la présente étude.

Une telle insistance de notre part sur le Costa Rica s'explique parfaitement. A partir de la fin des années soixante-dix, ce pays a été le point de rencontre entre les historiens sud-américains, qui fuyaient les dictatures de leurs pays, et les historiens centre-américains, victimes de l'aggravation des conflits et qui s'exilaient également au Costa Rica. Ceci n'aurait pas été possible sans l'intuition visionnaire de deux grands historiens en place, Rafael Obregón et

surtout Carlos Monge Alfaro, héritiers des doctrines positivistes, qui ont su accorder aux nouveaux-venus une tolérance institutionnelle indispensable pour la poursuite de leurs recherches. Beaucoup de ces historiens centre-américains sont retournés dans leur pays d'origine après la fin des hostilités. On songe en particulier au Guatémaltèque Edelberto Torres-Rivas, considéré comme le plus grand centre-américaniste, et à Arturo Taracena Arriola, actuellement à Antigua, au prestigieux Centre de Recherches Régionales de Mesoamérica (CIRMA), au Salvadorien Rafael Menjívar, aux Nicaraguayens Miguel Angel Herrera, membre du conseil éditorial de la Revue d'Histoire du Nicaragua, et à Margarita Vannini, directrice de l'Institut d'Histoire du Nicaragua et d'Amérique centrale (IHNCA)... Mais les liens perdurent : les publications conjointes sont nombreuses et depuis 1992, des Congrès Centre-américains d'Histoire sont régulièrement organisés dans un des pays de la région (San Salvador en 2000, Panama en 2002...).

Les historiens centre-américains ont été également conduits à réviser le discours tenu sur l'historiographie à l'occasion des préparatifs de la Commémoration du cinquième centenaire de « la découverte » du continent par Christophe Colomb¹. En effet, cet événement a profondément marqué les intellectuels d'Amérique latine, comme en témoigne Carlos Fuentes :

Pero aquí en las Américas, la otra fecha que se nos impone es la de 1992, el Quinto centenario de algo que, antiguo y actual a la vez, ni siquiera sabemos nombrar. ¿Descubrimiento de América, como la tradición más eurocentrista nos indica? ¿Encuentro de dos mundos, como una nueva tradición, más esclarecida, nos propone? ¿Conquista de América, que simplemente condena como un gigantesco crimen todo lo ocurrido a partir de 1492? ¿Re-encuentro de Iberia e Iberoamérica, programa político más generoso, que nos propone calibrar el pasado, no hacer caso omiso de errores y crímenes, pero entender que somos lo que somos porque tenemos un pasado común y sólo seremos algo en el futuro si actuamos unidos para el porvenir?²

En Amérique centrale, les préparatifs de la Commémoration ont eu lieu dans une région en guerre, sensible aux violences d'hier et d'aujourd'hui. Rappelons qu'à cette époque les Etats-Unis accordaient aux pays centre-américains une aide financière considérable : un milliard de

¹ Óscar PELÁEZ, « Apuntes sobre historiografía costarricense », *Estudios* (3), Revista de Antropología, Arqueología e Historia, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas (IIHAA), Universidad de San Carlos de Guatemala, 1996, p 134.

² Carlos FUENTES, « Crisis y continuidad cultural », *Valiente Mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990. Les pages des citations correspondent ici à l'anthologie publiée par l'Université du Costa Rica, *América Latina : entre lo real y lo imaginario*, 1994, San José, Costa Rica, pp. 37-38.

dollars, pendant toutes les années quatre-vingts au Honduras, pour que les autorités gouvernementales leur permettent d'utiliser leur territoire comme base militaire dans leur lutte contre les sandinistes. Le montant de l'aide militaire octroyée par les Etats-Unis au gouvernement salvadorien pour lutter contre la guérilla serait passé de six millions de dollars en 1980 à plus de 132 millions, six ans plus tard¹. Dans ces conditions, les critiques centre-américains de l'époque ne pouvaient partager la même réévaluation sereine du passé que Carlos Fuentes, car beaucoup voyaient une continuité entre l'oppression des peuples indigènes par l'Espagne, en 1492, et celle de leurs descendants par les Etats-Unis, en 1992. Au Salvador, par exemple, Rodolfo Cardenal insiste, en octobre 1992, sur la violence initiale de la conquête, rappelle les batailles et la résistance indigène pour défendre Cuzcatlán, la capitale, souligne « la fausse paix coloniale », cite des témoignages précis sur les violences espagnoles et termine par ce raccourci saisissant :

La realidad histórica de la conquista y de la colonia centroamericana muestra que no hubo encuentro de dos mundos ni de culturas, sino, precisamente, una conquista y una colonia que obedecían a unos intereses imperiales. La explotación y la dominación imperial no pueden ser celebradas, tampoco la expansión (o descubrimiento) que les dio origen. La historia desacredita de manera contundente a quienes sostienen la tesis del encuentro y a quienes se apoyan en ella para celebrar ese acontecimiento. [...] Un símbolo reciente de la devastación de los imperios es la sede de la nueva embajada de Estados Unidos en San Salvador, la cual ha sido construida sobre las ruinas arqueológicas de lo que fue el reino de Cuzcatlán. Más aún, para construir la embajada destruyeron el sitio arqueológico y lo saquearon. Por razones económicas y políticas, estadounidenses y salvadoreños consideraron más rentable continuar con la construcción de la embajada que conservar las raíces de la nación.²

La réflexion sur la Commémoration a mis en exergue les violences impériales espagnoles d'autrefois – la défaite de Cuzcatlán – et celles de l'impérialisme nord-américain lorsqu'il a détruit le site archéologique de Cuzcatlán pour y bâtir son ambassade. Quelles que soient les modalités de la prise en charge de cette rupture identitaire initiale par les discours nationaux de chacun des pays de la région (assimilation au Guatemala, exaltation d'un passé maya figé et

¹ Samuel STONE, *El legado de los conquistadores*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia, San José, Costa Rica, 1998, p. 190.

² Rodolfo CARDENAL, « La expansión imperial española en Centroamérica », *Estudios Centroamericanos*, XCVIII (528), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, oct. 1992, pp. 841 et 854.

réducteur au Honduras¹, idéologie du métissage au Nicaragua², blanchiment de la race par la force du Verbe au Costa Rica, ou par celle des « machetes » au Salvador), elles révèlent toutes un traumatisme identitaire latent :

A partir del 12 de octubre de 1492, la irrupción inicial de la invasión europea y la sumisión colonial dejó a los habitantes originales del continente marcados por un trauma de identidad que hasta hoy impregna la imaginación de toda la sociedad. La ruptura que implicó la invasión y conquista no terminó con el establecimiento definitivo de la administración colonial, sino que continúa en un continente manejado por élites que legislan y administran la vida de sus habitantes desde el Estado.³

Cette « irruption initiale de l'invasion européenne » porte en elle les fractures politiques et sociales qui morcellent la région à l'heure actuelle. La réflexion sur la Commémoration a mis en évidence que la conquête n'était pas encore terminée et qu'il s'avérait nécessaire que les communautés nationales aient une autre image d'elles-mêmes.

L'essor du nouveau roman historique ne peut cependant se limiter à la commémoration d'un seul événement et s'inscrit, en fait, au sein de tendances socio-historiques plus vastes : échec des utopies révolutionnaires urbaines et implantation de dictatures dans les pays d'Amérique latine au cours des années soixante-dix, aggravation de la crise économique pendant les années quatre-vingts⁴. Il faut également prendre en compte des phénomènes structuraux propres à l'Amérique centrale. : le roman historique peut être tenté de proposer une version alternative de l'histoire, lorsque le discours historiographique ne dispose pas de l'infrastructure minimale lui permettant de se mettre en place. Au Nicaragua, par exemple, Margarita Vannini, la directrice de l'Institut d'Histoire du Nicaragua et d'Amérique Centrale, évoque les difficultés qu'elle a rencontrées lors de la création de ce centre en 1988 : il a fallu

¹ Brendy MENDOZA, « La desmitologización del mestizaje en Honduras », *Mesoamérica* (42), Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), dic. 2001, pp. 257-278.

² GOULD Jeffrey, *El mito de « La Nicaragua mestiza » y la resistencia indígena 1880-1980*, Colección Istmo, Instituto de Historia de Nicaragua (IHN) - Plumsock Mesoamerican Studies - Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, 310 p.

³ Enrique LUENGO, « La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana », *Cuadernos Americanos* XII (71), Vol. 5, Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 195.

⁴ María Cristina PONS, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI Editores, México, 1996, pp. 20-21.

qu'elle fasse appel à l'Université du Costa Rica pour former une génération d'historiens ; la conservation des archives s'effectuait dans des conditions déplorables, dues au manque de savoir-faire, d'infrastructure et de moyens, et, enfin :

Parte de la memoria histórica del país, su patrimonio documental, ardía en hogueras improvisadas por todo el país, sumándose este hecho a la destrucción secular causada por la negligencia oficial, las guerras y los desastres naturales.¹

Rappelons qu'une pénurie extrême régnait dans tout le pays en raison du blocus économique total que les Etats-Unis imposaient au pays depuis 1985. Au Salvador, également, la création de la faculté d'histoire est toute récente, puisqu'elle date de l'année 2000, à la suite du V Congrès Centre-américain d'histoire. Un an plus tard, lors du Congrès « Mesoamérica », qui s'est tenu à San José, l'écrivain salvadorien Manlio Argueta², Directeur de la Bibliothèque Nationale, exprimait ses profondes inquiétudes : alors que les bombardements avaient déjà ravagé les archives nationales lors de l'insurrection de décembre 1989, une grande partie des documents restants n'a pas toujours pu résister au passage de l'ouragan Mitch en 1999, ni aux tremblements de terre du début de l'année 2000. Enfin, il est bien connu qu'on ne cherche que ce que l'on a perdu, et si le continent latino-américain reste encore hanté par son identité, c'est bien parce que beaucoup d'acteurs sociaux en ont été dépossédés. Les littératures actuelles de la région portent l'empreinte de ces ruptures et interrogent sans relâche le passé pour mieux jeter les bases d'une identité nouvelle.

2. Le nouveau roman historique centre-américain

Dans cette quête identitaire, l'essor historiographique et le foisonnement du roman historique sont concomitants :

Le goût de l'histoire, les progrès de l'historiographie ont joué leur rôle dans le développement du roman historique : la résurrection du passé, c'est le fait des historiens eux-mêmes autant que des romanciers : le discours de ceux-là a pu alimenter les propos de ceux-ci.³

¹ Margarita VANNINI, « Palabras de bienvenida de la Directora del Instituto de Historia de Nicaragua », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, p. 20.

² Manlio ARGUETA, « La doble marginalidad de la escritura mesoamericana », Conférence donnée dans le cadre de la Semana Cultural Mesoamericana, Université du Costa Rica, San José, Costa Rica, 13.03.2001.

³ Michel RAIMOND, *Le roman*, Armand Colin, Paris, 2000, p. 36.

Cette remarque d'un universitaire français à propos de la littérature européenne semble pouvoir s'appliquer aussi bien au roman latino-américain en général qu'à la production centre-américaine contemporaine, car l'histoire et le roman s'attachent tous les deux à un même objet : le réel, qu'ils recréent, bien sûr, avec des finalités différentes. Le roman historique centre-américain, quant à lui, a abordé un grand nombre de thèmes historiques, de la conquête espagnole à la révolution sandiniste au Nicaragua, en passant par les dictatures de Torrijos et de Manuel Antonio Noriega au Panama et aux « conflits de basse intensité » dans les trois pays en guerre de la région. L'ouvrage de Seymour Menton sur le nouveau roman historique latino-américain (*Nueva Novela Historica*, NNH), publié pour la première fois en anglais en 1993, a longtemps fait figure de classique. Après avoir établi la liste des romans historiques publiés en Amérique latine pendant une trentaine d'années, l'auteur conclut à renouveau du genre :

Por muy acertadas o erradas que sean mis ideas teóricas sobre las definiciones y los orígenes de la NNH, lo que es mucho más importante es que la NNH, desde fines de los setenta se ha establecido como la tendencia predominante en la novela latinoamericana ya consagrada internacionalmente y que ha producido algunas obras verdaderamente sobresalientes que merecen estar en el listado canónico de 1992 y tal vez en el de 2092.¹

Cette « liste canonique », qui n'accordait qu'une très faible représentation aux oeuvres d'Amérique centrale, a été élargie par l'auteur, en 2003, au cours d'une de ses conférences au Costa Rica². En effet, depuis le début des années quatre-vingts, la littérature centre-américaine manifeste un goût particulièrement vif pour l'histoire, de telle sorte que le roman historique révèle sa présence dans tous les pays de la région³. Ainsi, au Guatemala, Arturo Arias (né en 1950) publie, en 1979, *Después de las bombas*, dont l'action se situe pendant un moment clef de l'histoire guatémaltèque contemporaine : « le printemps guatémaltèque », lors de la chute du dictateur Jorge Ubico, en 1944, et de l'élection de Juan José Arévalo, en 1945. Son deuxième roman, *Jaguar en llamas* (1989) relit l'histoire officielle guatémaltèque de la conquête jusqu'à nos jours et propose une « vision des vaincus » – nous paraphrasons, bien sûr, le titre de

¹ Seymour MENTON, *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 66.

² Seymour MENTON, XI Congrès Latinoaméricain de Littérature Centroaméricaine, CILCA, San José, Costa Rica, conférence du 5 mars 2003.

³ Ramón Luis ACEVEDO, « La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras », *Letras de Guatemala* (18-19), 1998, p. 3 ; Isolda RODRÍGUEZ, *Una década en la narrativa nicaragüense y otros ensayos*, Centro Nicaragüense de Escritores, Managua, pp. 12-14 ; Flora OVARES, Margarita ROJAS *et. al.*, *100 años de literatura costarricense*, Farben, San José, Costa Rica, 1995, pp. 231-241.

l'ouvrage du célèbre historien mexicain Miguel León-Portilla. Au Honduras, presque tous les romans de Julio César Escoto (né en 1944) sont historiques ou à forte tendance historique. *Días de ventisca, noches de huracán* (1980) aborde la guerre entre le Salvador et le Honduras en 1969¹; cette même thématique se trouve reprise et amplifiée dans le roman suivant, *Bajo el almendro, junto al volcán* (1988), d'une grande profondeur, sous des abords carnavalesques très bakhtiniens. L'action se situe dans un petit village hondurien, près de la frontière salvadorienne, pendant ce qui a été appelé « la guerre du football », en 1969. Puis, en 1992, *El General Morazán marcha a batallar desde la muerte* décrit Francisco Morazán, le héros de l'Union centre-américaine (1831) ; enfin, *Rey del albor Madrugada* (1993) est une fresque ambitieuse qui inclut les moments les plus significatifs de l'histoire hondurienne². Au Salvador, *Tierra* (1996), de Ricardo Lindo³, propose également une relecture des faits liés à la conquête du Salvador et du Guatemala par Pedro de Alvarado. Au Nicaragua, le premier roman historique de Ricardo Passos Marciacq, *El burdel de las Pedrarias*, dépeint les relations sociales conflictuelles dans un port nouvellement fondé au Nicaragua à l'époque où Pedrarias Davila régnait en despote sur cette province (1514-1531)⁴. La même année, Julio Valle-Castillo publie *Réquiem en Castilla del Oro*⁵, où un chroniqueur du XX^{ème} siècle reconstruit lui aussi les faits historiques de l'époque de Pedrarias. Le public européen connaît davantage les romans historiques du Nicaraguayen Sergio Ramírez, tel *Castigo divino* (1988), roman policier historique sans enquêteur ni résolution de l'énigme, qui dépeint la ville de León au début des années trente, à un moment essentiel de l'histoire de cette cité et du pays, puisqu'il s'agit de la montée en puissance de la Garde Nationale d'Anastasio Somoza et de l'occupation militaire nord-américaine⁶. Ce dernier aspect – fondateur pour la construction de l'identité nicaraguayenne –

¹ Helen UMAÑA, « La técnica narrativa en *Días de ventisca y noches de huracán* », *Estudios de Literatura Hondureña*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, 2000, pp. 167-178.

² Helen UMAÑA, « Un corte transversal de la historia en *Rey del Albor Madrugada* », *Estudios de Literatura Hondureña, op. cit.*, pp. 179-198.

³ Ricardo LINDO, *Tierra*, Cenitec, San Salvador, 1992 (ed. parcial), 1996 (ed. completa), 186 p.

⁴ Ricardo PASSOS MARCIACQ, *El burdel de las Pedrarias*, Editorial Hispamer, Managua, 1997, 522 p. Toujours du même auteur, un autre roman historique (*Rafaela, una danza en la colina y nada más*, Banic, Managua, Nicaragua, 1997, 672 p.) et un recueil de légendes coloniales (*Las semillas de la luna*).

⁵ Julio VALLE-CASTILLO, *Réquiem en Castilla del Oro*, Anamá Ed., Managua, Nicaragua, 1997, 310 p.

⁶ Sergio RAMÍREZ, *Castigo divino*, Ediciones Sudamericana, Buenos Aires, 1988, 456 p.

est également abordé dans un roman de Gloria Guardia, *Libertad en llamas* (1999). Citons encore, de Sergio Ramírez, *Margarita, está linda la mar* (Prix Alfaguara 1998), qui déconstruit – au moment de la défaite électorale sandiniste – deux mythes essentiels aux yeux de la Révolution : le retour triomphal de Rubén Darío au Nicaragua (1907) et l'assassinat du dictateur Anastasio Somoza García par le poète Rigoberto López Pérez (1956). Au Costa Rica, Fernando Durán Ayanegui écrit *Las estirpes de Montánchez*¹, qui révisé les plus grands moments de l'histoire centre-américaine par le biais de la problématique identitaire d'un petit pays imaginaire, San Marcos, situé sur la côte caraïbe. Un autre auteur costaricien, José León Sánchez², davantage connu au Mexique – son pays d'adoption –, dépeint l'ancienne capitale aztèque, Tenochtitlán. La même année de la publication de *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana Lobo, *Los molinos de Dios* d'Alberto Cañas³ constitue une saga familiale, fondée sur une remontée dans le temps. Un an plus tard, *El pasado es un extraño país*, de Daniel Gallegos, se déroule pendant la dictature de Federico Tinoco (1917-1919), une époque de l'histoire nationale que les romanciers choisissent rarement : il s'agit, en effet, d'un sujet sensible que les historiens, eux-mêmes, hésitent encore à traiter. En 1996, Alfonso Chase publie *El pavo real y la mariposa*⁴, dont l'action se situe entre 1885 et 1889, c'est-à-dire à la même époque que *El año del laberinto*, de Tatiana Lobo. Enfin, avec *No pertenezco a este siglo* (1995) et *Manosanta* (1997), Rosa María Britton et Rafael Ruiloba proposent, respectivement, une relecture des événements politiques et militaires qui ont abouti à l'indépendance du Panama en 1903.

Ces nouvelles publications, dont il nous a semblé utile de rappeler les principaux titres, s'inscrivent, en partie seulement, dans la tradition des romans historiques inaugurée par Walter Scott (1771-1832) dont certaines oeuvres – *Ivanhoé* (1819) et *Quentin Durward* (1823) – obtinrent un immense succès et furent à l'origine de la mode du roman historique en Europe. En Amérique latine, que les romans historiques aient été romantiques, comme *Guatimozín* (1846),

¹ Fernando DURÁN AYANEGUI, *Las estirpes de Montánchez*, Alma Mater, San José, Costa Rica, 1992, 113 p. Sur ce roman également, nous suggérons un article intéressant de Alvaro QUESADA SOTO, «La estirpe de la enajenación», *Herencia* VI (1-2), Programa de rescate y revitalización del patrimonio cultural Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, pp. 101-107.

² José León SÁNCHEZ, *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas*, Ed. Grijalbo, México, 1990, 412 p.

³ Alberto CAÑAS, *Los molinos de Dios*, REI Centroamérica, San José, Costa Rica, 1992, 416 p.

⁴ Alfonso CHASE, *El pavo real y la mariposa*, Editorial Costa Rica, 1996, San José, Costa Rica, 301 p.

de la Cubaine Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), modernistes comme *La gloria de don Ramiro* (1908), de l'Argentin Enrique Larreta (1873-1961), ou encore avant-gardistes comme *Las lanzas coloradas* (1931) du Vénézuélien Arturo Usler Pietri (1906-2001), tous ont favorisé la création d'une conscience nationale. Comme leurs prédécesseurs, les romans historiques publiés depuis la deuxième moitié du XX^{ème} siècle contribuent également à une redéfinition identitaire nationale, mais ils s'en démarquent notablement, à tel point qu'une expression nouvelle – « le nouveau roman historique » – désigne les romans écrits après 1949, c'est-à-dire après la sortie de *El reino de este mundo* d'Alejo Carpentier (1904-1980). En effet, ce roman, ainsi que les suivants – *El siglo de las luces* (1962), sur l'impact de la révolution française aux Antilles, et *El Arpa y la sombra* (1979), réécriture parodique du journal de Christophe Colomb – marquent le renouvellement de la tradition romanesque historique latino-américaine. Les travaux de Fernando Ainsa et de Seymour Menton¹ dans ce domaine ont conduit à une nouvelle approche du roman historique latino-américain des trente dernières années et l'expression « nouveau roman historique » renvoie désormais à une notion bien établie.

Les nouveaux romans procèdent tout d'abord à une déconstruction de l'histoire officielle, que ce soit en démythifiant les grandes figures historiques patriotiques (« los próceres ») ou en abordant des époques oubliées par l'Histoire officielle. Pour mener à bien cette relecture critique du passé, ces oeuvres ont recours à des perspectives hétérogènes. La diversité des voix – et même l'absence de voix, comme par exemple le silence indigène qui suggère l'absence de représentativité ethnique dans le discours officiel – met en valeur des points de vue contrastés et permet la construction d'un discours historique pluriel.

Tous les romans historiques s'écrivent, bien évidemment, à partir du présent. En effet, le passé ne peut pas être restitué ingénuement et reste le produit d'une écriture ancrée dans le présent. Ceci était évidemment déjà le fait chez les romanciers historiques traditionnels², mais

¹ Les principaux ouvrages de ces auteurs, et auxquels nous nous sommes référée pour la rédaction de ces pages, sont cités dans la bibliographie, dans la partie « Ouvrages généraux, Domaine latino-américain. »

² Pour un rappel des principales caractéristiques du roman historique canonique : Maryse RENAUD, « Propositions de synthèse », en Maryse RENAUD y Fernando MORENO TURNER eds, *Historia y novela. La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*, Littératures Latino-Américaines, Université de Poitiers – CNRS, 1996, pp. 147-154.

ces derniers avaient peut-être l'illusion qu'ils pourraient accéder au passé plus directement. De nos jours, cependant, l'écrivain a une conscience plus accusée que c'est depuis le présent qu'on appréhende le passé. Les nouveaux romans historiques engagent alors une réflexion menée à partir du temps présent : « La Nueva Novela Histórica, valga el oxímoron, es enteramente contemporánea. Es una mirada sobre el pasado no necesariamente verdadera, pero inevitablemente actual »¹. Ainsi le passé s'interprète-t-il à partir d'un point de vue actuel, qui assume pleinement sa contingence et ne prétend donc pas s'ériger en neutralité intemporelle. En outre, « l'histoire se relit en fonction des nécessités du temps présent »², ce qui signifie que la problématique est élaborée en fonction des inquiétudes qui surgissent des circonstances du temps présent. Or ce dernier est marqué en Amérique centrale par une déconstruction des mythes constitutifs de la nationalité, une nationalité qui plonge ses racines dans la conquête espagnole (*La niña blanca y los pájaros sin pies*), la colonisation (*Asalto al paraíso*), le XIXème siècle (*El año del laberinto*, *No pertenezco a este siglo*) et le début du XXème siècle, comme c'est le cas par exemple de la lutte d'Augusto C. Sandino au Nicaragua dans les années trente (*Libertad en llamas*). Mais ces mutations identitaires interpellent nécessairement le présent, ce qui pose le problème d'une éventuelle distance temporelle entre le temps de l'auteur et celui des événements relatés. En effet, au nom de l'objectivité, il ne faudrait pas que l'auteur ait vécu les événements qu'il romance. Ainsi le temps des événements narrés dans le roman doit-il être éloigné de celui de l'auteur. Certains spécialistes en précisent même la durée : « soixante ans » pour Walter Scott³, « cinquante ans » pour Biruté Cipliauskaitė⁴, ou encore « une époque antérieure à celle du romancier » selon la définition d'Enrique Anderson Imbert, qui a été reprise en 1993 par Seymour Menton⁵. Certes le roman historique, tout comme le nouveau roman historique, implique une certaine distance face aux faits relatés. Cependant, il existe également

¹ Luis BRITTO GARCÍA, « Historia oficial y nueva novela histórica », *Estudios* IX (18), Revista de investigaciones literarias y culturales, Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela, 2001, p. 23.

² Fernando AINSA, « Invención literaria y la reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana », en Karl KOHUT (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert Verlag, Madrid / Frankfurt, 1997, p. 115.

³ Kurt SPANG, « Apuntes para una definición », en Kurt SPANG, Ignacio ARELLANO, Carlos MATA, *La novela histórica. Teoría y comentarios. Anejos de Rilce* (15), Serie Apuntes de Investigación sobre Géneros Literarios (2), Universidad de Navarra (EUNSA), 1995, p. 83.

⁴ Biruté CIPLIAUSKAITĖ, *Los noventayochistas y la historia*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1981, p. 13.

⁵ Seymour MENTON, *op. cit.*, p. 33.

des romans animés par un fort historicisme, comme l'étaient la plupart des romans balzaciens, ancrés dans un temps présent ou un passé très proche dont ils analysent les évolutions. Nous savons, en effet, que Balzac a écrit très peu de romans historiques à proprement parler. En revanche, ses romans qui décrivent la société de la Restauration sont animés d'un fort historicisme, ce qui d'ailleurs lui a valu le respect et l'admiration de la part des penseurs marxistes, qui le considéraient en effet comme un écrivain lucide attentif au poids de l'histoire. Toutefois, ses romans ne constituent pas à proprement parler des romans historiques. En ce qui nous concerne, nous allons nous intéresser à des nouveaux romans historiques – tels *Asalto al paraíso*, *El año del laberinto* de Tatiana Lobo, *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar ou encore *Libertad en llamas* de Gloria Guardia – relevant donc du roman historique à proprement parler, et à des textes animés également par un fort historicisme – tels *Calypso* de Tatiana Lobo – qui se penchent à ce titre, sur le présent, sur les modifications sociales du passé proche dont on pense qu'elles seront perçues, plus tard, comme des jalons qui finiront par être tenus pour historiquement déterminants. En fait, il est possible également que ce critère temporel représente un héritage de l'histoire positiviste, selon laquelle la distance dans le temps, et son corollaire – l'altérité de l'événement de Paul Ricoeur –, constituaient une garantie d'objectivité de la part de l'historien. L'étude de l'histoire a abandonné cette distinction et les romanciers en ont fait de même :

La nueva novela histórica ha abolido la « distancia épica » (Mijail Bajtín) de la novela histórica tradicional, al mismo tiempo que ha eliminado « la alteridad del acontecimiento » (Paul Ricoeur) inherente a la novela como disciplina.¹

En mars 2003, lors du XI Congrès du CILCA, Seymour Menton² a modifié l'interprétation de ces critères temporels et géographiques. En effet, les romanciers centre-américains sont témoins de leur temps et s'intéressent tout particulièrement à des événements majeurs contemporains, auxquels ils/elles ont souvent pris part : la révolution sandiniste a inspiré Mónica Zalaquett, Gioconda Belli et Sergio Ramírez ; Tatiana Lobo et Anacristina Rossi ont vécu de près le développement de la région atlantique costaricienne, et les dictatures récentes du Panama

¹ Fernando AINSA, « La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », p. 23. Conférence (24.11.1994), CICLA, Serie Conferencias (8), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, (Première publication : *Cuadernos americanos* (28), V, vol 4, Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991).

² Voir, en annexe No. 16, à propos de ces développements, l'article de Gilberto LÓPES, « Nuestras propias huellas », *La Nación*, Suplemento Cultural *Áncora*, San José, Costa Rica, 16.03.2003, p. 2.

influencent profondément l'œuvre de Dimas Lidio Pitty ainsi que *Laberintos de orgullo*, le dernier roman de Rosa María Britton. Celle-ci prend soin de le préciser dans son avant-propos :

Los otros personajes históricos que aparecen en esta novela, el general Omar Torrijos Herrera, el doctor Hugo Spadafora, el general Manuel Antonio Noriega y todos los secuaces, compinches, bellacos, oportunistas que contribuyeron a esta triste historia, son de todos conocidos.

La interpretación de las consecuencias de sus actos privados es *mi visión personal de sucesos que me tocó vivir muy de cerca en los últimos treinta años* y por ello no pido disculpas.¹

Outre qu'elle situe précisément le contexte historique, qui constitue la toile de fond de son roman, elle fait également référence à des personnalités marquantes de l'histoire récente panaméenne (Omar Torrijos Herrera, Manuel Antonio Noriega) et centre-américaine (Hugo Spadafora) et considère qu'il est légitime de les mettre en scène dans la fiction (« por ello no pido disculpas »). Il s'avère, enfin, qu'un fait et un personnage sont considérés comme « historiques » pour des raisons qui dépassent les circonstances du passé personnel d'un romancier :

El que determinados sucesos y personajes sean *históricos* no puede depender de que quien los narra haya sido actuante o testigo de ellos, o de que, contrariamente, correspondan a tiempos más o menos remotos con respecto a él. Lo que hace *históricos* a ciertos hechos es que hayan tenido una determinada trascendencia, que hayan influido en el desarrollo posterior de los acontecimientos.²

Ces auteurs de nouveaux romans historiques investissent donc l'histoire des temps présent et lointain afin de déterminer dans quelle mesure certains faits – plus que d'autres – sont véritablement importants ou sont considérés comme tels par la société. Les romanciers ne se substituent pas aux historiens auxquels il appartient de donner une représentation du passé la plus rigoureuse possible. Mais les progrès de l'historiographie ont montré que l'histoire ne se réduit pas à une simple trace de l'événement passé. Historiens et romanciers savent bien que les documents et les archives sont interrogés depuis le présent du chercheur et non pas toujours en fonction de leur contenu propre. La lecture des documents et la construction des événements peuvent servir, par exemple, un projet de légitimation d'une classe sociale dominante. Les romanciers disposent de la liberté fictionnelle qui leur permet de recomposer le passé, de jeter un éclairage différent sur les éléments de l'histoire et, en dernier recours,

¹ Rosa María BRITTON, *Laberintos de orgullo*, Alfaguara, Panamá, 2002, pp. 11-12. C'est nous qui soulignons.

² Alexis MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, « Raíces de la novela histórica », *Cuadernos Americanos* V (28), Nueva época, Vol. 4, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 40.

d'imaginer ce qui a pu avoir eu lieu lorsque les documents font défaut et que l'histoire reste muette.

Trois romans historiques féminins centre-américains mettent en scène des chroniqueurs (*Asalto al paraíso*, *El año del laberinto*, *La niña blanca y los pájaros sin pies*). Ces rôles professionnels occupent une place essentielle dans les romans car ils permettent de justifier l'insertion de passages narratifs, notamment de descriptions. Il ne nous semble pas anodin que les professions choisies touchent de très près à la construction du discours historique : Pedro (*Asalto al paraíso*) est nommé scribe auprès du gouverneur Granda y Balbín à la veille d'une des plus grandes révoltes indigènes au Costa Rica ; Pío Víquez (*El año del laberinto*) dirige un journal à la fin du XIX^{ème} siècle, à l'époque de la constitution des mythes identitaires costariciens ; enfin, la narratrice de *La niña blanca y los pájaros sin pies* écrit un roman tout en entretenant une liaison avec un journaliste, alors que la révolution sandiniste – un nouveau mythe identitaire nicaraguayen – touche à sa fin. Nous avons tenté de comprendre les raisons de cette prédilection.

« Il y a toujours une écriture de l'histoire »¹, affirme Jacques Le Goff. Des titres d'ouvrages d'historiens célèbres, comme par exemple *Comment on écrit l'histoire* (1971), de Paul Veyne, ou encore *L'Écriture de l'histoire* de Michel de Certeau (1975), insistent sur la construction discursive de l'histoire. Celle-ci, en effet, n'est pas anecdotique mais, au contraire, constitutive de l'événement lui-même :

[L'écriture de l'histoire] n'est pas extérieure à la conception et à la composition de l'histoire ; elle ne constitue pas une opération secondaire, relevant de la seule rhétorique de la communication, et qu'on pourrait négliger comme étant d'ordre simplement rédactionnel. Elle est constitutive du mode historique de compréhension. L'histoire est intrinsèquement historio-graphie [...]²

Opération cruciale, donc, que celle de l'élaboration du discours historique car elle façonne notre regard sur le passé. Nous analyserons en détail les personnages de Pedro (*Asalto al paraíso*) et de Pío Víquez (*El año del laberinto*), qui nous paraissent exemplaires : l'écart entre ce

¹ Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Folio Histoire, Paris, p. 24.

² Paul RICOEUR, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Esprit/Seuil, Paris, 1955, p. 287.

qu'enregistre leur « regard descripteur »¹ et ce qu'annote finalement leur plume prisonnière du pouvoir permet au narrateur de s'interroger sur la validité des documents anciens – les archives coloniales – ou plus récents – le texte journalistique – sur lesquels se penchent les historiens de demain.

Avant de poursuivre notre analyse, il nous semble nécessaire d'apporter quelques explications concernant les romans historiques que nous avons décidé de sélectionner dans les pages qui suivent. En effet, parmi les romans qu'il nous a été donné de lire, on peut relever plusieurs romans historiques : au Nicaragua, *Libertad en llamas* (1999) de Gloria Guardia, prend pour cadre la guérilla d'Augusto C. Sandino dans les années vingt. Au Costa Rica, deux romans de Tatiana Lobo abordent l'histoire costaricienne, coloniale dans le cas de *Asalto al paraíso* (1992), et libérale, en ce qui concerne *El año del laberinto* (2000). Un autre de ses romans, *Calypso*, évoque le développement de la côte costaricienne de la Caraïbe pendant la deuxième moitié du XXème siècle. Au Panama, enfin, *No pertenezco a este siglo*, le roman de Rosa María Britton (1992) prend pour cadre l'époque libérale colombienne. Nous avons volontairement omis deux excellents romans historiques, *Laberintos de orgullo*, de Rosa María Britton et *Limón blues*, de la Costaricienne Anacristina Rossi, car tous deux ont été publiés en 2002, c'est-à-dire hors du cadre temporel que nous nous étions fixé. Or tout ce chapitre IV est consacré à l'étude de deux seuls romans – *Asalto al paraíso*, *El año del laberinto* – et tous les deux costariciens, de surcroît. On pourrait nous objecter que nous privilégions indûment une seule romancière au détriment d'autres écrivains très prestigieuses et que nous ne favorisons qu'un seul pays – pour des motifs personnels, en raison de notre résidence prolongée au Costa Rica – et que nous laissons l'histoire des autres pays d'Amérique centrale dans l'ombre. Telle n'est pas notre intention.

En effet, notre recherche a très vite mis en évidence qu'il s'avérait indispensable d'analyser deux domaines essentiels. Les auteurs de romans historiques sont concernés – bien évidemment, et tout autant que les historiens – par les grands débats qui traversent l'historiographie occidentale : l'un d'entre eux concerne l'écriture de l'histoire. L'élaboration du discours historique – c'est-à-dire la sélection d'un discours historique officiel – est remise en question dans la production romanesque historique de tous les pays de la région : il constitue

¹ Nous empruntons l'expression à Philippe HAMON, *Du Descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 172.

ainsi notre premier domaine d'analyse et fait l'objet d'une étude approfondie par le biais d'*Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo. Le deuxième grand axe, qui guidera notre réflexion, se réfère plus particulièrement à l'histoire de l'Amérique centrale : les historiens d'Amérique centrale insistent constamment sur l'influence décisive qu'ont joué les gouvernements libéraux dans la construction des différentes nations centre-américaines. Malgré les différences légitimes entre les réformes libérales mises en place dans chacun des pays de la région, « le rôle des Libéraux s'avère crucial dans la formation des identités nationales, dans les valeurs et les attitudes politiques des classes dirigeantes centre-américaines »¹. En quelque sorte, une partie des romans historiques publiés actuellement en Amérique centrale remet en question le grand discours culturel hégémonique hérité de l'époque libérale. C'est pourquoi il constitue notre deuxième domaine d'analyse. En outre, bien que l'action du roman *No pertenezco a este siglo*, de la Panaméenne Rosa María Britton, se situe aussi pendant l'époque libérale – colombienne, il convient de le rappeler –, nous avons choisi de privilégier le roman costaricien, *El año del laberinto*. En effet, même si l'expérience libérale colombienne, qui sert de toile de fond à *No pertenezco a este siglo*, entraîne des conséquences capitales pour la création du Panama, elle reste cependant éloignée des histoires nationales des pays d'Amérique centrale, qui dépendaient, eux, de la Capitainerie générale du Guatemala. En revanche, malgré les différences historiques évidentes, l'expérience libérale costaricienne, qui est démythifiée dans *El año del laberinto*, touche de près tous ses voisins du nord.

Enfin, comme on peut le constater, la sélection de ces deux grands axes d'analyse – l'écriture de l'histoire, l'époque libérale – obéit à des critères généraux, d'ordre historique et littéraire, qui influencent, d'une façon ou d'une autre, une grande partie des nouveaux romans historiques centre-américains, que ceux-ci soient écrits par des hommes ou par des femmes. Même si ce chapitre rompt, en faveur de Tatiana Lobo, le fragile équilibre entre l'œuvre des différentes femmes écrivains centre-américaines, et accentue la part réservée à une littérature nationale en particulier, nous espérons, malgré tout, qu'il permettra aux amateurs de la littérature centre-américaine de mieux comprendre les enjeux historiques et littéraires des nouveaux romans

¹ Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, *Historia General de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras, 1870-1945*, t. 4, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, p. 10.

historiques centre-américains, que ces derniers soient – répétons-le – le produit d’auteurs masculins ou féminins.

II. CHRONIQUEURS D’HIER ET D’AUJOURD’HUI

1. Un chroniqueur colonial : Pedro (*Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo)

Asalto al paraíso, publié en octobre 1992 – date symbolique – relate une histoire d’amour entre un Espagnol d’origine modeste, qui s’est enfui aux Indes pour échapper à l’Inquisition, et une femme indigène, chargée de faire la cuisine pour les frères franciscains du couvent de Cartago, à l’époque de la rébellion indigène de 1710 contre l’occupant espagnol. La portée de ce roman historique est considérable : à eux seuls, la date de publication (et les implications au niveau de la polémique de la commémoration de 1492), l’événement choisi (le plus important soulèvement indigène pendant l’époque coloniale dont il est à peine fait mention dans les livres et manuels d’histoire) et les personnages principaux (un Espagnol, une indigène et leurs enfants, marquant ainsi la présence du métissage, autre sujet polémique de l’histoire centre-américaine) sont des éléments suffisants pour remettre en question de façon substantielle l’image que le peuple costaricien se fait de son histoire nationale. Mais il y a plus : si le roman historique constitue bien un miroir du présent, Tatiana Lobo Wiehoff s’inscrit résolument dans la réflexion actuelle sur la construction du discours historique et sur les implications de celui-ci dans la construction globale de l’identité. En effet, par le biais de Pedro, l’un des rares lettrés de Cartago, et à ce titre rapidement chargé par le gouverneur de consigner l’histoire officielle du soulèvement indigène, le narrateur analyse différents éléments qui entrent dans la construction du discours historique et qui font obstacle à sa neutralité et à son universalité. Dans les pages qui suivent, notre attention se portera plus particulièrement sur la mise à distance des événements, des documents et de l’origine du document historique.

« Qu’est-ce que l’histoire ? »¹, s’interrogeait E.H Carr en 1960. A la lecture de *Asalto al paraíso*, nous pourrions reprendre le titre de cet ouvrage en nous posant la question suivante : « Qu’est-ce qu’un événement ? ». Alors que ceux-ci jalonnent tout naturellement nos livres d’histoire, ils n’ont été objets de suspicion que depuis le vingtième siècle. Comme le rappelle l’historien français Jacques Le Goff, la prise de conscience de la construction du fait historique

¹ Edward Hallett CARR, *Qu’est-ce que l’histoire ?*, 10/18, Paris, 1996, 233 p.

est récente : « [...] on a fait au XXème siècle la critique de la notion de fait historique qui n'est pas un objet donné car il résulte de la construction de l'historien »¹. En effet, le travail médiateur de l'historien apparaît non seulement dans la hiérarchisation des événements, mais aussi dans le domaine des critères permettant de différencier les « événements » et les « non-événements ». Or pour un peuple ou pour un groupe, l'absence d'événements équivaut à l'absence d'histoire, ce qui entraîne autant d'absences dans l'imaginaire national et dans l'identité collective.

Le sujet du roman historique *Asalto al paraíso* rappelle justement l'un de ces événements oubliés de l'imaginaire national. Des révoltes indigènes jalonnent l'histoire costaricienne coloniale : résistance du *cacique* Garabito contre le « héros » de la colonisation, Vázquez de Coronado (1562) ; de Turichiquí contre Perafán de Ribera (1570) ; de Guaycorá (1610), de Xora (1616), de Serrabá (1618)... Autant de noms et de soulèvements – d'événements – absents des manuels d'histoire au profit, en revanche, des « expéditions » civilisatrices. A l'aube du XVIIIème siècle, la situation était devenue insoutenable pour les peuples indigènes : ils devaient combattre tout à la fois les Espagnols, qui organisaient leurs expéditions militaires à partir de Cartago, les propriétaires fonciers de Matina, qui éprouvaient un besoin crucial de main-d'œuvre pour leurs plantations de cacao en pleine expansion pendant ces années-là, les Misquitos, et également les pirates anglais qui les envoyaient comme esclaves dans les plantations de la Jamaïque. Ils devaient, enfin, faire face aux missionnaires jésuites, dont la juridiction s'étendait sur la province de Veragua, et auxquels il faut ajouter les franciscains qui cherchaient à les attirer dans des « pueblos de misión » afin de les ramener, par la suite, sous escorte militaire, vers la Vallée centrale dans des « pueblos de reducción ».

En 1709, les peuples indigènes Talamanca, Cabécar, Térraba, Chirripó – estimés à environ 5000 personnes – se regroupèrent sous la direction du chaman « bribri » Pablo Presbere et du *cacique* « cabécar » Comesala. Ils détruisirent les principales missions de Talamanca (San Bartolomé de Urinama, Chirripó, San Juan), tuèrent les missionnaires franciscains les plus enclins au prosélytisme (Fray Pablo de Rebullida et Fray Antonio de Zamora), repoussèrent les troupes militaires espagnoles vers la capitale coloniale – Cartago – et mirent le feu à plus de

¹ Jacques LE GOFF, *op. cit.*, p. 20. Voir également, Paul RICOEUR, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Editions du Seuil, 1983, p. 173.

quatorze fondations religieuses disséminées dans la région de Talamanca. En 1710, le gouverneur Lorenzo de Granda y Balbín demanda l'aide de l'Audience du Guatemala et organisa une expédition militaire : sept cents indigènes furent faits prisonniers et remis aux propriétaires fonciers de l'époque – neuf ans plus tard, il n'en restait plus que deux cents – et Pablo Presbere fut exécuté le 4 juillet 1710, après un jugement sommaire. L'historien costaricien Juan Carlos Solórzano Fonseca conclut son excellente étude sur ce soulèvement par ces mots : « Con todo, la expedición de los españoles fue un fracaso. Pocos meses después tuvieron que regresar a Cartago y los autóctonos quedaron soberanos hasta finales del período colonial. »¹

La voix narrative détaille minutieusement le déroulement historique des faits dans *Asalto al paraíso* et met en scène un jeune Espagnol, Pedro Albarán, qui s'est échappé des prisons de l'Inquisition, comme nous l'avons déjà signalé plus haut :

Su largo y azaroso viaje y su desesperada fuga parecían llegar a su fin en la ciudad de Nueva Cartago, angostura y portillo por donde caían en picada todas las ilusiones que se había hecho al escapar en la flota de galeones por el puerto de Cádiz. La cruda realidad cercenaba y abortaba sus esperanzas a tal punto que, por el momento, su mayor ambición era la de impresionar positivamente al gobernador para que le diera trabajo, pues de lo contrario se vería obligado a transformarse en aldeano o a seguir deambulando por el largo continente como pícaro y buscavidas. (*AL*, p. 21)

Il essaie de survivre, en attendant que la chance tourne, et obtient alors le poste d'écrivain public auprès du gouverneur Serrano tandis que le couvent des franciscains lui donne le gîte et le couvert, en échange de ses services de comptable. Ces deux éléments, apparemment anecdotiques, s'avèrent essentiels dans la structure narrative car ils autorisent le personnage à évoluer librement entre les espaces politique et religieux. Sa condition de nouveau-venu facilite l'exploration de deux mondes qu'il ne connaît pas. Grâce à ses allées et venues, ce « regard descripteur » engage des conversations avec les autochtones – autant de « bavards descripteurs », selon la terminologie de Philippe Hamon² –, ce qui déclenche naturellement des passages descriptifs et permet au narrateur une critique féroce des instances politiques et religieuses de la colonie. Notons au passage que Pedro ne joue le rôle que d'un remplaçant temporaire, « clandestin » : José de Prado, le titulaire du poste, se trouve malade et ne peut

¹ Juan Carlos SOLÓRZANO FONSECA, « Rebeliones y sublevaciones de los indígenas contra la dominación española en las áreas periféricas de Costa Rica (1502-1710) », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (1), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, p. 143.

² Philippe HAMON, *Du Descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 185.

assurer la rédaction des documents administratifs, dont se charge alors Pedro. Cependant, José de Prado les signe et perçoit toujours ses émoluments. Ainsi, Pedro n'apparaît pas officiellement comme chroniqueur, ce qui lui convient tout à fait puisqu'il fuit l'Inquisition : cet artifice fictionnel permet à la voix narrative de rester fidèle à la vérité historique tout en inventant des facettes de l'histoire, qui peuvent sembler aussi vraies que celles qui apparaissent dans les discours historiques.

Asalto al paraíso a été qualifié de véritable « asalto a la oficialidad », car le thème choisi constitue un acte d'accusation contre les silences de l'histoire officielle costaricienne :

La novela *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo – editada por la Universidad de Costa Rica en el mes de octubre de 1992, con un tiraje de 1.000 ejemplares –, ha constituido un « asalto » a la producción literaria costarricense y a la prolífera y polémica reflexión sobre los quinientos años dentro y fuera del continente.¹

Un bref survol – très incomplet, au demeurant – des livres d'histoire et des manuels scolaires d'« études sociales » (« estudios sociales») consultés fait apparaître que Pablo Presbere et le soulèvement qu'il a dirigé en 1710 restent des sujets oubliés de l'histoire : on comprend alors dans quelle mesure le roman « s'attaque » à l'histoire officielle costaricienne. En effet, l'un des plus anciens livres d'histoire du Costa Rica, et qui a constitué la référence obligatoire du système éducatif jusque dans les années soixante, a certes le mérite d'évoquer les événements de 1709-1710, mais d'une façon si incomplète qu'aucune explication n'est donnée sur les conditions socio-économiques, culturelles et religieuses qui ont conduit à la révolte :

Cuentan las crónicas que un día Pablo Presbere, cacique de Suizí, el guerrero más temido de Talamanca, vió a uno de los frailes y a varios soldados de la escolta escribiendo cartas a sus parientes y amigos de Cartago. En la mente del belicoso jefe brotó la sospecha de que aquellas cartas tenían por objeto llamar a los Españoles, y esto fué lo bastante para que lanzase el grito de guerra. A su voz se alzaron todas las tribus desde Chirripó hasta la isla de Tójar en la Bahía del Almirante.²

Des « événements géants »³ sont passés sous silence (évangélisation forcée, mise en esclavage dans les plantations de cacao de Matina, destruction des villages indigènes...) et d'autres (la

¹ Ligia BOLAÑOS, « *Asalto al paraíso* : ¿Asalto a la oficialidad ? », *Memoria, V Congreso de filología y lingüística Arturo Agüero Chaves*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, p. 115.

² Carlos MONGE ALFARO, Ernesto WENDER, *Historia de Costa Rica*, Editorial Fondo de Cultura de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1947, p. 141.

³ Marc FERRO, *op. cit.*, p. 210.

plus grande révolte indigène pendant l'époque coloniale) sont réduits à de simples faits divers, comme par exemple l'envoi d'une lettre à des amis. L'inégalité dans la répartition des champs lexicaux de ce passage révèle une vision profondément manichéenne de l'histoire. D'un côté, les « bons » Espagnols, qui entretiennent des liens d'amitié par un moyen éminemment culturel (« escribiendo cartas a sus parientes y amigos »). De l'autre, les « méchants » indigènes (« el guerrero más temido », « el belicoso jefe », « lanzar el grito de guerra »), qui ne réfléchissent pas mais agissent impulsivement, qui ne sont pas guidés par la culture mais par l'instinct (« brotó la sospecha »), comme le montre bien la dernière phrase, qui condense encore cette opposition : « A su voz » « se alzaron » « todas las tribus » « desde... hasta... ».

Pendant longtemps, les élèves ont étudié cette *Historia de Costa Rica*. Les premiers manuels scolaires d'« études sociales » datent de la fin des années soixante : *Estudios sociales*, de Carlos Meléndez Chaverri (1967) et, surtout, *Nueva Historia de Costa Rica* d'Adela F. de Saénz, Carlos Meléndez et Carlos Luis Saénz, publié en 1970 et destiné au collège. C'est l'un des manuels d'histoire les plus utilisés au Costa Rica jusque vers la fin des années quatre-vingts. Voici le paragraphe concernant les événements de 1709-1710 :

La labor de estos misioneros [Fray Pablo de Rebullida y Fray Antonio Margil, « hombre lleno de amor, sencillez y mansedumbre »] se prolongó a lo largo de más de veinte años. Crearon en Talamanca muchos poblados indígenas con sus pequeñas iglesias y Casas de Cabildo ; trataron de pacificar a las tribus que peleaban unas con otras constantemente. Pero esta obra terminó de modo violento con la gran sublevación de los indios talamancas en 1709. En esta sublevación fueron quemadas catorce iglesias y reducidos a cenizas otros tantos poblados, conventos y Casas de Cabildo. Así fue destruida casi totalmente la larga obra de los misioneros. Entre las víctimas estuvo nada menos que Fray Pablo de Rebullida, que había dedicado su vida a la cristianización de Talamanca, viviendo más de quince años en aquellas tierras salvajes. Se dice que conocía más de siete lenguas indígenas en las que adoctrinaba a las diferentes tribus talamancas. Su muerte fue una gran pérdida para las misiones.¹

Les missionnaires espagnols y sont présentés d'une façon très louangeuse : leur personnalité (« hombre lleno de amor, sencillez y mansedumbre »), leur œuvre (« crearon ... trataron de pacificar... ; la labor... la larga obra... nada menos que Fray Pablo... dedicar su vida a ... una gran pérdida »), ou leur connaissance dans le domaine culturel (« conocía más de siete lenguas indígenas »). Le vocabulaire de la violence gratuite domine, en revanche, dans la description des indigènes (« tribus que peleaban unas con otras constantemente... terminó de modo violento... reducidos a cenizas... fue destruido... aquellas tierras salvajes »). Ils sont caractérisés

¹ Adela F. de SÁENZ, Carlos MELÉNDEZ CHAVERRI, con colaboraciones de Carlos Luis SAENZ, *Nueva Historia de Costa Rica*, Imprenta Las Américas, San José, Costa Rica, 1970, pp. 85-86.

d'une façon générique (« las tribus... los indios talamanca...») et le nom même de Pablo Presbere n'apparaît plus.

Un autre exemple, tiré d'un manuel récent d'« études sociales », qui a marqué l'enseignement costaricien pendant une dizaine d'années, apparaît tout aussi révélateur. Un bref paragraphe y décrit les causes du soulèvement :

Los problemas llegan al máximo cuando el cacique del poblado de Suinsí, Pablo Presberi, sospecha de algunos misioneros y levanta en armas a toda Talamanca, destruyendo ermitas e imágenes, matando españoles, etc.

A causa de ello, las autoridades de la Provincia de Costa Rica decidieron traer armamento de Guatemala y organizar expediciones para castigar a los aborígenes.¹

On n'y trouve donc aucune analyse des causes structurelles du soulèvement, qui est réduit, une fois de plus, à une affaire personnelle (« sospechar de algunos misioneros ») dans laquelle on insiste sur l'impiété et la cruauté des peuples indigènes (« destruyendo ermitas e imágenes », « matando españoles »), qui méritent un châtiment (« a causa de ello », « castigar »). Là encore, l'analyse des champs lexicaux révèle l'inscription des indigènes dans la « nature » et des Espagnols dans la « culture » : les premiers « se méfient, se rebellent, détruisent et massacrent », tandis que les seconds « décident » et « organisent ». Le verbe « châtier » confère également une supériorité morale à celui qui se trouve en mesure de « corriger » l'autre. Dix ans plus tard, une refonte du manuel, probablement due à une volonté d'alléger les programmes, passe sous silence ce soulèvement. De fait divers, il devient non-événement.

Vers la fin des années quatre-vingt-dix, de grands historiens centre-américains – Héctor Pérez Brignoli, Elizabeth Fonseca et Eduardo Fournier – ont publié un excellent manuel à l'orientation résolument centre-américaine², mais qui ne se réfère plus au soulèvement indigène de 1709-1710. Cet ouvrage, de surcroît, n'a pas réussi à tenir tête à la politique commerciale agressive de grandes maisons d'édition telles que Norma et Santillana et ne s'utilise plus depuis 2003. Peu de personnes connaissent donc Pablo Presbere au Costa Rica. On se souvient plus

¹ Florencio MAGALLÓN, Juan CEVO, Claudio SEGURA, Chester ZELAYA, *Costa Rica, Nuestra Comunidad Nacional*, Ediciones Cattleya, San José, Costa Rica, 1980, p. 112.

² Héctor PÉREZ BRIGNOLI, Elizabeth FONSECA, Eduardo FOURNIER, *Estudios Sociales, Octavo Año*, Editorial de la Universidad de Costa Rica / PROMECE, Ministerio de Educación Pública, San José Costa Rica, 1997.

facilement d'un autre *cacique*, Garabito, souvent appelé « el indómito »¹, pour avoir longtemps lutté contre les premiers conquérants Vázquez de Coronado et Juan de Cavallón, autour des années 1560-1570, avant de se soumettre et de se faire baptiser en 1568 :

Garabito representa para Costa Rica el símbolo de la resistencia indígena contra los españoles. Pero representa a la vez el triunfo de la conquista española sobre los naturales, ya que al someterse después de largos años de rebeldía y hostilidad, esto estaba significando.²

Est-ce parce qu'il a lutté contre la première génération de conquérants (et non pas, comme Pablo Presbere, contre des colons déjà costariciens), ou est-ce grâce à son repentir final que Garabito a obtenu, lui, ses lettres de noblesse dans la mémoire costaricienne ? L'absence de Pablo Presbere des manuels d'histoire et de la mémoire nationale reflète en fait le manque de visibilité notoire des indigènes dans l'histoire et dans la mémoire des Costariciens, jusqu'à une date récente. Une autre étude serait à mener sur le peu de place des peuples indigènes dans ces livres, alors que les prouesses de Christophe Colomb y sont magnifiées sur plusieurs pages, que la figure de Bartolomé de las Casas y est longuement étudiée (elle fait partie du programme de l'année de cinquième, en collège), et que les listes des expéditions des conquérants et des colons y sont minutieusement détaillées. Les travaux d'historiens confirmés – tels que Eugenia Bozzoli, Eugenia Ibarra, Juan Carlos Solórzano Fonseca...– ont permis de mieux connaître le passé indigène costaricien, mais cette approche renouvelée n'a jamais trouvé tout l'écho qu'elle mérite au sein des institutions éducatives ni auprès de la « communauté imaginée » costaricienne. On comprend dès lors qu'en choisissant Pablo Presbere et le soulèvement de 1710 comme thème central de son roman historique, et en le publiant à la date polémique d'octobre 1992, l'écrivain s'inscrit résolument dans le cadre d'une réflexion critique sur l'Histoire. Des personnages et des événements ont été délibérément cachés par des documents officiels. Ceux-ci, en revanche, deviennent objet de suspicion et n'échappent plus à l'œil vigilant des historiens et des romanciers.

La réflexion historique contemporaine porte un regard critique sur les documents et sur le rôle qu'ils jouent dans la construction de l'histoire – et donc de l'identité – des peuples. Voici un court extrait de l'historien français Marc Ferro qui résume bien l'enjeu du document – de son

¹ María Enriqueta CASTRO, María Cristina MÉNDEZ, Ricardo MÉNDEZ, *Protagonistas 5*, Grupo Editorial Norma, San José Costa Rica, 1993, p. 50.

² Adela F. de SÁENZ, Carlos MELÉNDEZ CHAVERRI, *op. cit.*, p. 80.

absence, plus exactement –, qui s'applique tout à fait à des sociétés comme celles d'Amérique centrale :

Ainsi le document devenait critère de scientificité avec un implicite inaperçu : que là où il n'y avait pas de documents écrits, il n'y avait pas d'histoire possible. Déjà tout se passait comme si les peuples sans documents n'avaient pas eu d'histoire... Un jugement implicite qui, dans le cadre d'une vision eurocentrique de l'histoire, les ensevelit ainsi deux fois.¹

Plusieurs exemples extraits de *Asalto al paraíso* permettent au narrateur d'insister sur le rôle crucial du document afin de désacraliser les archives et de retrouver – d'inventer ? – une histoire là où les documents font défaut.

Peu après le soulèvement de Pa-brú Presbere, Pedro est tenu en effet d'assister à une réunion des notables de Cartago, au cours de laquelle le gouverneur Granda y Balbín prend la décision – illégale – de réduire en esclavage tous les indigènes qui seraient faits prisonniers lors de l'offensive des forces coloniales :

Lo que estaba sucediendo era mucho más grave que los contrabandos de Serrano. Ahí se estaba violando la Ley de Indias : entregar indios, propiedad de la Corona, como esclavos, era un delito sin apelación. El final no prometía ser nada bueno, y él [Pedro] no quería involucrarse en asuntos que, además de beneficiar a otros, podían meterlo en problemas. Limpió con cuidado las plumas y cerró meticulosamente el tintero, luego se dedicó a coser las hojas de la sesión. Nadie le había pedido que escribiera las últimas palabras de Granda, así que no había nada registrado. (*AP*, p. 264)

Le narrateur prend ici grand soin d'insister sur les matériaux sur lesquels travaillent les historiens (« les actes de la session » que Pedro vient de coudre) et, surtout, sur les faits historiques qui ne s'y trouvent pas mentionnés (l'esclavage des indigènes). Un autre exemple illustre les non-dits des « documents officiels émanant de la main sacrée du pouvoir »². Il s'agit du jugement – illégal, lui aussi – de Pa-brú, le chaman qui a dirigé la rébellion indigène :

Mier Ceballos y Blas González no habían querido participar en el juicio de Presbere, que se estaba haciendo sin haberse informado a la Real Audiencia ni haberse solicitado su aprobación. [...] Pedro había preparado un gran frasco de tinta y seis plumas resintiendo que toda la escritura debía hacerla en papel sin sellos porque así se lo había exigido Granda. (*AP*, p. 304)

¹ Marc FERRO, *op. cit.*, p. 153.

² *Ibid.*, p. 155.

Là encore, la référence délibérée et explicite aux feuilles sur lesquelles ne sont pas apposés les sceaux officiels laisse entrevoir le sort incertain qui leur sera réservé car elles finiront probablement détruites, afin de ne pas laisser de traces compromettantes.

Documents absents, comme nous venons de le voir, mais également documents falsifiés. On connaît l'importance du faux en histoire et la circonspection avec laquelle il faut savoir analyser les documents. La romancière s'interroge à propos des matériaux sur lesquels l'historien s'appuie pour construire son récit et qu'elle a dû elle-même consulter pour construire le sien. Cette méfiance à l'égard du document n'est pas nouvelle :

La prise de conscience de la construction du fait historique, de la non-innocence du document a jeté une lumière crue sur les procédés de manipulation qui se manifestent à tous les niveaux de la construction du savoir historique.¹

A trois reprises dans le roman, apparaissent des épisodes concernant la falsification délibérée de documents. Le premier concerne une partie des documents officiels de la Cartago coloniale puisque leur auteur supposé, José de Prado, qui est censé, au regard de l'histoire, les signer et donc leur conférer authenticité, ne les rédige même pas :

Durante todo ese año y aún después, Pedro fue la pluma anónima que escribía actas, mortuales, testamentos, denuncias, uno que otro embargo, uno que otro decomiso y una inmensa cantidad de asuntos pajosos, que luego firmaba el escribano, José de Prado, a la sazón gravemente enfermo en cama, lleno de achaques y víctima de numerosas enfermedades, lo que no le impedía recibir su salario en monedas de plata legítima. (*AP*, p. 40)

Avec un clin d'oeil humoristique, le narrateur fait également allusion aux documents officiels qui rapportent des propos virulents, voire orduriers, tout en les édulcorant afin de leur conférer le style diplomatique requis :

Casasola [estaba enterado] de que el Presidente de la Real Audiencia, don Toribio del Cosío, le negaba el botín de indios capturados porque se oponía a la esclavitud de éstos. Casasola informaba que la noticia había caído muy mal entre sus hombres, y que había provocado un motín entre los oficiales, tan grande fue la desilusión ; que él, Casasola, se vio en la urgencia de convocar a una junta de guerra para dirimir el desagradable asunto, y que, como resultado, los oficiales habían dicho : "O nos dan los indios para esclavos o nos largamos de aquí, y que se vayan a la mierda la guerra, el Rey y la Iglesia." Claro que de este modo tan burdo no lo había escrito el capitán, lo redactó con la elocuencia y la elegancia de un buen cristiano y de un fiel súbdito. (*AP*, pp. 282-283)

Sur un ton tout à fait sérieux cette fois-ci, un autre exemple, extrait de l'avant-dernier chapitre de *Asalto al paraíso*, montre que même un document officiel dûment signé et authentifié peut

¹ Jacques LE GOFF, *op. cit.*, p. 22.

être objet de falsification. Lorsque Pedro est chargé par le gouverneur de consigner la déclaration de José de Casasola y Córdoba – éminente autorité locale qui a participé à la répression du soulèvement indigène – il se rend à son chevet, mais Casasola, à l'agonie, s'avère donc incapable de déclarer quoi que ce soit. Agueda, sa femme, reçoit Pedro :

[Agueda] quiso saber a qué se debía la presencia de Pedro en el dormitorio de su marido. Amablemente pidió el legajo, lo leyó por encima y condujo a Pedro hacia la sala. Allí buscó, en el bargueño del capitán, papel, tinta y pluma. Invitó a Pedro a sentarse y comenzó a dictar en voz baja y segura [...] Agueda no se detenía para pensar las frases, ni hacía pausas innecesarias, ni dudaba buscando las palabras. Iba de corrido, con perfecto manejo del lenguaje protocolario. Cuando terminó su dictado tomó la hoja, la leyó, y volvió a la estancia de su marido para sacarle la firma [...] Pero ella regresó con una firma de Casasola tan bien hecha y de trazo tan seguro, que era imposible que fuera del enfermo. Agueda falsificaba la firma de su marido con toda frescura. (AP, p. 311)

Il s'agit tout simplement d'un faux au sens juridique : l'habileté d'Agueda à maîtriser le langage protocolaire, à imiter la signature de son mari ne peut qu'éveiller les soupçons quant aux autres documents prétendument signés par Casasola. Par-delà la fiction, cet épisode suscite alors des réticences à l'égard des documents sur lesquels travaille l'historien.

Il semblerait donc qu'avec Tatiana Lobo, le document historique ne passe pas toujours avec succès « l'épreuve de véracité » suggérée par Paul Ricoeur. L'analyse de ce dernier correspond au témoignage, mais elle pourrait aussi bien s'appliquer à la démarche de l'écrivain :

Il en résulte que la « critique » sera pour l'essentiel, sinon exclusivement une critique du témoignage, c'est-à-dire une épreuve de véracité, une chasse à l'imposture, qu'elle soit tromperie sur l'auteur et la date (c'est-à-dire faux au sens juridique) ou tromperie sur le fond (c'est-à-dire plagiat, fabulation, remaniement, colportage de préjugés et de rumeurs).¹

Tributaire des archives de la Curie métropolitaine et de celles des Archives Nationales où elle a puisé la documentation sur la période en question, l'expérience de Tatiana Lobo lui a permis de mesurer concrètement les choix implicites qui régissent la création et la conservation des documents coloniaux. Voici un intéressant témoignage de l'écrivain qui oppose « la vérité » des manuels scolaires costariciens à celle qu'elle a découverte dans les archives de la Curie :

Es en los archivos donde están los testimonios que hablan de conflictos, de contradicciones, de crueldades, de abusos, de violencia, de luchas por el poder, de dominadores y dominados, de opresores y oprimidos. Una aventura fascinante espera al novelista. Verá la brecha enorme que separa al manuscrito del libro de historia. Entenderá de qué manera se manipularon las fuentes primarias para inventar una ficción que tenía un objetivo muy claro,

¹ Paul RICOEUR, *op. cit.*, p. 180.

muy evidente : aislar a Costa Rica del contexto centroamericano ; crear un cordón sanitario psicológico fabricando una identidad histórica falsa.¹

Lorsque Tatiana Lobo met en évidence « l'énorme brèche qui sépare le manuscrit du manuel d'histoire », l'auteur partage les inquiétudes des fondateurs de l'école des *Annales* qui – comme plus tard Paul Ricoeur – s'interrogent sur les critères qui permettent de choisir « ce qui compte comme 'faits' en histoire » :

Les faits, ces historiens ne cessent de le répéter, ne sont pas donnés dans les documents, mais les documents sont sélectionnés en fonction d'une problématique. Les documents eux-mêmes ne sont pas donnés: les archives officielles sont des institutions qui reflètent un choix implicite en faveur de l'histoire conçue comme recueil d'événements et comme chronique de l'Etat. Ce choix n'étant pas déclaré, le fait historique a pu paraître régi par le document et l'historien recevoir ses problèmes de ces données.²

C'est pourquoi, déjà dans *Asalto al paraíso*, mais de façon plus nette encore dans ses deux romans ultérieurs, Tatiana Lobo se dégage de la chronique de l'Etat et tente, par le biais d'autres types de documents – comme nous le verrons dans le chapitre suivant – de retrouver les traces de l'histoire des groupes que ne consigne pas « la main sacrée du pouvoir ». C'est également la démarche qu'adopte la Nicaraguayenne Gioconda Belli, dans *La mujer habitada*, quand elle crée le personnage indigène d'Itzá, et également celle de Rosario Aguilar, dans *La niña blanca y los pájaros sin pies*.

Les documents historiques portent également l'empreinte d'un discours eurocentrique. Une analyse des manuels d'histoire publiés au Costa Rica suggère qu'il s'avère parfois encore nécessaire de procéder au « dépassement de l'eurocentrisme »³, qui a fait l'objet d'une réflexion en France après la deuxième guerre mondiale, à la suite de la montée de nouvelles puissances mondiales et de l'affaiblissement de l'Europe. Un rappel des faits qui ont conduit à la création des études culturelles permettra également de clarifier la terminologie que nous emploierons. Les expressions « Tiers Monde » et « Troisième Monde » ont été créées, en 1952, par le démographe français Alfred Sauvy. Reprises à Bandoung, en 1955, dans un contexte de guerre froide, elles faisaient référence à tous les pays sous-développés, qui étaient à la fois enjeu et

¹ Tatiana LOBO, « Abordar la historia desde la ficción literaria (o como destejer la bufanda) », *Revista Comunicación* (12) XXIII, Numéro spécial consacré à Tatiana Lobo, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Editorial Tecnológica de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, 2002, pp. 118-119.

² Paul RICOEUR, *op. cit.*, p. 193.

³ François DOSSE, *L'histoire en miettes*, Editions La Découverte, Paris, 1987, p. 15.

victime d'un affrontement planétaire entre les deux blocs. Une liste de « critères du sous-développement » avait d'ailleurs été établie par Yves Lacoste au début des années soixante. Le concept est rapidement devenu obsolète car certains pays, tels que le Brésil, le Mexique, l'Inde ou la Chine, n'ont plus rien eu à envier, dans certains domaines économiques, aux nations dites « développées ». L'emploi du pluriel – « des Tiers Mondes » – a permis alors de qualifier cet ensemble de nations disparates. Ce vocable a perdu à son tour sa signification géopolitique au lendemain de l'écroulement du « rideau de fer » : après les bouleversements de la décennie 1980-1990, on parle désormais « de Nord et de Sud », ou même « des Nord et des Suds », deux expressions auxquelles nous aurons recours dans notre étude. Ainsi, les avatars des désignations successives reflètent tout à la fois un dépassement du manichéisme Est-Ouest, ainsi que l'émergence sur la scène mondiale de nouveaux pays. Prise en compte d'Etats nouveaux certes, mais également de *cultures* nouvelles. Auparavant, pour les historiens européens, c'était bien évidemment l'Europe qui se trouvait au centre du monde : « [...] les différents peuples de la terre n'avaient d'existence qu'à titre de passagers, quand l'Europe se promenait par là [...] »¹. Désormais, la crise de la pensée sur le sous-développement s'étend aux processus symboliques par lesquels des Nord et Sud continuent toujours à exercer une domination intellectuelle indéniable sur les Suds. La décolonisation des pays du « Tiers-monde » s'est effectuée au niveau légal et juridique après la deuxième guerre mondiale, mais, selon Walter Mignolo, la décolonisation intellectuelle resterait encore à l'ordre du jour : « [...] una dramática colonización intelectual se lleva adelante : América Latina deja de ser el lugar donde se producen teorías, para continuar siendo el lugar que se estudia »². Dans cette optique, un nouveau champ disciplinaire, « les études coloniales », apparaît vers la fin des années soixante-dix dans certaines universités des Etats-Unis et d'Angleterre sous l'influence de réfugiés ou de fils d'émigrés en provenance des anciennes colonies britanniques. Issus de deux cultures différentes (originaires du « Tiers-monde », mais élevés dans le « Premier monde »), ces universitaires commencent à mesurer l'impact du colonialisme dans la structuration et la transmission des savoirs³. Ainsi, tout comme les féministes avaient appliqué la méfiance

¹ Marc FERRO, *op. cit.*, p. 44

² Walter MIGNOLO, « Posoccidentalismo : el argumento desde América Latina », *Cuadernos Americanos* XII (67) vol 1, Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 150.

³ Santiago CASTRO GÓMEZ, « Epistemologías coloniales, saberes latinoamericanos : el proyecto teórico de los estudios subalternos », en Alfonso de TORO, Fernando de TORO (eds.), *El debate de la*

postmoderne au grand récit de la culture et montré qu'il n'était pas neutre, mais au contraire uniquement masculin, des intellectuels ont repris ce grand récit de la culture pour démontrer qu'il n'était pas universel, mais au contraire uniquement occidental. Les « études culturelles », qui avaient vu le jour à Birmingham dans les années soixante et qui s'étaient appuyées sur l'œuvre du philosophe marxiste Louis Althusser, se trouvaient, vingt ans plus tard, divulguées massivement par certains secteurs universitaires des Etats-Unis. Tout le savoir occidental traditionnel s'avère actuellement remis en question grâce à l'héritage de Jacques Derrida, puis de Jean-François Lyotard :

Así, se trata a la vez de una reescritura del discurso del centro y además de una reescritura del discurso de la periferia, de un "contra-discurso" como discurso subversivo, de reflexión y de tipo crítico, creativo, híbrido, heterogéneo ; se trata de un descentramiento semiótico-epistemológico y de una reapropiación de los discursos del centro y de la periferia y de su implantación recodificada a través de su inclusión en un nuevo contexto y paradigma histórico.¹

Cette réappropriation des discours du centre et de la périphérie vise à déconstruire les catégories de l'identité culturelle constituées historiquement par les puissances hégémoniques du Premier monde. Plus qu'une philosophie, les études culturelles impliquent une attitude vigilante, un regard critique porté sur le monde. Elles déconstruisent le discours de la culture par le biais de l'analyse des caractéristiques historiques et géographiques de son lieu d'énonciation. Les perspectives ouvertes sont si nombreuses que les revues culturelles latino-américaines offrent une grande abondance d'articles sur le sujet et ce foisonnement peut parfois donner une certaine impression de confusion :

En las últimas dos décadas, los conceptos de la crítica literaria y cultural latinoamericanas y sobre América Latina no sólo se han multiplicado, sino que con ellos ha crecido casi a igual paso la confusión con respecto a las posibilidades de una definición científica de estos conceptos – en el sentido de una confrontación de las nuevas categorías con las tradiciones históricas y los conceptos existentes de la disciplina – y con respecto a la manera en que podrían ser relacionados entre sí.²

postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano, Vervuert, Iberoamericana, 1999, pp. 79-99.

¹ Alfonso de TORO, « La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano? » en Alfonso de TORO, Fernando de TORO (eds.) *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Vervuert, Iberoamericana, 1999, p. 33.

² Friedhelm SCHMIDT, « Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales : ¿paradigmas para las literaturas poscoloniales? », *Revista Iberoamericana* LXVI (190), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2000, p. 175. L'article suivant fait un exposé précis et propose une bonne bibliographie sur les études culturelles en Amérique latine : Carlos GARCÍA-BEDOYA, « Apuntes fragmentarios sobre los estudios literarios latinoamericanos (1970-1992) », *Revista*

Les théoriciens des études culturelles s'opposent souvent, tout en partageant la même problématique. Au-delà des querelles et du flou – caractéristiques de tout mouvement intellectuel en formation, – nous retiendrons cette volonté de « décentrer » la connaissance – pour reprendre la terminologie derridéenne – et c'est une des raisons pour lesquelles notre bibliographie critique privilégie jusqu'à un certain point des voix latino-américaines.

Une part conséquente de la production romanesque de la région entreprend la révision de l'idéologie des cultures dominantes et procède à la déconstruction des discours du Nord. C'est le cas d'*Asalto al paraíso*, où le narrateur prend résolument ses distances par rapport à l'Europe. Dans certains passages, en effet, la voix narrative subvertit la tradition en introduisant des événements européens dans le cadre, plus général, de l'histoire du continent latino-américain. Certes, que ce soit pour des raisons administratives – le Costa Rica dépendait de la Vice-royauté de la Nouvelle Espagne et de la Capitainerie générale du Guatemala –, religieuses – rattachement au diocèse de León (Nicaragua) –, ou tout simplement topographiques – relief accidenté, forêts impénétrables, chemins boueux six mois sur douze en raison des pluies diluviennes –, le Costa Rica se trouvait de toutes les façons bien loin des centres de décision. Mais l'éloignement géographique n'a pas empêché que l'histoire officielle valorise à l'excès l'apport espagnol colonial au détriment des populations non-blanches et alimente une certaine représentation coloniale de l'histoire : les données du continent s'inscrivent dans un cadre temporel établi par l'Occident. L'insistance avec laquelle le narrateur de *Asalto al paraíso* cherche à construire une chronologie américaine où s'insèrent, en arrière-plan, des faits historiques européens illustre bien la volonté de renverser cette structure binaire « centre-périphérie » ; il ne s'agit pas de discuter la valeur de faits historiques fondamentaux pour l'Europe, mais de s'interroger sur leur perception et leur importance réelle pour l'Amérique centrale. Quelques exemples extraits du roman permettront de mieux comprendre le recentrage sur le continent américain et la mise à distance de certains événements majeurs de la métropole.

Iberoamericana LIX (164-165), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1993, pp. 509-520.

A plusieurs reprises dans le roman, à l'arrivée de Pedro dans les Indes Occidentales, puis pendant son séjour à Talamanca, enfin, à son retour dans la capitale coloniale, le narrateur fournit quelques informations historiques précises sur le changement dynastique de l'Espagne du début du XVIII^{ème} siècle. Ces événements sont traités rapidement en début de chapitre, en toile de fond, ou sont évoqués par l'un des personnages au détour d'une conversation. En tout état de cause, la manière de les traiter montre que les guerres sanglantes européennes n'ont finalement guère d'importance pour la province du Costa Rica, ce qui équivaut à une façon d'insister sur le divorce entre les instances politico-administratives et la réalité coloniale. En outre, l'humour permet au narrateur de prendre ses distances par rapport aux faits évoqués. Ainsi :

Meses después de que Pedro asumió sus funciones en el cabildo a comienzos del año 1700, llegó la noticia de la muerte del rey Hechizado, sin saberse quién era el heredero del trono. El gobernador Serrano retiró el retrato del rey, y el estandarte español se quedó íngrimo y huérfano junto a la mancha rectangular, desteñida en la pared. La mancha era una invitación a la interrogación. La lentitud de las comunicaciones dejó un vacío porque nada se sabía del futuro rey. (*AP*, p. 47)

« La lenteur des communications » de l'époque, ajoutée à la l'isolement de la province du Costa Rica – laquelle dépendait, comme nous l'avons signalé plus haut, de la Capitainerie générale du Guatemala –, justifient tout à fait « la tache rectangulaire » sur le mur ainsi que le vide au niveau institutionnel. Dans le roman, cependant, dès que l'histoire eurocentrique se perçoit depuis les marges de l'empire, elle perd de son importance et se réduit à des emblèmes vidés de leur substance. L'aura du monarque espagnol, Charles II (1661-1700) – qui n'est jamais nommé autrement que par le surnom irrévérencieux, « el Hechizado », dont il était déjà affublé de son vivant – se limite finalement à une tache sur un mur. Le même procédé est utilisé au chapitre XV, lorsque, sept ans plus tard, Pedro revient de son séjour à Talamanca, reprend ses fonctions d'écrivain public et décrit la salle capitulaire :

En el lugar de la pared que había estado vacío, con una mancha rectangular por todo ornamento – en el mismo lugar donde antes estuvo el retrato de Carlos II el Hechizado –, se veía ahora la pintura de un hombre con la quijada de normales proporciones : Felipe V El Animoso, compartía la pared con su mujer, María Luisa de Saboya, la misma que se había negado a acostarse con él hasta el cuarto día de la boda [...] Los dos retratos eran copia de los originales que estarían en México, pensó Pedro, porque el pintor los había copiado de acuerdo con su personal instinto para el arte y un poético sentido del humor : la reina tenía un lamparón rojo en cada cachete, y la boca tan teñida de carmín que parecía a punto de abrirla para cantar coplillas picantosas. (*AP*, p. 257)

La description du visage harmonieux de Philippe V de Bourbon constitue une allusion irrévérencieuse au prognathisme bien connu des rois Habsbourg de la maison d'Autriche, qui

apparaît très nettement dans les tableaux de l'époque, notamment ceux de Diego de Velázquez, le peintre officiel de la cour de Philippe IV d'Espagne. L'autorité du monarque se trouve également singulièrement remise en cause par le refus de sa femme de partager le lit conjugal. Quant à la reine, elle est peinte de telle façon que l'on dirait une roturière, voire une femme de mauvaise vie : « un lamparón rojo en cada cacheta », « la boca teñida de carmín », « las coplillas picantosas ». La liberté artistique du peintre (« su personal instinto para el arte ») sape, en fait, l'iconographie officielle, qui demeure la marque tangible de la mémoire dominante.

Le lecteur se rappelle également le moment où Pedro entre pour la première fois dans le bureau du gouverneur. Celui-ci se trouve assis sous un autre portrait royal :

Al fondo, junto al estandarte español, estaba el retrato de un hombre inconfundible por la desproporción de su quijada, *mal disimulada a pesar de los esfuerzos del pintor*. El rey Hechizado lo miró entrar con la misma expresión bobalicona que tenía en todos sus retratos y, sobre todo, en la vida real, según decían los que habían tenido el privilegio de verlo en persona. (*AP*, p. 34. C'est nous qui soulignons).

L'art de ces deux peintres trahit deux attitudes différentes vis-à-vis du pouvoir royal : l'Espagnol tente de dissimuler les défauts physiques notoires de son roi, tandis que le peintre colonial subvertit l'iconographie traditionnelle d'un portrait royal noble et hiératique. Les deux artistes représentent des communautés de lettrés aux intérêts divergents et les deux portraits contrastés rappellent de quelle manière la société coloniale commençait à prendre, au début du XVIII^e siècle, ses distances vis-à-vis du discours officiel de la métropole.

Il est une autre façon de relativiser l'histoire européenne. Celle-ci peut être présentée brièvement par l'un des personnages coloniaux : Juan de las Alas, un humble missionnaire qui acquiert peu à peu la vision religieuse indigène, ou encore El Risueño, un petit cordonnier habile à concocter des potions hautement suspectes aux yeux de l'Eglise... Ce sont les pauvres qui présentent l'Histoire, ceux qui en subissent les effets, que ce soit la répression politique (chasse aux sorcières, restriction des libertés) ou celle des mœurs (fermeture des maisons de prostitution). Leur perspective, tour à tour désabusée ou sarcastique, vise à désacraliser les détenteurs du pouvoir par le ridicule. Un camelot anonyme offre une vision humoristique du Pape Clément XI (1700-1721), sommé de choisir entre Charles de Habsbourg (Charles III, lors du partage de l'Espagne en 1706, et futur Charles VI d'Autriche) et le Bourbon Philippe V (1700-1724) :

El hombre aquel [el buhonero] que venía del Realejo me contó que el Archiduque de Austria entró con su ejército en Roma, cercó la colina vaticana, puso al Papa entre su espada y los muros de la basílica y le dijo : « ¡o me das tu apoyo, o te apeo de la silla de San Pedro ! ». Bueno, algo así debe haber sucedido, porque cuando Felipe supo que el Papa había declarado públicamente su apoyo al Archiduque de Austria, montó en real y mayestática cólera y ahí no más le dijo al Nuncio : « decíle al Papa que coma mierda y te jalás de aquí con todo y petacas... (AP, p. 265)

On aboutit ainsi à une réécriture de l'histoire qui ramène les guerres de succession pour le trône espagnol (1704-1714) à des querelles entre particuliers autour d'un butin à partager, une scène finalement assez banale pour un « Criollo » habitué à voir les Espagnols péninsulaires se disputer pour la possession du territoire et des occupants des Indes occidentales.

Le narrateur de *Asalto al paraíso* témoigne donc d'un souci constant de distinguer ce qui a pu avoir lieu de la version qui en a été consignée. Il s'agit en fait de définir ce que représente le réel, question cruciale pour les historiens et les romanciers du Tiers-monde :

El problema es, pues, quasi-metafísico, versa sobre lo que en definitiva es lo real. Y los europeos (ahora los norteamericanos, el norte del planeta) lo resuelven operativamente de esta manera : « Lo real somos nosotros ». Y una de las formas en que se sigue expresando ese eurocentrismo hasta el día de hoy es la discusión sobre quiénes en el pasado – españoles, portugueses, ingleses, holandeses... – lo hicieron mejor o peor. Lo terrible no es la discusión en sí misma, sino su presupuesto : la discusión es entre europeos, pero no se pregunta a amerindios, africanos o asiáticos si están de acuerdo o no con lo que hicieron con ellos. Más aún, lo hicieran bien o mal, lo real es lo que hicieron los europeos, pero poca, muy poca realidad se ve en lo que hicieron los seres humanos sometidos por ellos.¹

La réalité que Pedro observe sans la consigner peut être passée sous silence dans les archives de l'historien. Pour cette dernière, la liberté fictionnelle permet au romancier d'imaginer ce qui a pu exister : « Pues es precisamente en la posibilidad de lo posible donde encuentra su nicho la novela histórica. El escritor dice lo que el historiador barrunta pero no se atreve a decir. De esta audacia deriva la ficción [...]»². A l'époque de la répression du soulèvement indigène, Pedro paraissait un témoin muet fictionnel. Deux siècles plus tard, à un moment clef de l'histoire costaricienne, un autre personnage lui aussi emblématique, semble être prisonnier des mêmes dilemmes : Pío Víquez, un journaliste célèbre qui apparaît dans *El año del laberinto*, de Tatiana Lobo. Et pourtant, dans le monde de la fiction, Pedro – tout comme Pío Víquez – restent au

¹ Jon SOBRINO, « Relectura cristiana del quinto centenario », *Estudios Centroamericanos* XLVII (528), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », San Salvador, 9 oct. 1992, p. 859.

² Tatiana LOBO, « Aquí o allá », *La Nación*, Sección « Opinión », San José, Costa Rica, 29.08.2000.

cœur de la fabrication d'un discours factuel, administratif pour le premier, journalistique pour le second – et sont soumis tous deux, à ce titre, à l'épreuve de la vérité.

2. Un chroniqueur libéral : Pío Viquez (*El año del laberinto*, de Tatiana Lobo)

Les libéraux centre-américains considéraient que l'opinion publique constituait un agent politique à part entière exerçant une fonction primordiale¹. Comme dans d'autres pays d'Amérique latine, la presse s'y est véritablement développée à la fin du XIX^e siècle car elle offrait un moyen technique de représenter la nation en formation. Benedict Anderson a bien montré que la nation n'existe pas en tant que telle, mais qu'il s'agit d'une « communauté imaginée », formée – ou déformée – selon les intérêts de la classe au pouvoir par le biais de la presse notamment :

Le sens de cette cérémonie de masse – la lecture du journal est pour l'homme moderne un substitut de la prière matinale, observait Hegel – est paradoxal. Elle s'accomplit silencieusement, en privé, dans les méandres du cerveau. Pourtant, chaque communiant sait pertinemment que la cérémonie qu'il accomplit est répétée simultanément par des milliers (ou des millions) d'autres, dont il connaît parfaitement l'existence même s'il n'a pas la moindre idée de leur identité. De surcroît, cette cérémonie se répète sans cesse, à intervalles quotidiens ou semi-quotidiens, au rythme du calendrier. Peut-on envisager figure plus vivante de la communauté imaginée séculière, historiquement chronométrée ? Dans le même temps, le lecteur du journal qui voit ses voisins en lire des répliques exactes – dans le métro, chez le coiffeur, dans son immeuble – est continuellement rassuré : le monde imaginé s'enracine visiblement dans la vie quotidienne.²

Dans *El año del laberinto*, le choix du métier de Pío Viquez se justifie donc parfaitement, aussi bien au niveau historique que littéraire. En effet, tout comme la profession de Pedro – écrivain public à l'époque coloniale dans *Asalto al paraíso* –, celle de Pío Viquez lui permet de voir, de dire et de faire. Il peut émettre ainsi un avis sur le procès d'Armando Medero et sur la politique nationale, selon deux modalités bien distinctes : l'une, officielle – qui ménage les susceptibilités et les intérêts de son journal –, lorsqu'il entame des conversations avec ses collaborateurs ou qu'il rédige des éditoriaux destinés à l'opinion publique ; l'autre, secrète – et souvent très pertinente –, lorsqu'il se parle à lui-même ou qu'il rédige des mémorandum qu'il range dans un tiroir secret (*AL*, pp. 238-239). Ce personnage exerce donc une fonction privilégiée au sein de la

¹ François-Xavier GUERRA, *Modernidad e independencia. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pp. 269-274.

² Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Editions La Découverte, Paris, 1996, pp. 46-47.

société de son époque et joue, dans la narration, un rôle primordial. Philippe Hamon rappelle les avantages d'une telle profession lorsqu'il s'agit de justifier l'insertion des descriptions dans un roman : « [...] d'où les rôles professionnels comme le surveillant, l'inspecteur, le guide, le magasinier, le critique d'art, le journaliste, l'espion, etc., pour qui voir = dire = faire. Ils sont donc les signaux privilégiés du descriptif »¹. Dans *El año del laberinto*, le personnage de Pío Víquez, à la fois journaliste et enquêteur, devient tout naturellement un porte-regard essentiel car il peut « voir » et, légitimement, « dire » les conflits de son époque. En effet, au moment où se situe l'action du roman, le nombre des journaux circulant à San José est passé de six à trente-trois entre 1876 et 1889. Les raisons de cet essor sont multiples : idéologiques (divulguer la conception libérale de la nation d'une façon encore plus large et plus efficace que ne pouvait le faire l'éducation), politiques (nombreuses campagnes électorales), culturelles (intensification de l'alphabétisation), ou techniques (amélioration des infrastructures grâce à l'utilisation des machines à vapeur dans les ateliers d'imprimerie)². Les journalistes étaient alors tenus en très haute estime. Voici l'image qu'ont d'eux-mêmes les éditorialistes de *La Hoja*, un journal qui circula en 1884 et 1885 à San José : « El periodista es un juez ; su tribunal es el periódico: sus testigos el público, y la sanción moral la alta corte que reprueba o acepta el fallo de sus actos. »³. Il est vrai qu'à la fin du XIX^e siècle, les journalistes costariciens appartenaient à une élite intellectuelle raffinée, issue de l'Université de Santo Tomás (fondée en 1843), du Collège San Luis Gonzaga et du Liceo de Costa Rica. Ils disposaient des moyens financiers suffisant à la diffusion de leurs idées et s'adressaient à leurs pairs, car la société des lettrés était issue de la classe oligarchique caféière. Au cours des vingt dernières années du XIX^e siècle, ce secteur libéral détenait, bien sûr, le pouvoir financier, mais aussi le pouvoir politique : les présidents de la république Ascensión Esquivel, Próspero Fernández et Bernardo Soto défendaient ses intérêts. Ce secteur possédait aussi le pouvoir symbolique, dans la mesure où les écrivains – comme par exemple Manuel de Jesús Jiménez Oreamuno et Ricardo Fernández Guardia – contribuaient à divulguer le modèle culturel oligarchique. Ce groupe puissant formait un cercle très étroit,

¹ Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 195.

² Patricia VEGA JÍMENEZ, « De periodista a literato. Los escritos de periódicos costarricenses (1879-1890) » *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (1), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1996, p. 150.

³ *La Hoja* (10), 20 dic. 1884 p. 79, cité par Patricia VEGA JÍMENEZ, « Una audiencia en crecimiento. La prensa en Costa Rica (1872-1889) », *Revista de Ciencias Sociales* XLII (86-87), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999–2000, p. 147.

surnommé, d'une façon très significative, « el Olimpo ». Au début du XX^{ème} siècle, les transformations politiques et économiques de la société ont entraîné des modifications au niveau culturel et symbolique : la génération de l' « Olympe » a cédé peu à peu la place à celle du « Repertorio », regroupée autour du *Repertorio americano*, la revue que Joaquín García Monge a publiée à San José de 1919 à 1958.

Certains des plus grands représentants de la « Génération littéraire de l'Olympe » ont travaillé dans la presse : Carlos Gagini (1865-1925), rédacteur de *Costa Rica Ilustrada* (1888-1892), a cultivé tous les genres littéraires entre 1890 et 1910, et le poète Juan Fernández Ferraz (1849-1904) a écrit dans *El Diario de Costa Rica*, *La Prensa Libre* et *Costa Rica Ilustrada*. Aquileo J. Echeverría (1866-1909), que Rubén Darío a surnommé « el poeta de Costa Rica », auteur de *Concherías*, un classique de la littérature costaricienne, a publié dans *Costa Rica Ilustrada*, *La República*, *La Prensa libre*, et a été l'éditeur de *La Patria* et le propriétaire de *La Nación*. Teodoro Quirós (1875-1902) a publié ses nouvelles « costumbristas » dans *El Estudiante*, *La República* et *la Revista*, et Ricardo Jiménez, fils et frère de présidents, lui-même candidat à la présidence, député et auteur des *Cuadros de costumbres* (1902), a été collaborateur à *El Heraldo*, journal dirigé par un autre grand poète, avocat et éditeur Pío Víquez (1850-1899). Pourquoi, parmi toutes ces grandes figures littéraires nationales, la romancière a-t-elle donc choisi tout particulièrement ce dernier pour incarner l'un des personnages principaux de son roman ?

Le journal de Pío Víquez, *El Heraldo de Costa Rica, diario del comercio*, est l'un de ceux qui ont circulé le plus longtemps à cette époque, de 1891 à 1899, et a effectivement couvert l'affaire criminelle reprise dans *El año del laberinto*. Alors que d'autres journaux se spécialisaient dans le domaine social (*El Artesano*, 1889, *La Hoja*, 1884) ou littéraire (*Costa Rica Ilustrada*, 1888-1892), *El Heraldo* privilégiait un très large éventail d'articles politiques, économiques et littéraires. Comme les autres journalistes-écrivains, Pío Víquez n'a pas écrit que dans son propre journal, mais a également collaboré de 1873 à 1876 à *El Costarricense*, en 1879 à *Un Periódico Nuevo* et à *La Nación*, en 1882 à *La Nave*, en 1885 à *El Diario de Costa Rica* et *La Evolución*, en 1886 à *La República*, un an plus tard à *El Anunciador costarricense* et finalement, entre 1888 et 1892 à *Costa Rica Ilustrada*. Il s'agit donc d'un journaliste prestigieux qui a donné son nom au Prix national de journalisme décerné chaque année par le Ministère de la Culture du Costa Rica.

De surcroît, cet éditeur de renom, aux nombreuses facettes, justifie le fait que le personnage du roman prenne une part active à tous les débats politiques, économiques et littéraires qui ont agité cette époque et que son opinion fasse autorité (« el periodista es un juez »). A son tour, le personnage permet au narrateur de broser une fresque historique du San José des vingt dernières années du XIX^{ème} siècle.

Or Pío Víquez appartenait, comme nous l'avons dit plus haut, à une génération littéraire qui diffusait les mythes de la nation libérale :

En los diez años de su ejercicio periodístico, Pío Víquez condensa, tal vez más que ningún otro escritor de la época, los mitos del Costarricense : blanco, igualitario, democrático y trabajador. Se cuelan también en su escritura los mitos machistas, los racistas y el del extranjero bienhechor.¹

Selon l'écrivain costaricien Fernando Contreras, le journal de Pío Víquez, *El Herald de Costa Rica, diario del comercio*, « a formé et déformé l'opinion publique »² car c'est le lieu où l'on juge – favorablement – les mesures prises par les politiciens libéraux pour construire un nouvel appareil d'Etat et où l'on donne la parole aux intellectuels chargés d'élaborer une nouvelle conception de la nation. *El Herald* représente la tribune où s'articulent les transformations de l'Etat et de la Nation, et son propriétaire, Pío Víquez, symbolise – en partie – la génération de l'« Olympe », dont le rôle dans la construction d'un nouvel imaginaire national s'avère prépondérant :

La elaboración y puesta en escena del modelo nacional oligárquico corre a cargo de una elite letrada de intelectuales, políticos, maestros, historiadores y escritores, que en Costa Rica se acostumbra llamar con un nombre significativo : *El Olimpo*. Mientras los políticos se encargan de montar el nuevo Estado liberal, con sus leyes, códigos e instituciones en las dos últimas décadas del siglo XIX, los otros intelectuales se encargan de elaborar la nueva mitología oficial costarricense, con sus héroes, gestas y monumentos ; con su historia, su cultura y su literatura nacionales.³

Le journaliste-écrivain a donc contribué à forger des mythes identitaires nationaux que les intellectuels des vingt dernières années du XX^{ème} siècle ont précisément entrepris de

¹ Flora OVARES *et. al*, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, p. 114.

² Fernando CONTRERAS CASTRO, « Sofía Teófila de los Dolores llega viva al último día de su muerte », *Revista Comunicación* (12), Numéro spécial consacré à Tatiana Lobo, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Editorial Tecnológica de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, 2002, p. 48.

³ Álvaro QUESADA, *Breve historia de la literatura costarricense*, Editorial Porvenir, San José, Costa Rica, 2000, p. 15.

déconstruire. Mais cet homme de lettres cultivé n'était pas monolithique. A la différence de Ricardo Fernández Guardia (1867-1950) et de Manuel de Jesús Jiménez Oreamuno (1854-1916), les plus purs représentants de « l'Olympe » aristocratique, Pío Víquez était ce que Magón a appelé « un pobre de levita », c'est-à-dire un intellectuel qui n'était pas apparenté aux grandes familles oligarchiques, mais pour qui le système éducatif mis en place par les libéraux a constitué un facteur de prestige et d'ascension sociale¹. Rappelons, pour mémoire, que Magón est le pseudonyme de Manuel González Zeledón (1864-1936) : journaliste et diplomate, il a écrit un grand nombre de nouvelles « costumbristas » et a donné son nom au Prix national de littérature décerné annuellement par le Ministère de la Culture costaricien. Sans aucun doute, l'étonnante personnalité historique de Pío Víquez a-t-elle permis à Tatiana Lobo de construire un personnage romanesque nuancé, partagé entre les idéaux d'une classe dominante qui fait vivre son journal et ses propres tentatives velléitaires, vite étouffées, de s'en démarquer. Le choix de ce personnage s'avère particulièrement judicieux car Pío Víquez participe activement à une nation en construction et son travail de journaliste permet de la faire découvrir au lecteur. Le narrateur, quant à lui, corrige et module sans cesse cette vision singulière du monde avec un humour redoutable, plus ou moins corrosif selon les thèmes abordés, tout en respectant les différentes facettes de son personnage.

Le narrateur nomme différemment son personnage Pío Víquez, au gré des circonstances : de la formulation la plus respectueuse (« don Pío ») à la moins laudative (« Pío Boquetes »), en passant par des dénominations telles que « Pío Víquez », ou encore « Víquez ». Ces variations onomastiques traduisent l'ambivalence des sentiments du narrateur – et probablement de l'auteur – envers une personnalité complexe et encore très largement connue du public costaricien, comme le suggèrent vraisemblablement les précautions oratoires dont l'écrivain s'est entourée lors de la publication de son roman : « Me estudié sus artículos publicados en *El Herald* y su poesía para poder crearlo. Es un personaje muy agradable que se robó mi corazón »². Au cours d'une conférence qui s'était tenue deux ans auparavant, l'auteur s'était montrée plus explicite au sujet de la personnalité de Pío Víquez et de l'hypocrisie de la classe

¹ Álvaro QUESADA, *La formación de la narrativa nacional costarricense. Enfoque histórico social*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1986, pp. 96-97.

² Annexe No. 6 : Tatiana LOBO, citée par Doriam DÍAZ, « La otra historia por contar », *La Nación*, Suplemento *Viva*, San José, Costa Rica, 10 mayo 2000.

politique libérale, qui clamait haut et fort la tolérance envers les idées politiques d'autrui, alors qu'elle expulsait tout étranger osant critiquer la fraude gouvernementale :

Esos extranjeros, la mayoría centroamericanos, tenían ideales liberales que compartían con los costarricenses, y creyeron que, por lo tanto, aquí podían disfrutar de la libertad de expresión que no tenían en sus países de origen. ¡Craso error! Vean lo que le pasó a Francisco Pereira Castro, colombiano, por ingenuo y bocón. Pereira, redactor de la Prensa Libre, escribió tres brillantes artículos criticando el fraude electoral y las medidas inconstitucionales del presidente Rafael Iglesias. Y se le paró de manos nada menos que el liberalísimo don Pío Víquez, quien, indignado, exigió su expulsión del país, alegando que “no conviene, ni debe ser tolerado, que de otras partes vengan a decirnos que somos unos menguados, unos cobardes y unos estúpidos”, palabras que, por lo demás, Pereira nunca usó. El colombiano fue, efectivamente, expulsado del país. [...] Entonces, como yo no quiero que me pase lo mismo que le sucedió al señor Pereira Castro, me abstendré de hacer comentarios negativos sobre Pío Víquez [...].¹

La romancière prend soin de clore son commentaire par une boutade afin de désamorcer tout conflit. La position de l'écrivain peut éclairer celle de son narrateur dans le roman. En effet, celui-ci fait souvent montre d'esprit critique à l'égard du journaliste, qui a développé une conception très utilitariste de son métier et n'hésite pas à utiliser une affaire criminelle à des fins publicitaires sordides :

No era el primer caso de una mujer asesinada por su cónyuge que conmovía a la ciudad, pero ninguno tan sonado como éste, tanto por la brutalidad del crimen como por el rango social de sus protagonistas. Noticia de esas que un hombre honesto repudia pero que un periodista agradece, sobre todo cuando la época en la que le ha tocado escribir es tan resbalosa como un tobogán enjabonado. (AL, p. 29)

Ce dévoilement des procédés peu éthiques de la presse à sensation peut également se rattacher au présent, et le lecteur moderne ne manquera pas de songer à certaines affaires sordides qui ponctuent l'histoire du journalisme costaricien contemporain. De surcroît, Pío Víquez choisit l'information à transmettre en fonction de motivations financières, d'où l'attaque sévère lancée par l'éditorialiste d'un journal concurrent, *La República* :

La República lo acusó de alimentar y explotar la curiosidad del público, cosa que al director y propietario de El Heraldo también tuvo sin cuidado porque, después de todo, de la curiosidad del público vivía. (AL, p. 60)

Le fait qu'un journal du même nom, et de diffusion nationale, circule toujours au Costa Rica constitue certainement un clin d'œil supplémentaire du narrateur au lecteur. Enfin, Pío Víquez n'hésite pas non plus à inventer des détails de son cru et à romancer le procès d'Armando Medero afin de mieux vendre son journal :

¹ Tatiana LOBO, « Costa Rica imaginaria », en Alexander JIMÉNEZ, Jesus OYAMBURU (eds.), *Costa Rica imaginaria*, Editorial Fundación UNA, Heredia, Costa Rica, 1998, p. 40.

La ciudad sufrió una conmoción cuando El Heraldo publicó el testimonio de la pequeña Claudia, de once años, quien aseguró haber visto pasar un embozado con chinelas en dirección al cuarto de su mamá. La visión terrible del padre caminando por la habitación de sus hijitas, con la navaja de afeitar bajo el embozo, conmovió los corazones más duros. Un gran éxito : El Heraldo aumentó en veinte ejemplares su tiraje habitual. (*AL*, p. 51)

La critique du narrateur est plus voilée – mais tout aussi efficace – dans cet exemple-ci que dans le précédent. Elle provient de la juxtaposition immédiate de deux discours : celui du journaliste, selon lequel la petite Claudia aurait entrevu l'assassin de sa mère – son père –, et celui du narrateur, situé dans la dernière phrase du paragraphe. Le premier exagère et parodie les moyens stylistiques de la presse à sensation : théâtralisation de la scène (le père traverse la chambre de ses filles pour aller assassiner leur mère), le suspense (« un embozado »), l'hyperbole (« visión terrible »), l'emploi d'un diminutif affectif soulignant la vulnérabilité des enfants (« hijitas »), l'insistance sur les relations familiales (« la pequeña... su mamá... el padre... sus hijitas ») et sur le jeune âge de la fillette. Le lecteur d'aujourd'hui reconnaîtra les procédés classiques de l'amplification oratoire visant au pathos et ne manquera pas d'être sensible à la condensation ironique de la chute (« un gran éxito : [...] veinte ejemplares »).

D'une certaine manière, c'est le même procédé qui est encore utilisé par la voix narrative pour prendre ses distances par rapport aux rumeurs, entretenues par les éditoriaux de Pío Víquez, selon lesquelles Armando Medero se serait déclaré coupable :

Debido a la censura de prensa, el crimen volvía a estar sobre el tapete.[...] Un pariente del acusado declaró que – por un hermano suyo, quien lo había escuchado de una tercera boca, el que a su vez lo sabía por labios de cuarta información – Armando Medero se confesó culpable del asesinato de su mujer ante un relojero a quien encargó relojes para dejarlos de herencia a sus hijos.

Los periódicos publicaban estas murmuraciones, entremezclándolas con otras al estilo de nació un retoño corronguísimo, pedazo de vida de los cónyuges, luz de su esperanza, orgullo de sus progenitores. Gran bombo se le hizo a un hueso de ballena que apareció en la boca del río Matina y que pasó a ocupar un lugar destacadísimo en el Museo Nacional. (*AL*, p. 109)

La caricature du discours de la presse à sensation ne peut que frapper immédiatement le lecteur et attirer son attention sur les conséquences politiques de l'emprisonnement d'Armando Medero. En effet, ce dernier avait mis la fortune familiale au service des indépendantistes cubains et sa détention sert donc les intérêts de la Couronne espagnole. Le consul espagnol peut avoir eu une part de responsabilité dans l'assassinat de Sofía, afin d'écarter son puissant mari de la scène politique. L'ironie passe non seulement par des affirmations invraisemblables (« Armando Medero se confesó culpable del asesinato de su mujer ante un relojero »), par l'effet caricatural

produit par l'accumulation des intermédiaires (« un pariente... un hermano suyo... una tercera boca... de cuarta información »), mais aussi par un grand nombre de stéréotypes d'un sentimentalisme ridicule (« [...] pedazo de vida de los cónyuges, luz de su esperanza [...] ») et par la juxtaposition chaotique d'éléments disparates tels qu'une naissance ou un os de baleine.

Un dernier exemple illustre également la condamnation d'un type de journalisme qui se fonde sur les commérages et non sur l'analyse des faits. Il s'agit du portrait du correspondant de Pío Víquez à Puerto Limón :

Subía a bordo de cada barco que atracaba en el puerto. Su método consistía en hacer intensa vida social acosando a los pasajeros con sus preguntas insistentes, y hasta insidiosas si quería comprobar que no le estaban inventando patrañas [...] El corresponsal pedigüeñaba periódicos y con gusto se los regalaban. Después, empaquetados, los despachaba a la capital para que Pío Víquez publicara primicias que llevaban semanas y meses surcando los mares del planeta. No había otro corresponsal tan entrometido, tan falto de discreción, tan persistente y eficiente y tan paciente para escuchar confesiones íntimas que a nadie interesaban más que al propietario de la lengua confesora. Y sin embargo, a este singular y talentoso Mercurio se le pasó por alto el arribo de José Martí. (4L, p. 187)

On remarquera l'ironie du narrateur, et surtout le ton héroï-comique de la description, qui dépeint un personnage mesquin (« insistant, insidioso, entrometido, falto de discreción »), aux méthodes peu éthiques (« acosar, pedigüeñar ») et parfaitement inefficace (« publicar primicias que llevaban semanas y meses surcando los mares del planeta », « le pasó por alto el arribo de José Martí ») sur le ton de l'épopée (« este singular y talentoso Mercurio »). Il y a donc discordance entre le contenu et l'expression choisie. Cette composition hybride (qu'elle soit ironique, parodique ou héroï-comique) traduit le rejet qu'éprouve le narrateur face au discours du journaliste.

Mais la critique ne vise pas seulement ici les procédés de la presse à sensation. Pío Víquez dépend du pouvoir politique pour survivre et nombreux sont les exemples où l'éditorialiste prend soin de ne pas heurter les autorités en place. Ainsi, lorsqu'il soupçonne l'avocat Ricardo Jiménez – frère d'un candidat à la présidence de la République, ministre, président de la Cour de Justice, député, futur président de la République à trois reprises – de chercher à corrompre le procureur de la République afin d'accélérer la mise en accusation d'Armando Medero, le journaliste s'empresse-t-il de détourner l'attention de l'opinion publique :

Pocos días después de esta conversación, súbitamente, y sin más explicaciones, el fiscal cambió de opinión y pidió la condena de Armando Medero.

Sospechando lo que ocurría en los penumbrosos salones de la justicia, Pío Víquez pensó que sería prudente espaciar las noticias sobre el juicio, llenar el campo con novedades del extranjero, y partió al telégrafo a buscar chismes europeos. (*AL*, p. 153)

Notons au passage la prudence du narrateur qui choisit l'ellipse en ce qui concerne la scène de corruption au Palais de justice et qui exprime la volte-face du procureur par une phrase très courte, marquée par le contraste frappant entre « cambiar de opinión » et « pedir la condena », renforcée par l'immédiateté suggérée par les deux locutions adverbiales consécutives (« súbitamente y sin más explicaciones »). Le lecteur déduit la teneur de la conversation entre l'avocat et le procureur grâce à la réaction de Pío Víquez. Ce dernier a parfaitement compris de quoi il s'agissait (« sospechando lo que ocurría en los penumbrosos salones de la justicia ») et en mesure aussi toutes les conséquences, puisqu'il opte pour un silence « prudent ».

Les réticences du narrateur vis-à-vis de l'attitude de son personnage apparaissent très tôt dans le roman, lorsque les autorités censurent les informations. Comparée aux autres pays d'Amérique latine, la censure gouvernementale costaricienne n'a pas constitué à la fin du XIX^{ème} siècle une pratique courante. Elle agissait au Costa Rica davantage par le biais de mécanismes de contrôle obliques, tels que la réglementation du fonctionnement des imprimeries et de la circulation des journaux, et surtout l'autocensure des journalistes – et nous avons déjà vu combien cette dernière conditionne les paroles et les actions de Pío Víquez. Toutefois, le narrateur fait intervenir très tôt dans l'intrigue un nouveau personnage, Florencio, un censeur débonnaire et à la personnalité nuancée. La technique employée par le narrateur – la focalisation interne – permet au lecteur d'être ainsi le témoin du changement progressif de l'attitude de Pío Víquez face à la censure gouvernementale. Au départ, celui-ci ne pouvait tolérer la présence du censeur dans son bureau :

Caminó hacia el Parque central con un problema serio por resolver. A causa del alzamiento clerical, el gobierno suspendió las garantías individuales y decretó censura de prensa. Pío tenía en la redacción de su periódico a un individuo llamado Florencio revisando todos sus editoriales. [...] Compartir el escritorio con Florencio y su tintero rojo resultó una experiencia insoportable. (*AL*, p. 93)

Tout en marchant au hasard dans les rues endormies de la capitale, Pío cherche à définir sa stratégie face à la censure. Il songe tout d'abord à protester contre la mesure auprès du Congrès – mais celui-ci est fermé depuis deux ans –, puis décide plus simplement de remplacer les informations de politique intérieure censurées par des nouvelles de l'étranger, bien moins compromettantes. Beaucoup plus pragmatique, il songe ensuite à courtiser – métaphoriquement

– les dames de la bonne société afin de bénéficier de l'influence de leurs maris : « Ultimamente había descuidado los bailes de beneficencia y eso era una torpeza : las damas adineradas tienen esposos influyentes... » (AL, p. 96). Pour assurer le tirage de son quotidien, il pense même à inventer de fausses nouvelles – la mort d'une cantatrice italienne – puis à les démentir et, après avoir assisté à un court divertissement musical exécuté par une jolie jeune fille, il décide prudemment de se rallier aux partisans de la censure et même d'en prendre la défense :

Después de cuatro vales vieneses y una mazurca de autor desconocido, el director de El Heraldo recuperó el optimismo y salió a la calle con pasitos de baile. Florencio había tenido tiempo suficiente para hacer su tarea y él, Pío, respetaría la censura. Después de todo la censura era inevitable dadas las actuales circunstancias. Es más, era necesaria. (AL, p. 98)

Contrairement à son attitude initiale, Pío Víquez finit donc par tenir des propos louangeux sur les bienfaits de la censure dans un éditorial que les artisans typographes sabotent délibérément. Et, à la fin du mois, le censeur et le journaliste travaillent en bonne intelligence :

- [...] Da gusto tratar con usted, don Pío. Le agradezco la oportunidad.
 - No se me ponga zalamero. Es usted quien trabaja en mi lugar. Se puede decir que mis editoriales son suyos... Y como estamos publicando noticias refritas, también se puede decir que El Heraldo se hace solito. ¿Por qué no se queda a trabajar conmigo?
 Florencio aventuró una carcajada. Tomaron un café juntos y luego el periodista se marchó, después de vaciar un poquito de tinta roja en el tintero vacío. (AL, p. 117)

La scène s'achève, de façon très significative, lorsque Pío Víquez prend soin de verser lui-même l'encre rouge dans l'encrier de Florencio avant de se retirer et son retrait physique du bureau peut être interprété comme un désengagement vis-à-vis du thème de la censure.

A plusieurs reprises dans le roman – comme par exemple lors de la visite de José Martí au Costa Rica, ou lorsqu'il analyse les causes politiques de l'emprisonnement d'Armando Medero –, Pío Víquez donne libre cours à une pensée lucide, honnête, engagée même, et écrit des ébauches d'éditoriaux qu'il range dans son tiroir, sans les publier, afin de ne pas s'attirer l'hostilité du « pouvoir discursif » :

En la esfera privada, cualquiera dice – ningún poder puede impedirlo – lo que se le antoja.
 En la esfera pública, en cambio, sólo se difunden y se imponen los mensajes que han sido previamente autorizados por los dueños – más o menos visibles – del « poder discursivo ».¹

Pío Víquez range donc métaphoriquement sa conscience dans un des tiroirs de son bureau.

¹ Martín LIENHARD, « Voces marginadas y poder discursivo », *Revista Iberoamericana* (193), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2000, p. 789.

La voix narrative de *El año del laberinto* malmène souvent Pío Víquez : elle est critique face aux compromis du personnage avec un pouvoir politique dont il dépend pour survivre et elle se moque de son style pompeux, ingénument mélodramatique, qui a tôt fait de sombrer dans le ridicule. Mais le personnage reste attachant, car, à la différence des autres acteurs de la scène politique, il demeure le plus souvent présenté en focalisation interne, ce qui permet au lecteur d'apprécier sa simplicité, son honnêteté foncière et de comprendre les raisons qui le poussent au silence.

Ainsi, deux romans de Tatiana Lobo mettent en scène deux personnages essentiels de l'intrigue, qui peuvent être considérés comme des représentants de la « cité des lettres » costaricienne, à deux moments cruciaux de son histoire : la période coloniale et l'époque libérale. Nous reprenons bien sûr ici l'expression inventée et illustrée par Angel Rama dans les années quatre-vingts. Dans un ouvrage portant le même titre¹, cet intellectuel uruguayen a examiné en détail les relations entre les groupes de lettrés et le pouvoir, de la conquête au XXème siècle :

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que compone el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes : una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que George Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia. (AL, p. 25)

Outre les deux personnages analysés, d'autres « manient la plume » dans la sphère publique, comme par exemple dans *La Niña blanca y los pájaros sin pies*, où la narratrice est l'amie d'un journaliste, qualifié de « cronista de nuestro tiempo », ou encore dans *Waslala* où Morris décide d'abandonner son reportage au profit de la lutte contre la corruption qui règne à Faguas. L'appartenance de ces personnages à « l'anneau protecteur du pouvoir » nous paraît tout à fait significative car elle traduit la volonté des narrateurs de dévoiler de l'intérieur le mode de fonctionnement du pouvoir. Pedro Albarán (*Asalto al paraíso*) et Pío Víquez (*El año del laberinto*) « exécutent des ordres », à des degrés divers, directement pour l'un, indirectement pour l'autre, et avec plus ou moins de dégoût pour l'un, et d'acceptation pour l'autre. Leur examen de conscience constitue les supports narratifs de la critique du pouvoir en place. Lorsque les narrateurs déconstruisent soigneusement les productions discursives de ces lettrés – que ce soit

¹ Angel RAMA, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, 176 p.

les documents historiques de Pedro Albarán ou les éditoriaux de Pío Víquez –, ils mettent à jour les mécanismes par lesquels une classe sociale – un système idéologique – se maintient au pouvoir. La voix narrative met en évidence les enjeux de la production culturelle en Amérique latine. Ecrire n'est pas neutre. L'acte d'écriture est « marqué » par l'appartenance sexuelle, sociale et ethnique de celui qui le produit :

Desde muy temprano, la producción cultural de Nuestra América transforma el circuito comunicacional de los textos. Quien habla (el letrado europeo recién llegado) no siempre coincide con el referente (el mundo de las tierras recién conquistadas), ni tampoco con el destinatario (europeo, primero, criollo letrado después). Entre esos tres registros comunicacionales (emisor, referente, destinatario) se advierten no sólo voces de distintos surtidores, sino sobre todo sistemas estético-ideológicos conflictivos. Nuestras prácticas culturales no sólo hablan de una frontal batalla social entre clases, etnias y géneros sexuales, sino que se generan como batallas semióticas y semánticas, textos en pugna consigo mismos.¹

Pedro Albarán et Pío Víquez font partie de deux catégories différentes de lettrés, « lettré européen nouveau-venu » pour l'un et « criollo » pour l'autre –, et ils s'adressent également à deux destinataires différents, européen pour le premier et « criollo » pour le second. Mais, au-delà de ces différences, leurs scrupules à souscrire pleinement à leur devoir « d'exécuteurs du pouvoir » montrent qu'ils n'en partagent pas totalement les idéaux. En fait, Pedro Albarán prend conscience lui-même de son déchirement identitaire et de son lent métissage – il est un lettré européen en voie de « créolisation » –, tandis que le narrateur se démarque de Pío Víquez, considéré comme l'un des représentants de l'« Olympe », afin de souligner les fractures du modèle identitaire traditionnel costaricien actuellement en voie de redéfinition. Ces deux personnages permettent de rendre visibles les déchirements identitaires de la société centre-américaine à deux moments historiques différents. La fin de ce chapitre abordera l'étude, dans *El año del laberinto*, de l'un des piliers identitaires costariciens : le mythe d'une nation pacifique. Seul pays de l'isthme dont l'histoire – depuis l'Indépendance – n'a pas été embrasée par de longs conflits dévastateurs, le Costa Rica fit figure d'exception en Amérique centrale. Aussi ne faut-il pas s'étonner si le roman interroge certains aspects de cette représentation identitaire nationale, ainsi que le discours dont elle a été l'objet.

¹ Kemy OYARZUN, « Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XIX (38), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima, 1993, p. 39.

III. L'IDENTITÉ NATIONALE REVISITÉE

Il va désormais de soi que l'identité, aussi bien personnelle que nationale, est l'aboutissement d'une construction sociale. Elle n'est plus considérée aujourd'hui comme une substance immanente ou un attribut immuable, mais au contraire s'actualise sans cesse par rapport au regard de l'Autre – que ce dernier soit un individu ou un peuple :

La nacionalidad no es, pues, una esencia, algo dado de antemano y desde siempre. Por el contrario, es una ficción que debe ser re-actualizada, es decir vuelta a contar, y por esta misma razón puede ser re-escrita, re-inventada. La nación es, por tanto, resultante de historias y relatos que circulan en la sociedad y que son vehiculadas a través de distintos medios y en diversas constelaciones de significación : las ideologías políticas, el discurso oficial, la publicidad, las conversaciones cotidianas, la Historia (con hache mayúscula) y de una manera mucho menos visible las prácticas artísticas. Ahora bien, esta circulación dista de ser fluida y armoniosa, es un espacio en disputa, donde los distintos grupos de poder entran en juego para alcanzar la hegemonía simbólica de una sociedad a partir de quién y para quién define la nación.¹

Pour mieux comprendre comment s'articule cette conquête d'une « suprématie symbolique », il convient alors de s'interroger sur ceux qui ont écrit cette fiction, à l'intention de qui et à quel moment. Un retour en arrière sur l'histoire du Costa Rica s'impose donc. Là encore, deux raisons justifient le choix de ce pays. La première, d'ordre littéraire, est motivée par la place substantielle qui est accordée dans cette étude à l'analyse de *El año del laberinto*. La seconde, d'ordre historique, se réfère au processus identitaire national costaricien, qui constitue l'exemple le plus achevé de tous les pays de la zone :

El proceso de invención de la nación fue exitoso en el caso costarricense, en contraste con el alcance extremadamente limitado que tuvo en el resto del área. Esta experiencia se visualiza mejor desde una perspectiva de larga duración, única forma de identificar las principales tendencias culturales del siglo del café y el banano (1850-1950).²

L'une des explications avancées par les historiens concerne l'époque de la formation de l'Etat, lequel s'est mis en place, au Costa Rica, dès les lendemains de l'Indépendance et non pas à une date plus tardive, comme dans les autres pays de l'isthme. A son tour, la classe sociale hégémonique a pu disposer d'un Etat fortement structuré, capable de créer une rhétorique identitaire nationale lui permettant de se perpétuer au pouvoir. Dans le même ordre d'idées et à titre d'exemple, une étude similaire sur le Salvador serait indispensable pour qui étudierait

¹ Ricardo Roque BALDOVINOS, « El derecho a la ficción », *Estudios Centroamericanos* (623), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », San Salvador, sept. 2000, p. 911.

² Iván MOLINA JIMÉNEZ, *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2002, p. 11.

l'œuvre de Roque Dalton (1935-1975), le poète national, dont le poème « Poema de amor » est devenu l'hymne identitaire du peuple salvadorien en exil, ou encore, pour le Nicaragua, l'œuvre de Rubén Darío (1867-1916), qui coïncide elle aussi avec les réformes libérales du président José Santos Zelaya (1893-1909)¹.

1. Invention et faillite des mythes identitaires costariciens

Dans le cas du Costa Rica, un consensus semble désormais s'établir sur le fait que la République libérale (1870-1914) n'a pas créé de toutes pièces des mythes identitaires nationaux – hormis celui relatif à l'éducation, « más maestros que soldados » –, mais a largement contribué à diffuser des idées qui circulaient déjà avant l'Indépendance². En effet, dès les années 1810-1820, les Costariciens avaient le sentiment d'appartenir à une communauté pauvre, isolée, sans activité commerciale, supportant mal la tutelle religieuse exercée par l'évêché de León (Nicaragua) et la dépendance politique vis-à-vis du Guatemala. La période agitée des mouvements indépendantistes centre-américains ajouta un cinquième élément à cette liste : celui d'un peuple pacifique, fidèle aux autorités coloniales. Effectivement, à la suite du « Grito de Dolores » de 1810, lorsque le Mexique déclara son indépendance, la province du Costa Rica resta fidèle à la Couronne espagnole, ce qui valut à sa capitale, Cartago, le titre honorifique de « muy leal y noble ». Après l'Indépendance, la première invention moderne des attributs de la nation costaricienne s'articule donc autour d'une série de caractéristiques politiques dont la plus importante est désormais le pacifisme et ses corrolaires : le respect de l'ordre établi, la neutralité dans les conflits de la région, que ce soit entre la Colombie et le Mexique, le Mexique et l'Amérique centrale, le Nicaragua et le Guatemala. Comme le souligne Víctor Hugo Acuña Ortega, cette inversion des valeurs, selon laquelle le dernier élément de la liste – le respect de la paix – devient le plus important, n'est pas le fruit du hasard : le Costa Rica avait tout intérêt à se démarquer de ses voisins du nord, puisqu'il cherchait à se libérer de leur tutelle religieuse et politique. Les piliers de l'identité costaricienne se sont donc structurés

¹ Alejandro BRAVO, Nelly MIRANDA, « Literatura, Identidad y Conciencia nacional », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN / UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 117-136.

² Pour les développements qui suivent, nous sommes entièrement redevable à l'historien costaricien Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA et, en particulier, à sa conférence inaugurale « La invención de la diferencia costarricense » qui a eu lieu le 2 avril 2003 à la Faculté des Lettres de l'Université du Costa Rica, et qui a été reprise, ensuite, par la *Revista de Historia* (45). Consulter également les annexes No. 2, 15 et 21.

dès les années 1820-1823. Au lendemain de l'Indépendance, le Costa Rica maintient sa volonté de demeurer en marge des turbulences politiques qui affectent toute la région, ce qui a pour conséquence, dans l'imaginaire national, de consolider encore davantage l'image d'un peuple pacifique et différent de ses voisins. La période d'instabilité gouvernementale chronique qui suivit n'a pas menacé véritablement une telle représentation imaginaire car la volonté de minimiser les conflits a toujours prévalu. A vrai dire, lorsque les dirigeants costariciens insistaient, dans leur discours, sur les liens fraternels qui les unissaient au-delà des divergences idéologiques et conjoncturelles, il ne s'agissait pas d'une métaphore, mais bel et bien d'une réalité : il existait entre eux des liens consanguins étroits. L'historien costaricien Samuel Stone a publié deux ouvrages retraçant – généalogies à l'appui – les liens consanguins qui unissent les élites costariciennes et centre-américaines. Nous n'en citerons qu'un exemple, relatif à la période qui nous concerne :

Hacia 1821, año de la Independencia, las pautas de parentesco ya estaban consolidadas en el sistema político. En Costa Rica, de los veintiocho signatarios del Acta de la Independencia que tomaron posesión de la nueva República, veintitrés estaban emparentados como hermanos o primos, o como padres, hijos y nietos. Todos descendían de conquistadores e hidalgos. Existen patrones similares en la composición de los Congresos durante la mayor parte del siglo diecinueve y aun del veinte.¹

Le discours consensuel s'avérait donc toujours possible car il n'existait pas de véritable fracture au sein des élites costariciennes. Elles restaient unies grâce à leurs liens familiaux étroits et grâce à une conjoncture économique très favorable. En effet, à partir de 1835, la croissance des exportations de café entraîne une prospérité qui est perçue comme une rétribution économique, une sorte de récompense : la province la plus pauvre du royaume de Guatemala s'est enrichie – économiquement – grâce à ses « vertus » politiques. L'essor économique, sous les gouvernements des libéraux, n'a pas provoqué « la différence costaricienne » – « la excepcionalidad costarricense » –, mais l'inverse : la construction idéologique, préalablement mise en place, a été confortée par la prospérité économique. A ces « vertus » politiques vient s'ajouter, dans les deux décennies suivantes, une caractéristique raciale – et nous reprenons là les termes de l'historien costaricien Víctor Hugo Acuña Ortega : « Los Ticos hacen un descubrimiento capital : son blancos ». Cette image d'un peuple homogène de race blanche est diffusée par les voyageurs étrangers, qui ne poussaient d'ailleurs pas toujours leur périple jusqu'au Costa Rica avant de rédiger leurs récits. Un nouveau pas est

¹ Samuel STONE, *El legado de los conquistadores*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1998, p. 202.

franchi en 1860, lorsque le Costa Rica devient la Suisse tropicale, « la Suiza de los Trópicos ». L'expression a été retrouvée pour la première fois sous la plume de Thomas Francis Meagher, un Irlandais naturalisé nord-américain, pour qui San José était « la inofensiva pero animosa metrópoli de la Suiza de los Trópicos, la más morigenada y pacífica de las ciudades ». Cette caractéristique raciale constitue le dernier ajout du discours identitaire mais elle acquiert très vite un statut privilégié et durable dans l'ensemble des représentations nationales. Selon Víctor Hugo Acuña Ortega, « à la différence de leurs voisins du nord – aux populations métissées et aux gouvernements instables, les Costariciens de l'époque libérale étaient respectueux de l'ordre, grâce, semble-t-il, à la couleur de leur peau... ».

A partir de 1880, les libéraux diffusent donc une série de représentations identitaires nationales préalablement construites et dont les traits saillants perdurent encore dans l'imaginaire costaricien. L'historien Iván Molina Jiménez souligne, à cet égard, le rôle fondamental des libéraux dans la transformation de la culture. Cette citation, quoiqu'un peu longue, s'avère indispensable à la compréhension du contexte historique qui constitue la toile de fond de *El año del laberinto* :

El ascenso de los liberales, en la década de 1880, supuso transformaciones profundas en la vida cultural del país : entre otras, un decidido proceso de secularización, la invención de la Nación y una clara expansión educativa. [...] La política cultural de los liberales, con su énfasis en la educación, procuraba « civilizar » a campesinos, artesanos y obreros. El proceso suponía convertirlos en ciudadanos fieles al Estado, identificados con la ideología del progreso, proclives a adoptar nuevas técnicas y tecnologías, dispuestos a urbanizar su comportamiento, vigilantes de su salud e higiene, continentes en lo sexual, disciplinados en el trabajo, deferentes con sus superiores sociales, devotos de lo ajeno y lo privado y creyentes en la ciencia y la razón. El trasfondo del tal programa era la vulgarización de los valores de la burguesía.¹

Le roman examine en effet beaucoup de ces « transformations profondes » qui forgèrent l'imaginaire culturel costaricien actuel : les résistances – toujours d'actualité – rencontrées lors du « processus de sécularisation » sont mises en évidence à travers le personnage de Bernardobispo, « l'expansion éducative » et le rôle de la presse grâce au choix du personnage de Pío Víquez. Les conséquences de « l'action civilisatrice » auprès des artisans est vécue de près par le biais de la persécution des artisans, notamment celle de leur représentant, Félix Arcadio Montero. Ricardo Jiménez, personnage de *El año del laberinto*, s'interroge sur les

¹ Iván MOLINA, Steven PALMER (eds.), *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1800-1950)*, Editorial Porvenir - Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 1994, p. 170.

conséquences de « l'idéologie du progrès » lorsqu'il s'inquiète des agissements de Minor Keith, le fondateur de la United Fruit Company à Boston, en 1899. Certains des dialogues entre Ricardo Jiménez et Pío Víquez constituent autant de critiques des règles de civilité qui masquent, sans les résoudre, les conflits latents existant entre les différents groupes sociaux. Enfin, et toujours dans *El año del laberinto*, les décrets gouvernementaux visant à « la continence sexuelle » se limitent à la répression brutale des prostituées, comme l'illustre l'expérience de María et de ses compagnes. En replaçant les mythes identitaires costariciens dans leur contexte historique spécifique, le narrateur montre à quel point ils correspondent à l'aboutissement d'un « programme de vulgarisation des valeurs de la bourgeoisie ». Ce questionnement du discours libéral implique un regard introspectif – celui de Sofía Medero – et critique – celui du narrateur vis-à-vis de Pío Víquez – qui permet une démythification des valeurs culturelles idéalisées définissant « l'âme costaricienne ». En fait, le roman démonte systématiquement les mécanismes qui contribuèrent à « l'invention de la nation ».

Une telle révision du discours patriotique originel s'inscrit dans un courant plus large, qui traverse toute la littérature centre-américaine. Dans le cas du Costa Rica, le modèle économique vola en éclats durant l'administration Rodrigo Carazo (1978-1982), lorsqu'il s'avéra que le pays possédait l'un des taux d'endettement extérieur les plus élevés d'Amérique centrale et de la Caraïbe. Les restrictions budgétaires draconiennes provoquèrent des grèves multiples. Citons, pour le début des années quatre-vingts, celles des deux universités nationales, des travailleurs municipaux, des employés de banques et des hôpitaux, des ouvriers des secteurs agricoles traditionnels et des bananeraies (une grève de 63 jours, en 1982, et une autre de 72 jours, en 1984), le refus de paiement des notes d'électricité en raison de l'augmentation des tarifs de 70.4 % pour 1982, majorée, sur la recommandation du FMI, de 13 à 24 % mensuel au cours des premiers mois de l'année suivante¹. Une telle faillite du modèle économique libéral a entraîné celle du modèle identitaire qui le sous-tendait et a favorisé le questionnement identitaire, ce dont se font écho les oeuvres publiées à partir de 1980 :

Todas estas obras apuestan a una desmitificación de la Costa Rica turística, fija como una imagen de almanaque, y se aventuran por primera vez fuera del paraíso imaginario. Entrecomillan el paraíso y pretenden expulsar a sus lectores de un arquetipo que ya se cae a pedazos. Esta nueva narrativa – título siempre sospechoso – es una literatura fronteriza o en

¹ Manuel ROJAS BOLAÑOS, *Los años ochenta y el futuro incierto (1980-1991)*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1998, 96 p. Une chronologie, pp. 69-82, propose un rappel substantiel des principaux mouvements sociaux des années 1982-1989.

los límites de la escritura consensual, en los resquicios del silencio – catacumbas de adobe – en el que se dirimen los miserables conflictos en este país pequeño/infierno grande/purgatorio modesto que sigue siendo Costa Rica.¹

Le « paradis imaginaire » reste encore un bon argument de vente à l'adresse de l'étranger et de la population locale par le biais notamment de certains appareils idéologiques d'Etat, tels que l'Eglise, l'éducation et la presse. Nous n'en citerons qu'un exemple, qui concerne le rôle de la presse. En décembre 1999, l'Instituto Costarricense de Turismo (ICT) publiait un slogan dans *La Nación*, l'un des plus importants journaux costariciens, afin de fêter l'arrivée du millionnième touriste : « Un país que atrae un millón de turistas tiene que ser un país maravilloso »². Fallait-il rappeler les merveilles naturelles du pays à la mémoire des lecteurs afin de leur faire oublier le scandale suscité, six mois plus tôt, lorsque le président de la République décréait une augmentation salariale exorbitante en sa propre faveur³, lui permettant ainsi de toucher le même salaire que son homologue des Etats-Unis ? Dans ce « pays merveilleux », les Costariciens seraient donc une population blanche, démocratique, pacifique, égalitaire, respectueuse des libertés et de la loi. Ces stéréotypes tenaces agissent en deux temps : ils construisent tout d'abord l'image d'un peuple heureux, vivant sur une terre généreuse, et induisent par la suite les individus à s'y conformer envers et contre tout. D'aucuns pensent que le recours à une force armée répressive – abolie depuis la guerre civile de 1948 – peut être efficacement remplacé par la domination idéologique insidieuse qui vise à étouffer les marques d'une conscience critique. Depuis les années quatre-vingts, la production romanesque, elle, cherche à analyser ces stéréotypes qui ont structuré le legs culturel transmis par les différentes générations depuis la fin du siècle dernier. Rappelons que des voix s'étaient déjà fait entendre auparavant sur ce sujet dans le domaine littéraire, la plus célèbre restant celle de Carmen Naranjo, l'une des plus grandes romancières costariciennes, en particulier dans son roman *Diario de una multitud* (1965) et dans certains de ses essais sur l'identité nationale⁴. En effet, et pour reprendre l'image de Carlos Cortés, « le paradis avait déjà été mis entre parenthèses » à plusieurs reprises au cours des années soixante-dix par une recrudescence de mouvements

¹ Carlos CORTÉS, « Carta de Costa Rica. El paraíso entre comillas », *Cuadernos Hispanoamericanos* (606), Madrid, 2000, p. 116.

² *La Nación*, Suplemento *Viva*, 24.12.1999, San José, Costa Rica, p. 11.

³ *La Nación*, « Sueldazo presidencial », 17.07. 1999, San José, Costa Rica, p. 19 A.

⁴ Carmen NARANJO, *Cinco temas en busca de un pensador*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de publicaciones, San José, Costa Rica, 1977, 131 p.

sociaux, qui protestaient, parfois très violemment, contre la politique gouvernementale des administrations José Figueres Ferrer (1970-1974) et Daniel Oduber (1974-1978), beaucoup trop favorables aux intérêts des compagnies transnationales telles que ALCOA, United Brand ou Standard Fruit Co. Mais la crise économique a accéléré ce processus, car les difficultés de la vie quotidienne infirment, de façon de plus en plus flagrante, les stéréotypes relatifs à l'identité nationale. Celle-ci figure désormais à l'ordre du jour de nombreux séminaires régulièrement organisés par les deux grandes universités nationales. Pour notre part, nous n'en étudierons que certains de ses composantes, et ceci en raison de leur fréquence d'apparition dans les romans étudiés. Le questionnement du mythe d'un peuple costaricien pacifique, jouissant d'une démocratie centenaire, sera le sujet de notre analyse dans les pages qui suivent.

2. Le mythe d'une nation consensuelle

Une scène très brève, placée vers la fin du premier chapitre de *El año del laberinto*, a suscité divers commentaires dans la presse nationale lors de la publication du roman en 2000. Ce passage très court – deux pages dans une oeuvre qui en compte 329 – pourrait paraître anodin aux yeux d'un lecteur non averti, mais les réactions qui ont suivi prouvent que le narrateur a évoqué là un sujet sensible. En voici un résumé succinct : à la suite d'un arrêt brutal du train qui effectue le trajet entre Cartago et San José, don José Gregorio Trejos, l'un des passagers malmenés par les cahots, laisse échapper une insulte à l'encontre du malheureux machiniste et le traite de « libéral ». Son voisin, Ricardo Jiménez, libéral convaincu, prend immédiatement sa défense. Le très vif échange verbal entre les deux hommes politiques entraîne une échauffourée parmi les passagers. Don Ricardo réussit à se réfugier dans le wagon suivant, où il est reconnu par un artisan. La curiosité de ce dernier provoque un bref dialogue, courtois mais ferme, entre les deux hommes et don Ricardo clôt cet échange par une boutade.

Placée à un endroit stratégique – l'*incipit* de l'oeuvre –, cette scène d'exposition permet d'indiquer au lecteur l'appartenance politique de trois personnages. Don José Gregorio Trejos – le vieillard malmené par la secousse – est le candidat de l'Union Catholique, un parti politique créé en 1889 par l'évêque Bernardo Augusto Thiel afin que l'Eglise puisse reconquérir l'influence politique qu'elle a perdue à la suite des réformes libérales anti-cléricales. Don Ricardo Jiménez, quant à lui, est député, frère d'un candidat à la présidence et lui-même futur président de la République en 1910. Il représente le Parti Civil, au pouvoir depuis 1890, qui défend les intérêts de l'oligarchie libérale dissidente et dont le candidat, Rafael Iglesias, est le gendre du président

sortant. L'artisan qui reconnaît Don Ricardo appartient au Parti Indépendant Démocrate, créé en 1893 par Félix Arcadio Montero, « le premier parti qui ait aspiré à représenter les intérêts de la classe ouvrière costaricienne »¹.

L'échange verbal entre don José Gregorio Trejos – clérical – et don Ricardo Jiménez – anticlérical – se traduit, au niveau narratif, par une succession de répliques brèves en discours direct, donnant ainsi l'image d'un dialogue vif : la brièveté et la multiplication des répliques accentuent le mouvement de va-et-vient de la parole et contribuent à l'efficacité de cette scène de dispute. La suppression progressive du discours attributif facilite ensuite l'accélération du rythme. L'échange verbal se transforme vite en une violente altercation ponctuée d'insultes de part et d'autre (« viejo carcamal », « carajillo malcriado »), et même de coups de canne. La dispute entre les deux personnages principaux se trouve écrite en style direct, mais l'échauffourée qui suit figure en discours indirect libre. Il met en évidence les tensions politiques entre cléricaux et anti-cléricaux et constitue un bon instrument de dramatisation :

Gritos de mueran los masones y te mando al infierno, abajo el clero, arriba los liberales, arriba los católicos, abajo los librepensadores, acompañaron los mandobles de bastonazos y puños amenazantes que hicieron, a una aterrorizada señora, halar de la alarma para detener el tren sin advertir, en su congoja, que nadie le hizo caso porque el tren ya se hallaba detenido. (AL, p. 35)

Jusqu'à ce moment-là, don Ricardo, victime des coups de canne d'un clérical intransigeant, jouissait de la sympathie d'un lecteur compatissant. Vers la fin de la scène, le narrateur s'efface et délègue à un modeste personnage anonyme – « un jeune homme vêtu de la tenue grossière des artisans et coiffé d'un béret rouge criard » – le soin de brosser un portrait contrasté de don Ricardo :

[...] al verlo sentado a su lado le preguntó por la gritería que no tenía visos de amainar.
 - Nada, muchacho, pleitos de políticos – contestó el licenciado.
 El artesano arrugó el entrecejo de su frente estrecha y aindiada. Lo miró con ojillos de malicia y comentó :
 - ¿Y me lo dice usted ? ¿Creé que yo no sé quién es usted ?
 - Si lo sabe – suspiró Jiménez, temiendo otro altercado –, dígamelo a ver si por fin me entero...
 - Usted es hermano...
 - De un candidato presidencial...
 - Y fue ministro...
 - Por poco tiempo...
 - Y presidente de la Corte de Justicia...

¹ Álvaro QUESADA SOTO, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1986, p. 60.

- Por un par de meses...
- ¡Usted es el poder burgués! Concluyó el otro, con voz de quien desenmascara a un delincuente.
- Y su candidato a la presidencia, presumo, es don Félix Arcadio Montero...
- ¡Usted lo ha dicho!
- Le deseo el mayor de los éxitos. Y ahora déjeme dormir que anoche estuve de juerga. (AL, p. 35-36)

Ricardo Jiménez – libéral progressiste – représente, certes, l'oligarchie dissidente et son élection à la présidence de la République, en 1910, consacrera définitivement la fin du gouvernement népotique du groupe oligarchique traditionnel constitué par les familles de Tomás Guardia (1870-1882), de Próspero Fernández (1882-1885) et de Bernardo Soto (1885-1889). Mais en cédant la parole à un artisan, qui appartient à l'un des groupes exclus de la modernisation entreprise par les gouvernements libéraux, ce bref dialogue rappelle l'origine sociale privilégiée de Ricardo Jiménez et souligne enfin les tensions sociales qui ont marqué cette époque. En effet, les années 1890 furent jalonnées par des grèves de grande envergure soutenues par des organisations ouvrières virulentes qui défendaient un programme ambitieux de réformes sociales. En réalité, les gouvernements libéraux se faisaient une idée assez abstraite de la liberté, qui concernait surtout le domaine économique, ce qui impliquait en l'occurrence l'exploitation et l'injustice sociale. En fait, cette libéralisation économique dégageait les patrons de leurs responsabilités paternalistes d'autrefois et ils ne se sentaient plus contraints de respecter certaines garanties sociales minimales vis-à-vis de leurs ouvriers :

La libertad de contratación y de comercio introducidas por las reformas liberales, significaba para los campesinos inermes y desposeídos, como para los artesanos, obreros artesanales y pequeños funcionarios, cuyas filas por entonces comenzaban a crecer en las ciudades, la obligación de vender su fuerza laboral, según los términos y condiciones del mercado de trabajo, para poder subsistir. [...] La difícil situación de los obreros en la década de los noventa, provocó una incipiente conciencia de clase y la búsqueda de medios y mecanismos de autoprotección que produjeron ciertos fenómenos ideológicos y sociales desconocidos hasta entonces en el país. Vladimir de la Cruz y Carlos Luis Fallas Monge, destacan una serie de hechos que muestran cómo la década de 1890 marca el inicio de las organizaciones obreras, las huelgas y movimientos populares de protesta, y la introducción de las nuevas ideas de reforma social en Costa Rica.¹

En mettant en exergue la lutte des classes pour le pouvoir, l'échange verbal entre don Ricardo Jiménez et l'artisan – que nous avons cité plus haut – brise l'image d'une nation consensuelle

¹ *Ibid.*, pp. 54-57. Les deux oeuvres citées par l'auteur sont les suivantes : Vladimir de la CRUZ, *Las luchas sociales en Costa Rica*, EUCR/ECR, San José, Costa Rica, 1990. Carlos Luis FALLAS MONGE, *El movimiento obrero en Costa Rica*, EUNED, San José, 1983.

qui réussit à privilégier le dialogue et à minimiser les conflits au profit du bien commun et de « l'unité imaginaire ». Dans cette scène, la parole sert donc à rendre visible les conflits sociaux. Or le narrateur en fait un usage qui contredit la finalité qui peut lui être assignée parfois par la société costaricienne :

Con la abolición del Ejército y la consolidación del mecanismo del sufragio, la palabra pasó a constituirse en el eje de la vida política nacional. Pero la palabra que sirve para concitar acuerdos – con frecuencia bajo la forma de discursos bellos y floridos – disuelve diferencias o las disminuye colocándolas en un marco de intereses compartidos que son asemejados a los de toda la sociedad. De esta manera se anulan también las diferencias sociales y se crea una unidad imaginaria que sólo es posible de sostener a costa de la negación de las contradicciones reales.¹

Ici, les personnages ne tiennent pas « de beaux discours fleuris », mais mettent la parole concise et directe au service de la défense de leurs intérêts de classe. On comprend dès lors pourquoi ce court passage a suscité certaines réactions dans la presse costaricienne lors de la publication du roman : on reprochait à l'auteur d'avoir rendu visible une violence verbale et physique qui ne correspond pas à l'idée que la nation se fait d'elle-même :

Posiblemente la circunstancia de que Tatiana Lobo naciera en Chile y no pasara sus primeros años en Costa Rica, sirva para entender la presencia de algunos lunares en este bello texto, lo mismo que para explicar el origen de la percepción de ciertos conflictos sociales y políticos con una intensidad que, a un costarricense como yo, le parece exagerada. [...] Don Ricardo Jiménez, hombre maduro y ponderado, que ya había sido ministro de Estado y presidente de la Corte Suprema, no puede haber protagonizado con don Gregorio Trejos una escena tan violenta en un tren de Cartago.²

Tatiana Lobo est née au Chili en 1934 et vit au Costa Rica depuis 1967. Ce détail biographique acquiert une importance symbolique : son origine étrangère est inévitablement rappelée, alors même qu'elle réside depuis bientôt quarante ans dans ce pays et qu'elle a écrit trois romans historiques, ou à fort historicisme, sur le Costa Rica (*Asalto al paraíso*, sur l'époque coloniale, *Calypso*, sur la région de la Caraïbe au XXème siècle et *El año del laberinto*, sur San José à la fin du XIXème siècle), ainsi que deux autres ouvrages sur l'époque coloniale (*Entre Dios y el diablo*, *mujeres de la Colonia* et, en collaboration avec l'historien Mauricio Meléndez, *Blancos y negros, todo mezclado*). Son « origine étrangère » permet ici de justifier son « incompréhension » de l'âme nationale, de gommer les « contradictions réelles » et de privilégier, une fois de plus, la

¹ Manuel SOLÍS AVENDAÑO, Alfonso GONZÁLEZ ORTEGA, *La identidad mutilada*, Colección Instituto de Investigaciones Sociales, EDUCA, San José, Costa Rica, 1998, p. 116.

² Manuel FORMOSO, « El laberinto de Tatiana », *La Nación*, section « Opinión », 15 juillet 2000. Voir également la réponse de Tatiana LOBO, dans le même journal et dans la même section, le 29 août 2000, ainsi que le commentaire de Mauricio MELÉNDEZ OBANDO, « Los Yglesias... » publié le 18 août 2000.

logique du consensus et l'oubli des dissensions d'hier et d'aujourd'hui. La nation doit rester une famille unie, en dépit des différences : « l'unité imaginaire » doit être préservée à tout prix.

La plupart du temps, les dialogues entre des notables costariciens présentent, selon nous, une autre caractéristique récurrente qui pourrait révéler une constante identitaire costaricienne. La cordialité apparente des échanges verbaux masque en effet le souci permanent des interlocuteurs de peser soigneusement leurs mots afin de ne blesser personne ni de prêter le flanc, eux-mêmes, à une éventuelle critique. Le Costaricien Rodrigo Soto a d'ailleurs exploré cette constante dans son recueil *Figuras en el espejo*. L'une de ses nouvelles se construit à partir d'une conversation entre quelques jeunes universitaires costariciens au cours des années quatre-vingts. Le lecteur contemporain pourrait faire siennes les opinions de Gina, le personnage principal, qui se trouvent résumées de la façon suivante :

Le molestaba profundamente algo que había descubierto, era un mal crónico entre sus amigos y los de Ariel : como el ojo errante de un huracán de pacotilla, la conversación derivaba sin centrarse en ningún tema. Ese parecía un rasgo distintivo del carácter nacional, tal vez como otra forma de eludir conflictos y confrontaciones.¹

Il ne nous appartient pas de porter un jugement sur cette attitude, perçue comme une mise en application de « l'esprit démocratique » qui traverserait la société costaricienne. D'aucuns y voient les preuves d'une courtoisie élémentaire et du respect d'autrui, d'autres considèrent, comme Gina, qu'il s'agit là d'une façon efficace d'ajourner les conflits.

Dans *El año del laberinto*, certains personnages donnent l'impression de toujours mesurer leurs propos avec la plus grande prudence, probablement parce qu'ils exercent de hautes fonctions dans la vie de la cité, à une époque marquée par de violents conflits politiques : un faux pas compromettrait leur carrière, comme c'est le cas par exemple de l'ex-ministre Ricardo Jiménez et du consul espagnol Isidro Incera, ou engagerait leur avenir professionnel, comme pour le Costaricien Pío Víquez, propriétaire de *El Heraldito de Costa Rica, diario del comercio*, et pour le Cubain Enrique Loynaz del Castillo, rédacteur à *La Prensa Libre*. Un accompagnement narratif nuance alors tout ce que ces personnages pensent, sans l'exprimer toutefois. Ainsi, lorsque la curiosité de Pío Víquez est éveillée par l'arrivée au Costa Rica d'une mystérieuse

¹ Rodrigo SOTO, *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, p. 90.

Cubaine, la Fernandina, le journaliste profite d'une partie de billard pour interroger discrètement le consul espagnol. Un long silence s'installe avant que ce dernier ne réponde :

Me preguntó – murmuró Incera, siguiendo un tema que no se había desarrollado, dando por sobreentendido un montón de cosas que nadie había dicho –, me pregunto si José Martí logrará conciliar a sus dos más importantes generales, tan peleados entre sí después del episodio de la Limontas. (AL, p. 161)

La réponse elliptique de son interlocuteur obligera Pío Víquez à reconstituer tout seul les pièces manquantes : Fernandina sert de pseudonyme à José Martí, qui viendra prochainement au Costa Rica dans l'intention de réconcilier ses deux plus importants généraux. L'incise informative du narrateur «– murmuró Incera, siguiendo un tema que no se había desarrollado, dando por sobreentendido un montón de cosas que nadie había dicho –» s'avère presque aussi longue que le propos du personnage. Cette prudence, compréhensible, donne l'impression que les dialogues deviennent un jeu de stratégie. Les échanges verbaux sont représentés comme des duels, ainsi que l'illustre la scène du billard, placée dans la première partie du roman, au cours de laquelle le narrateur établit un parallélisme entre la complexité subtile d'une partie de billard et la prudence extrême qui régit les propos des joueurs. Le parcours d'un admirateur de Pío Víquez – « el bisoño de La República » – résume cette logique : son double apprentissage lui permet d'apprendre à bien jouer au billard et à bien mener une conversation :

El bisoño de La República, simulando estar embebido en una maniobra de extrema complejidad, fingía no escuchar nada. Junto con las carambolas, el muchacho estaba aprendiendo las ventajas de la discreción. (AL, p. 161)

Dans un sous-chapitre au titre suggestif – « Amigos desconfiados », Ricardo Jiménez vient rendre visite à son « ami » Pío Víquez, car il se doute bien que ce dernier détient des informations de première main au sujet de cette mystérieuse Fernandina. Là encore, l'accompagnement narratif témoigne des efforts du journaliste pour ne pas révéler son secret et de l'avocat pour le lui arracher. Comme tant d'autres, ce dialogue devient une joute oratoire où la courtoisie ne cache qu'à demi la précision du combat. En règle générale, l'interlocuteur omet de répondre à une question voilée ou répond par une autre question ; il choisit d'ignorer délibérément certains propos allusifs ou ambigus ; il procède à des ellipses volontaires dans le but de cacher, de se cacher, ou de feindre une cordialité apparente : l'essentiel est de déjouer les pièges tendus par l'interlocuteur.

En outre, dans certains dialogues, les indications narratives suggèrent parfois la gestuelle propre au duel. En voici un exemple : Ricardo Jiménez avait promis à son ami Pío Víquez « un

pacte d'exclusivité » selon lequel il lui transmettrait toutes les informations – normalement secrètes – qu'il pourrait obtenir, en sa qualité d'avocat, au sujet de l'affaire Medero. En échange de quoi, Pío Víquez favoriserait la diffusion des informations visant à prouver la culpabilité d'Armando Medero. Quelque temps plus tard, Pío Víquez s'aperçoit que le pacte a été rompu par l'avocat. Il cherche alors à le rencontrer : « Pío Víquez se acercó con cara de no se preocupe, no voy a hacerle pregunta alguna sobre el caso Medero, y le dio unos golpecitos distancientemente amables en el hombro » (*AL*, pp. 111-112). Le journaliste mène le jeu : il ignore délibérément l'ambiguïté de certaines répliques de Jiménez (*AL*, p. 112), élude une réponse qui risque d'être compromettante en posant lui-même une question (*AL*, p. 112), et oriente la conversation vers « un terrain plus neutre » (*AL*, p. 112) dès qu'il sent que son interlocuteur prend le dessus. Il détourne habilement le sujet de la conversation et la mène à son terme. Au moment de clore l'entretien, « ils s'écartent de quelques mètres », Pío Víquez « se retourne » et porte à don Ricardo Jiménez l'estocade finale : il apprend à celui-ci que Medero a engagé un avocat habile, Aníbal Santos, pour sa défense. Sur ses mots, il s'en va :

Don Pío se llevó la mano cortésmente al jipipapa y se alejó. La barriga le bailaba de satisfacción:

– ¡Touché! – exclamó, porque en francés le resultaba más dulce la venganza : si Ricardo Jiménez había traicionado su pacto de exclusividad con *El Herald*o, pasándole información del juicio Medero a *La Prensa Libre*, bien merecido se tenía el tremendo disgusto. Santos era un abogado muy hábil. (*AL*, p. 114)

Aucune récrimination ne vient entacher ces relations affables. Le gonflement du discours attributif indique, une à une, toutes les passes oratoires employées par Pío Víquez afin de réussir, tout en respectant la plus parfaite courtoisie, à donner l'estocade à son adversaire.

Dans un autre dialogue également, certains déplacements des interlocuteurs donnent l'impression qu'ils se préparent à un duel, comme c'est le cas par exemple à la faculté de droit, lorsque Ricardo Jiménez essaie de sonder son interlocuteur et rival, Aníbal Santos, le nouveau défenseur d'Armando Medero :

Cuando lo vio asormar por la puerta del aula seguido por un grupillo de estudiantes preguntones, caminó a su encuentro. Santos lo vio avanzar y se desprendió de los alumnos. Frente a frente, se miraron fingiendo una cordialidad que los dos estaban muy lejos de sentir. Cruzaron algunas frases corteses sobre la lluvia, guardando la cautela mientras avanzaban hacia el patio, húmedo todavía, y se detuvieron exactamente en su centro. La nube se alejó. Sin mucha introducción, Jiménez llegó al punto. (*AL*, p. 150)

Les amis, qui font fonction de témoins, restent à une distance respectueuse (*AL*, p. 153), tandis que les deux rivaux marchent, seuls, en direction l'un de l'autre, jusqu'à se placer au centre de

la place : « *exactamente* en su centro ». L'expression « Jiménez llegó al punto » peut s'interpréter de deux façons : il va droit au but, selon une convention narrative qui omet les échanges phatiques dans les dialogues du roman, ou encore, attaque d'emblée le point faible de son adversaire, puisqu'il représente indéniablement le plus influent des deux avocats. Jiménez ignore les allusions à ses influences politiques, répond sur un ton « de badinage élégant » (AL, p. 150) et fait la sourde oreille lorsque Anibal Santos dévoile certains de ses procédés douteux pour tourner le code pénal à son avantage (AL, p. 151). Dans ce duel oratoire, Anibal Santos se révèle un ennemi redoutable et Jiménez n'obtient pas gain de cause. Malgré tout, ils se séparent en respectant une gestuelle d'une courtoisie irréprochable : « Entre reverencias y manos llevadas al sombrero se despidieron tomando rumbos distintos, seguidos cada uno por sus simpatizantes » (AL, p. 153).

Contrairement à la scène initiale – l'échauffourée dans le wagon –, un accompagnement narratif très important ralentit le rythme de ces dialogues-ci : à l'intérieur d'incises nombreuses, le narrateur explicite les gestes, les déplacements, les intonations, afin de dévoiler au lecteur la prudence des interlocuteurs et leurs efforts pour démasquer l'autre sans être pris. Par ailleurs, les formules de politesse sont éliminées, comme dans presque tous les dialogues romanesques, mais l'emphase attribuée à la gestuelle de la courtoisie demeure. En un mot, le narrateur découvre constamment la violence feutrée qui demeure cachée par l'affabilité des propos et des gestes.

Les personnages font souvent preuve d'humour et peuvent se séparer sur une plaisanterie ou un commentaire drôle. Dans le wagon, l'esprit vif de Ricardo Jiménez lui permet d'échapper à la curiosité inquisitrice de l'artisan (AL, p. 36) ; la critique du billard se termine par une blague, aux dépens des femmes (AL, p. 105) ; l'humour de Pío Víquez lui permet de s'attirer la sympathie de Florencio, le censeur, et de sauvegarder les intérêts de son journal (AL, p. 117). Le narrateur peut lui aussi faire montre d'humour, comme c'est le cas après avoir analysé les implications politiques et financières du procès de Medero, rendu particulièrement complexe par l'habileté procédurière de Ricardo Jiménez :

La perplejidad aumentó de tal manera en la Escuela de Derecho que algunos alumnos decidieron abandonar una carrera tan confusa para dedicarse a cosas más concretas, como la siembra de papas en las faldas del volcán Irazú. (AL, p. 111)

La plaisanterie reste certainement une façon drôle – pour un personnage ou pour le narrateur – de clore une conversation ou un développement explicatif, un moyen de « faire taire » les personnages ou de reprendre le fil de la narration :

Le souci que prennent les auteurs de ménager des transitions, de préparer les fermetures, montre que, lorsqu'on est romancier, on ne reprend pas comme on veut la parole aux personnages. Il faut savoir les faire parler, mais il faut aussi savoir les faire taire, sans avoir l'air de les interrompre arbitrairement.¹

Mais elle ne résoud pas seulement une difficulté narrative, d'ordre technique, et elle ne constitue pas seulement un reflet mimétique de la vivacité d'esprit des Costariciens et des Latino-américains en général. Elle devient aussi le moyen le plus amène de mettre fin, promptement et habilement, à un échange verbal qui risque de s'envenimer. Pour reprendre les termes de Gina, le personnage de Rodrigo Soto, elle permet à la conversation de « dériver » d'un sujet à l'autre, sans jamais aborder ouvertement les thèmes conflictuels qui conduiraient inévitablement les interlocuteurs à se départir de leur neutralité affable.

En conclusion, les dialogues entre trois des personnages de la scène politique costaricienne – Ricardo Jiménez, Pío Víquez, Anibal Santos – traduisent un très haut degré de tensions sociales dont la violence est policed par la courtoisie de rigueur, l'emploi de l'humour qui évacue les tensions et le recours protecteur à un idéal de démocratie politiquement très valorisé. Or ces trois personnages costariciens appartiennent à des classes sociales différentes. On se souvient, en effet, que Ricardo Jiménez représente l'« Olympe » (l'oligarchie caféière) et qu'il deviendra président de la République, alors que Pío Víquez, un intellectuel, est issu d'un milieu beaucoup plus modeste. Aníbal Santos, quant à lui, est d'origine paysanne, mais son accent nicaraguayen indique qu'il provient d'une région agricole située au nord-ouest du Costa Rica, bien loin de la Vallée centrale. Il se trouve donc aux antipodes du « concho », ce paysan de la Vallée centrale idéalisé en 1905 par Aquileo J. Echeverría dans *Concherías*, et qui a servi ensuite de modèle pour cristalliser la représentation du Costaricien idéal. La volonté consensuelle apparente des trois personnages ne cache qu'en partie la violence latente qui régit les relations entre les classes sociales antagoniques. Ainsi, certains personnages de *El año del laberinto*, représentatifs de différents secteurs de la sphère politique, s'efforcent donc d'entretenir, entre eux, des dialogues consensuels visant à désamorcer les conflits. Ces

¹ Françoise RULLIER-THEURET, *Le dialogue dans le roman*, Hachette supérieur, Paris, 2001, p. 36.

dialogues consensuels privés peuvent être lus, au niveau national, comme une métaphore des discours qu'entretient la classe hégémonique avec les autres secteurs de la société. Lorsque la voix narrative dévoile constamment les tensions qui affleurent sous la surface policée des dialogues de ses personnages, elle met en évidence la fragilité du discours national sur la démocratie et la paix¹. Elle suggère que le mythe d'une nation pacifique relève de l'ordre discursif et ne recoupe pas entièrement la réalité historique et sociale du pays. Il sert, en fait, d'argument à la classe dominante, qui l'utilise pour désamorcer les conflits, sans les résoudre totalement. Il maintient donc le *statu quo*. Attachons-nous, dans les pages qui suivent, à l'analyse de trois de ces discours nationaux, tel qu'ils sont traités dans *El año del laberinto*. Le premier concerne la neutralité politique de l'Etat costaricien, le second aborde la commémoration de l'Indépendance nationale, tandis que le troisième évoque celle du « Centenaire de la démocratie ».

De nombreuses allusions à la neutralité jalonnent ce roman, ce qui *a priori* ne devrait pas surprendre le lecteur. Au début des années quatre-vingts, en effet, face à ses quatre voisins du nord, frappés plus ou moins directement par des guerres civiles desquelles on commence à peine à mesurer toute l'ampleur de la violence institutionnelle, le Costa Rica demeurait un fragile îlot de paix. Pour protéger le pays d'un conflit généralisé, le président de la République Luis Alberto Monge (1982-1986) décrétait la neutralité en 1983. Cet amendement à la constitution présentait un double avantage : d'une part il évitait au Costa Rica de devoir prendre position dans le conflit qui opposait son voisin, le Nicaragua, au gouvernement de Ronald Reagan : en effet, les « contras », entraînés et entièrement financés par les Etats-Unis réussissaient, dès 1981, à asphyxier l'économie nicaraguayenne et à faire régner l'insécurité dans la moitié du pays. D'autre part, il empêchait les « Marines » de l'armée des Etats-Unis d'utiliser ouvertement le sol costaricien comme base d'opérations militaires contre le Nicaragua. De la sorte, le Costa Rica échappait au sort du Honduras où les Etats-Unis maintenaient 2 000 soldats et finançaient 15 000 « contras » nicaraguayens. Là encore, il ne s'agit pas ici de porter un jugement moral sur les implications politiques d'un décret gouvernemental, mais de rappeler quelques éléments historiques permettant une meilleure compréhension de certains aspects de *El año del laberinto*.

¹ Voir également une critique très sévère de « la caricature de la paix » dans un roman, postérieur, d'une jeune costaricienne : Catalina MURILLO, *Marzo todopoderoso*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2003, p. 188.

La genèse du roman correspond à une époque où la neutralité faisait toujours l'objet, dans les médias, d'une rhétorique gouvernementale particulièrement pressante, alors que c'était un sujet inconnu, à notre connaissance, à la fin du XIX^{ème} siècle. Les allusions du narrateur à la neutralité – toujours associées à la personnalité de Pío Víquez – ne sont donc pas anodines.

Dans la salle de billard, Pío Víquez témoigne d'un désir louable de réconcilier deux joueurs, aux idées politiques foncièrement opposées : Isidro Incera, commerçant espagnol, monarchiste et consul d'Espagne, et Enrique Loynaz del Castillo, un Cubain qui organise l'appui logistique à la cause des indépendantistes :

Entre los dos, Pío Víquez derrochaba neutralidad y espíritu conciliador, firme en su propósito de mantener la unión alrededor del paño verde y de anteponer el imperio de las bolas de marfil por sobre los antagonismos políticos. (*AL*, p. 63)

L'expression « derrochar neutralidad y espíritu conciliador » laisse perplexe, car les compléments du verbe « derrochar » évoquent généralement des biens matériels jugés superflus. Il s'agit de la première intrusion de la voix narrative qui concrétise, de manière irrévérencieuse, ce que la rhétorique nationale cherche à exalter.

A une autre reprise, le consul espagnol reproche publiquement à Pío Víquez de soutenir la cause cubaine dans ses éditoriaux, tout en assistant au repas offert par la délégation espagnole à l'occasion de l'anniversaire du roi Alphonse XIII. La réponse de Pío est habile :

Sin duda, sin duda que estoy aquí, estimado amigo... Espero que también los Españoles disfruten con la hospitalidad de nuestro suelo... – hizo un ligero énfasis en la palabra nuestro – A nuestro – volvió a enfatizar con discreción – pequeño y pacífico país le agrada ver que los enemigos se estrechan la mano. (*AL*, p. 166)

En effet, Pío Víquez ménage la susceptibilité de son hôte sans s'attirer l'hostilité du camp adverse et, par la même occasion, souligne – discrètement – l'inclination de son peuple pour l'esprit de concorde. Il s'agit d'un discours très louable, nuancé cependant par les conditions de son énonciation. Pío a dû être interpellé, nominalement et publiquement, pour s'expliquer, car il ne souhaitait pas interrompre un aussi bon repas : « Pío no se dio por aludido para no tener que interrumpir tan grato y bien servido condumio » (*AL*, p. 166). Ainsi le désir d'apaiser les esprits et de faire prévaloir la neutralité est-il subordonné aux plaisirs de la table. La défense de la neutralité passe après la bonne chère.

En fait, le narrateur se plaît toujours à examiner les modalités d'application de cet idéal politique, que ce soit à travers les discours de Pío Víquez ou encore son attitude face aux conflits politiques de son temps. Nous avons évoqué plus haut la visite de Fernandina – de fait, José Martí. Le souvenir ébloui de ce fait historique attesté perdure encore à l'heure actuelle au Costa Rica parmi les rares témoins toujours en vie :

[...] todavía pude oír, en las voces de los descendientes de aquellos cubano-costarricenses (pues las sangres ya andan juntas) que conocieron a José Martí en su segunda visita a Costa Rica, contar la historia de ese lejano encuentro como quien recuerda una fulguración¹.

On comprend donc l'exaltation qu'a dû ressentir Pío Víquez après son entrevue personnelle avec José Martí. Mais le journaliste passe rapidement de l'appui inconditionnel à l'égard des indépendantistes cubains au manque d'engagement le plus prosaïque, afin de ne pas s'attirer l'hostilité du pouvoir politique costaricien. Le narrateur choisit de s'effacer afin de suivre le cours des pensées de son personnage :

El poeta lo comprometía. De acuerdo, Pío Boquetes y Pío Víquez se dejaban comprometer con gusto. La independencia cubana era cosa má grande, chico. De eso, ni hablar. Sólo había un problemilla : El Heraldito. [...] En fin, lo triste era que la supervivencia de El Heraldito dependía de la tolerancia de Yglesias y no del heroísmo de José Martí. Cosa más pequeña, chico, cosa diminuta pero muy categórica. Por lo tanto, Pío habrá de moderar su entusiasmo, frenar los impulsos de su corazón libertario, actuar con sensatez. Pie de plomo, chico, pie de plomo. Conclusión : no hay que encabritar a la madre patria para no enchilar a Galloelata. Yglesias, mi estimable don Pío, no te molestará mientras seas prudente. (AL, p. 194)

Le non-engagement – autrement dit, la neutralité – de Pío Víquez, dont on comprend les motivations économiques, s'apparente, en fait, à de la pusillanimité. Enrique Loynaz del Castillo, un Cubain et rédacteur à *La Prensa Libre*, résumait, à sa façon, l'opinion qu'il avait de son collègue : « [...] el propietario de *El Heraldito*, a causa de sus veleidades políticas, pertenecía al partido del gato, el que siempre cae parado » (AL, p. 66). La voix narrative analyse donc, avec un humour extrêmement grinçant, les écarts entre un idéal très noble – la neutralité – et ses modalités pratiques d'application – « el partido del gato, el que siempre cae parado ». Il nous semble que le même processus se trouve mis en œuvre à propos de la démythification du second discours consensuel national que nous nous proposons d'analyser : le discours officiel prononcé à l'occasion des commémorations de l'Indépendance nationale.

¹ Voir l'annexe No. 7 : Froilán ESCOBAR, *José Martí, la sorpresa de los enlaces*, *La Nación*, Suplemento Cultural *Ancora*, San José, Costa Rica, 26.01. 2003, p. 3.

La mémoire collective reconstruit le passé pour en conserver une image nostalgique, dégagée des contraintes du temps présent. Toutefois, l'éclairage qui privilégie certains événements, plutôt que d'autres, manque de neutralité :

La façon dont on enregistre le souvenir, la façon dont le groupe l'a fixé, et la façon dont on nous rappelle ce souvenir, ont toutes trois « pour référence le point de vue du groupe »; par ce « point de vue », le souvenir correspond aux intérêts du groupe, à son affectivité [...] ¹.

En effet, la mémoire historique exprimant un enjeu tout à la fois politique, culturel, social et identitaire, on peut s'attendre à ce que les secteurs dominants d'une société cherchent à s'approprier les discours commémoratifs afin de léguer un contenu qui privilégie leurs intérêts. Les commémorations visent donc à gommer les conflits entre les mémoires collectives différentes, issues de groupes sociaux aux objectifs parfois convergents mais souvent antagonistes, ce qui permet ainsi d'« imposer une mémoire irénique, une image consensuelle » ² de la nation. Ce processus de hiérarchisation et d'oubli des événements passés fait partie intégrante de ce que Maurice Halbwachs a appelé « les cadres sociaux de la mémoire collective » : ceux-ci fondent tout travail mémoriel collectif et dépassent les contingences particulières d'espaces et de temps. Aucune société, quelle qu'elle soit, ne peut se vanter d'y échapper. Vers la fin du roman, le narrateur de *El año del laberinto* tourne en dérision – dans un passage particulièrement savoureux – la commémoration, en 1894, de l'Indépendance du Costa Rica. Pour mieux en comprendre la portée, rappelons tout d'abord quelques faits historiques.

Le 15 septembre 1821, les autorités de la Capitainerie générale du Guatemala proclamèrent l'indépendance des provinces d'Amérique centrale. En raison des difficultés de communication, le Costa Rica n'apprit la nouvelle que le 13 octobre, soit un mois plus tard, et un gouvernement provisoire, « la Junta de Legados », décréta le 29 octobre 1821 l'indépendance de la province par rapport à l'Espagne. Cependant, le Costa Rica devait rester, comme les autres provinces, rattaché à l'empire d'Agustín de Iturbide. Cette ambivalence a divisé profondément le pays : alors que Cartago (la capitale coloniale) et Heredia (la quatrième ville la plus importante du Costa Rica) souhaitaient effectivement conserver ce rattachement, San José et Alajuela préféraient l'indépendance totale. Pour reprendre les termes d'un manuel d'« études sociales »,

¹ Gérard NAMER, *Mémoire et société*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1987, p. 234.

² Joël CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, Coll. Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 70.

« los años siguientes a la declaración de independencia fueron de intranquilidad e indefiniciones »¹. Ces « manquements à la tranquillité et aux définitions » ont tout de même abouti à une première guerre civile, le 5 avril 1823, au cours de laquelle la victoire revint à San José – la ville républicaine – qui devint dès lors la capitale du pays. Compte tenu de la durée de la guerre civile – limitée à la journée du 5 avril – et du nombre de morts (20) et de blessés (22), la mémoire nationale peut légitimement s'enorgueillir d'un processus politique relativement pacifique, qui contraste avec celui de ses voisins, marqué par de longues et violentes guerres civiles. Les manuels scolaires se plaisent à souligner cette « différence » originelle, ce souci de paix ancré dès l'aube de la vie indépendante et ne mentionnent pas deux années de luttes intestines – au nom, peut-être, du consensus et de l'esprit de concorde, ou, plus prosaïquement, en raison de la jeunesse du public scolaire auquel ils s'adressent :

Mientras la mayoría de los países de la América independiente se debatían en sangrientas luchas, por definir qué grupo ostentaría el poder, en Costa Rica privaba el raciocinio, el interés de organizarse tomando en cuenta el criterio de la mayoría.²

Les discours officiels prononcés à l'occasion des commémorations de l'Indépendance reviennent inlassablement sur cette naissance pacifique, « immaculée », comme si l'on pouvait y lire la préfiguration d'un « destin démocratique exceptionnel » :

[...] el nacimiento de la nacionalidad adquiere el sentido de una epifanía ; es el nacimiento de un ser, de un pueblo, que por la ausencia de esta mancha o mácula, está llamado a cumplir un destino superior.³

Ces quelques précisions sur l'histoire costaricienne s'avéraient nécessaires puisqu'un passage de *El año del laberinto* tourne précisément en dérision la rhétorique fleurie toujours employée actuellement le jour de l'Indépendance :

Muchas cosas emocionantes estaban programadas para conmemorar la fecha. [...] Se pronunciarían discursos de enjundioso arresto, cuyo contenido no variaba mucho ni en el fondo ni en la forma, porque en cada oportunidad se repetía más o menos lo mismo : un año más de República, nacida al calor de la ineludible vocación de libertad de sus ciudadanos, sin derramamientos de sangre, signo claro y explícito de la voluntad de un pueblo amante de la paz... El hecho de que el acta de la independencia cabalgara, setenta y cinco años atrás, a lomo de mula desde la Capitanía General de Guatemala, no deslucía la festividad ni la hacía

¹ Angela QUIRÓS de VALLEJOS, *Fichas de estudios sociales para tercer ciclo de Educación general básica*, Litografía e Imprenta LIL, San José, Costa Rica, 1996, p. 272.

² María Enriqueta CASTRO CASTRO, Ricardo MÉNDEZ ALFARO, *Educación ciudadana 7*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 1994, p. 75.

³ Alfonso GONZÁLEZ ORTEGA, *Costa Rica, El discurso de la patria. Estructuras simbólicas del poder*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, p. 87.

menos solemne. Que la noticia desconcertó y creó un ambiente de zozobra e incertidumbre, tampoco disminuía el fervor patriótico de los oradores, siempre dispuestos a desmemorar la historia. Que los entonces sorprendidos habitantes de la provincia reaccionaran ante el inesperado regalo republicano con peleas intestinas por el poder, tampoco restaba méritos a la magnificencia de la celebración. (*AL*, pp. 231-232)

Les expressions hyperboliques « muchas cosas emocionantes... discursos de enjundioso arresto » placées en début de phrase sont destinées à leurrer le lecteur non averti. Mais rapidement, la « richesse hardie » annoncée contraste singulièrement avec le discours prononcé (« se repetía más o menos lo mismo »), renforcée par l'accumulation des adverbes de négation (« no... ni... ni... »), qui contribue à réduire à néant l'originalité de la totalité du discours (« el fondo... la forma »). A ce moment-là, le lecteur, mis en alerte, saisit la portée critique de ce qui suit : la fin de la phrase (« un año más de República amante de la paz ») semble calquée sur n'importe quel discours commémoratif d'hier et d'aujourd'hui, comme si le narrateur citait insidieusement la rhétorique officielle, sans guillemets ni marques visibles. Les trois phrases suivantes rappellent chacune une part de vérité historique : l'Indépendance n'est pas née de la volonté populaire de la province du Costa Rica, mais a été proposée par celle du Guatemala (« ...el hecho de que el acta de la independencia cabalgara, setenta y cinco años atrás, a lomo de mula desde la Capitanía General de Guatemala... ») ; elle a été accueillie par un attentisme très prudent, comme en témoigne la ratification de l'« Acta de los nublados » (dont le nom se réfère à la première phrase de l'accord : « [...] hasta tanto que se aclaren los nublados del día ») ; loin de susciter l'unanimité, elle a conduit – comme nous l'avons déjà signalé – à une guerre civile. Enfin, la composition binaire de chacune de ces trois phrases oppose la relativité historique de l'événement commémoré à la version tapageuse de chacune des commémorations successives : il en découle une critique amusée de la solennité, de la ferveur et de la magnificence de toutes ces festivités patriotiques. Là encore, le narrateur semble copier les syntagmes figés utilisés par certains articles de presse au lendemain de chaque commémoration : « festividad ... solemne ; el fervor patriótico de los oradores ; la magnificencia de la celebración ». C'est là, bien sûr, un clin d'œil du narrateur au temps présent du lecteur, afin qu'il entame une réflexion qui dépasse les circonstances historiques de 1894.

Mais il nous semble qu'il ne s'agit pas seulement, pour le narrateur, de rétablir la vérité historique, alors qu'une telle emphase rhétorique conduit de fait à une perte de la mémoire historique – « desmemorar la historia ». Qu'il nous soit permis un autre détour par l'histoire centre-américaine. En effet, tous les ans, la fièvre commémorative pousse chacun des pays de

la région à exalter cette date symbolique, en dépit des problèmes posés. L'indépendance politique fut réelle pour les élites « criollas » – et pour elles seules –, tandis que l'indépendance économique nationale reste toujours un vœu pieu :

Mucho se habla de nacionalismo, de patria, de independencia, porque al hacerlo se ideologiza la realidad, se mistifica la historia, se mira al ayer para no mirar al presente. [...] Pero lo más irónico de nuestras celebraciones patrias es que las empresas transnacionales, que las empresas norteamericanas, nos congratulan por nuestra independencia, mientras ninguna decisión política puede ser tomada por ningún gobierno si no es con el beneplácito de la Embajada. [...] Y se habla de ella sin apellido, porque todo el mundo sabe cuál embajada es.¹

Ce constat, dressé par un Salvadorien au sujet de son pays à l'occasion de la commémoration de l'Indépendance en 1991, pourrait s'étendre à toute l'Amérique centrale. Il se trouve également partagé par beaucoup d'autres intellectuels, ainsi qu'en témoignent de nombreux articles publiés par une partie de la presse centre-américaine pendant les années quatre-vingt-dix. Toutefois, cet éclairage reste absent des discours officiels, qui se limitent à rappeler les faits de 1821 sans jamais établir de passerelle avec le temps présent. Selon Maurice Halbwachs – et pour reprendre l'analyse de Gérard Namer –, ce serait un processus habituel dans la construction de la mémoire collective :

[...] le plus souvent l'histoire nous montre que dans les fêtes, les commémorations, il y a une politique d'oubli volontaire par un déplacement organisé de l'intérêt du groupe vers un autre objet qui sert d'écran à ce qu'il faut oublier.²

Serait-ce qu'« une politique d'oubli volontaire » serait alors pratiquée afin de déplacer le discours commémoratif vers un autre objet – une version idéalisée du processus indépendantiste centre-américain vis-à-vis de l'Espagne coloniale – qui sert d'écran à ce qu'il faut oublier – la dépendance actuelle de la région par rapport aux Etats-Unis ? C'est du moins ce que laissent à penser certains passages de *El año del laberinto*, comme nous allons le démontrer à présent.

Au début du roman, Ricardo Jiménez se rend de Cartago à San José en train. Nous nous sommes déjà attardée sur la fin de son voyage, lorsqu'il reçoit quelques coups de canne de don José Gregorio Trejos et qu'il doit esquiver les questions indiscretes d'un artisan. Au niveau

¹ A.M., « Patria inexacta », *Estudios centroamericanos* LVI (515), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, set. 1991, p. 846. De la même revue, consulter également les numéros 563 et 575 correspondant à septembre 1995 et à septembre 1996.

² Gérard NAMER, *op. cit.*, p. 76.

narratif, tout déplacement de personnage introduit de la nouveauté et déclenche donc une description : ainsi, quand le train se met en marche, don Ricardo regarde défiler le paysage rural. Mais ni lui, ni le narrateur ne le décrivent véritablement. Les quelques éléments retenus se réfèrent incontestablement au paysage de la Vallée centrale, hautement valorisé dans les représentations iconographiques et littéraires costariciennes : le toit des maisons, l'air pur du matin, un arbuste tendre, les eaux d'un torrent, les flancs du volcan et un pont en fer. A l'exception de ce dernier élément, tous les autres font partie intégrante de l'iconographie traditionnelle introduite au début du XX^{ème} siècle par les peintres costariciens Teodorico Quirós, Ezequiel Jiménez, Fausto Pacheco et Manuel de la Cruz González dont les « casas campesinas » sont restés célèbres : une maison traditionnelle peinte en bleu et en blanc, au toit de tuiles rouges, avec sa terrasse couverte et ses magnifiques pots de fougère¹. La reprographie massive de ce type de peinture – et de ses innombrables variantes – est aujourd'hui destinée aux consommateurs locaux ainsi qu'aux touristes étrangers à la recherche de « maisons typiques » qui, d'ailleurs, n'ont pas toujours existé sous cette forme. D'ordinaire, le narrateur de *El año del laberinto* multiplie les indications d'espace pour situer précisément le plan spatial de telle sorte que le lecteur intéressé peut presque visualiser les déplacements et reconstituer pas à pas, rue par rue, les itinéraires de Pío Víquez et de María à San José. Or dans cette scène rurale, aucun nom propre ne contextualise les éléments du paysage. Rien de plus facile pour le narrateur que de reprendre des toponymes suggestifs pour évoquer les villages traversés, d'indiquer qu'il s'agit des flancs du volcan Irazú, des eaux du torrent Reventazón et de l'un des ponts de chemin de fer qui ont longtemps subsisté dans les environs de San José. Il nous semble donc que, dans ce passage précis, la voix narrative cherche à donner l'illusion de la réalité – la mimesis – tout en omettant des références géographiques authentiques.

Ce paysage rural de la Vallée centrale demeure au cœur d'une longue histoire iconographique, littéraire et identitaire, à tel point qu'il est considéré comme le « locus amoenus » identitaire costaricien. Ce serait une « Suisse tropicale », vallonnée, verdoyante et paisible, dont la représentation exclut, malgré tout, plus de la moitié du paysage national : les côtes tropicales humides de la Caraïbe, la forêt de Talamanca, la plaine sèche du Guanacaste...

¹ Ivan MOLINA JIMÉNEZ, *Costarricense, por dicha*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2002. Voir en particulier les chapitres 3 (« Paisajes felices », pp. 43-50) et 4 (« ¿Plástica versus literatura ? », pp. 51-64). Une reproduction de « Casa campesina » de Fausto Pacheco (1945) est jointe en annexe. (Annexe No. 26).

En littérature et en peinture, les scènes descriptives conventionnelles représentaient toujours un paysage figé dans son immobilité et dans son silence dont étaient absentes les tensions du monde du travail : les baraquements des ouvriers agricoles étaient gommés au profit de la maison familiale, modeste certes, mais propre et calme. Enfin, la nature restait toujours prodigue et nourricière, à tel point qu'elle donnait l'impression de produire toute seule, presque sans intervention humaine : l'exploitation agricole disparaissait, il ne subsistait que des occupations sereines apparentées à celles du ramassage et de la cueillette. Une autre invention vient compléter cette scène idyllique, celle du « concho » : un paysan simple, foncièrement bon, courageux à la tâche et heureux de son sort : en un mot, l'ouvrier agricole parfait, « el labriego sencillo » qu'immortalise l'hymne national costaricien. Tout concourt donc à projeter l'image d'une Vallée centrale familiale et heureuse.

L'invention de cette Arcadie tropicale date de la fin du siècle dernier – l'époque précisément où se situent les faits de *El año del laberinto* et des premières décennies du vingtième siècle. Le trajet en train de Ricardo Jiménez se situe pourtant à un endroit stratégique dans la composition du roman – l'*incipit* –, mais il n'est pas utilisé pour « donner » la description du « locus amoenus ». Ce dernier demeure volontairement omis par la voix narrative et disparaît au profit de la réflexion du personnage sur les problèmes personnels et nationaux. Ce type de « description pensée » – tout comme la « description parlée » de Philippe Hamon – sert, bien sûr, à mieux définir le personnage :

Opération de classement du monde, la description parlée par le personnage classe en retour le personnage lui-même, le décrit et le définit comme appartenant à telle classe sociale, d'âge, tel sexe, telle profession ou nationalité, etc.¹

Le lecteur connaît ainsi l'appartenance sociale de Ricardo Jiménez et les liens familiaux qui l'unissent à des personnalités politiques. Dans cette « opération de classement du monde », le narrateur « situe » son personnage, mais le vide laissé par l'omission de la description du paysage de la Vallée centrale se trouve comblé par d'autres indications topographiques. Que décrit-il alors ? : le paysage situé hors de la Vallée centrale, celui qui est en train de tomber sous l'emprise des compagnies bananières, celui qui a longtemps été exclu de l'iconographie, de la littérature et de l'imaginaire costaricien. La voix narrative réussit à faire en sorte que son personnage traverse un paysage, mais en décrit un autre. Elle profite du voyage en train de

¹ Philippe HAMON, *Du descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, p. 189.

Ricardo Jiménez au cœur de la Vallée centrale pour évoquer le sort de la région de la Caraïbe. Elle passe rapidement sur les détails pittoresques de cette région atlantique pour restituer ce qu'éluendaient les scènes idylliques de l'Arcadie tropicale, c'est-à-dire les tensions du monde du travail. En fait, elle dresse un bilan des activités de Minor Keith, un homme d'affaires nord-américain :

Keith sembraba bananos en fincas estratégicamente abiertas junto a la línea férrea que él mismo había ayudado a construir. [...] Jiménez abundó en sus pensamientos y reflexionó sobre el indetenible avance de los intereses norteamericanos sobre la franja centroamericana ; los ingleses emprendían la retirada, dejaban el territorio libre a sus primos de este lado del Atlántico. (AL, p. 33)

Minor Keith, ressortissant nord-américain, a été chargé en 1871 par Tomás Guardia, le président de la République, de construire la ligne de chemin de fer destinée à relier la Vallée centrale, productrice de café, à la côte caraïbe, afin d'exporter le café vers les Etats-Unis et l'Europe. La construction du chemin de fer a entraîné à son tour l'implantation des bananeraies :

Las plantaciones bananeras que Keith estableció en Costa Rica fueron una especie de subproducto de la línea férrea que estaba construyendo. En efecto, con el objeto de buscar algún tipo de carga para sacarle provecho a la vía, Keith decidió sembrar bananos en las tierras que iba habilitando con el avance del tendido ferroviario.¹

Puis, grâce à l'accord passé en 1884 avec Bernardo Soto, le président costaricien, il s'est engagé à construire 52 milles de voie de chemin de fer et a obtenu, en contrepartie, le droit d'usufruit sur 800 000 acres situées en forêt vierge, soit 8 % de la superficie totale du pays. Ce contrat léonin a servi par la suite de modèle aux transnationales nord-américaines désireuses de s'implanter en Amérique centrale : concession très avantageuse, un pourcentage du territoire national donné en usufruit et renouvelable sur de longues périodes – pouvant atteindre 20 ans, comme au Costa Rica, 55 ans, 99 ans, voire indéfinie comme dans le cas du Honduras –, exemption d'impôts à l'exportation... Les bananeraies sont rapidement devenues la principale source de profit de Minor Keith, à tel point qu'il a co-fondé la United Fruit Company. Cette compagnie, créée en 1899 à New Jersey (Etats-Unis) est le résultat de la fusion des trois compagnies bananières les plus importantes de l'époque : la Boston Fruit Co, celle de Lawrence Baker qui dominait la production en Jamaïque, et celle de Minor Keith, qui possédait lui-même des plantations au Costa Rica, au Panama et en Colombie. La United Fruit Company constitue donc un véritable état dans l'Etat, au capital et au pouvoir immenses – elle est surnommée « el

¹ Mario POZAS, « La plantación bananera en Centroamérica », en Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, *Historia General de Centroamérica. Las Repúblicas agroexportadoras 1870-1945*, t. 4, Flacso, San José, Costa Rica, 1994, p. 114.

Pulpo » –, capable de corrompre facilement les instances de chacun des Etats centre-américains. Cette compagnie pouvait également jeter à la rue des milliers de travailleurs pour faire face aux contractions du marché international de la banane, ou encore les déporter immédiatement vers d'autres régions reculées en cas de menace de grève. En 1894, Ricardo Jiménez pressent le danger :

Debajo de su ventanilla un rótulo con letras de bronce adjudicaba la propiedad del ferrocarril a la nación, lo que tenía solamente un treinta por ciento de verdad. En lugar de sentirse agradecido porque la inversión extranjera le protegía las nalgas y le ahorra un horroroso viaje por la infame carretera, Jiménez no pudo controlar un sentimiento de inquietud por las ambiciones del empresario Keith, cuyos intereses legalmente defendía. Keith se adueñaba, poco a poco, y como sin querer, de un inmenso territorio en el sureste del país, tierras boscosas y selváticas, completamente deshabitadas, donde no vivía nadie, si por nadie – pensó Jiménez – se entiende a personas civilizadas y no a los indios. (*AL*, p. 33)

La construction du chemin de fer a donc facilité la main-mise des intérêts étrangers liés au secteur bananier. Dès 1894, au moment même de l'invention du « locus amoenus », ce dernier était, de fait, déjà gravement menacé. Son absence dans la narration traduit son inexistence dans la réalité costaricienne. Pour reprendre les termes de Gérard Namer, le « locus amoenus » a servi d'écran à ce qu'il fallait oublier : gravement compromise avec les intérêts financiers nord-américains, l'Indépendance nationale relevait déjà davantage du domaine du rêve que de la réalité.

Depuis lors, la United Fruit Co s'est prudemment rajeunie et porte désormais des noms moins tristement célèbres : Chiriquí Land Company et, à partir de 1987, Chiquita Brands. Cette dernière se trouve, au Costa Rica, sous le nom de COBAL (Compañía Bananera Atlántica Limitada). Cependant, les procédés que la Standard Fruit Co. et les filiales de la United Fruit Co. emploient vis-à-vis des producteurs indépendants restent, un siècle plus tard, toujours les mêmes¹. D'autres transnationales nord-américaines cherchent également à exploiter « cet immense territoire du sud-est du pays, ces terres couvertes de forêts vierges ». Tatiana Lobo y habite : lorsqu'elle rédigeait son roman, elle était précisément le témoin du manque de scrupules de certaines compagnies pétrolières nord-américaines (MKJ Xploration Inc., filiale de la transnationale Harken Inc.) n'hésitant pas à usurper des territoires indigènes pour y

¹ « Chiquita no comprará fruta. Violento golpe a bananeros », *La Nación*, 03.10.2000, San José, Costa Rica, p. 24 A.

entreprendre des forages¹. Aussi la date du 15 septembre 1894 permet-elle à la romancière de questionner le discours officiel au sujet de l'indépendance nationale. Mais nous y voyons également la critique d'une autre commémoration : celle suscitée en 1989 par le président de la république Óscar Arias, Prix Nobel de la Paix, à l'occasion de l'invention du « Centenaire de la démocratie costaricienne ». La commémoration du Centenaire de la démocratie costaricienne correspond au troisième – et dernier – discours national consensuel que nous nous proposons d'analyser ici par le biais de *El año del laberinto*.

Un bref détour par l'histoire du temps présent s'avère nécessaire. Nous cédon la parole – une fois de plus – à l'historien costaricien Víctor Hugo Acuña Ortega, dont l'humour corrosif exprime bien l'étonnement de ses pairs à l'annonce de la création de cette nouvelle commémoration :

En Costa Rica en la década de 1980, en el contexto de la guerra en América Central, los historiadores fuimos testigos de un caso típico, para utilizar el término de Eric Hobsbawm, de invención de la tradición para fines de lo que Rousseau denominó la religión cívica nacional. En efecto, el Presidente Óscar Arias Sánchez en 1989 convenció a sus conciudadanos y a todo el planeta de que Costa Rica gozaba de una democracia, no solamente excepcional, saludable y robusta, sino también antigua y longeva ya que en ese año alcanzaba su Centenario. Evidentemente, el artificio del carácter secular de la democracia costarricense falsificaba los procesos históricos, problema que podía preocupar a algunos interesados por el rigor científico, pero no, por supuesto, a los practicantes de la ingeniería social, urgidos en subrayar la diferencia de Costa Rica frente a los otros países centroamericanos para inflamar el patriotismo de los “ticos” y con él su lealtad al régimen político existente.²

Le président Óscar Arias instituait – comme point de départ de la démocratie costaricienne – le soulèvement populaire du 7 novembre 1889 en faveur du vainqueur des élections présidentielles, José Joaquín Rodríguez, candidat soutenu par l'église catholique. La guerre civile avait été évitée de justesse : le président sortant, Bernardo Soto (1885-1889), avait finalement cédé sa place et le candidat officiel, Asunción Esquivel, soutenu par « l'Olympe », était parti au Guatemala pour un bref exil. Il devait être à son tour président de la République de 1902 à 1906. Les historiens, quant à eux, considèrent avec circonspection le choix, contestable, de cette date :

¹ Pour obtenir la liste des concessions pétrolières situées dans les territoires indigènes, consulter le site : www.cosmovisiones.com/adela2002. (ADELA : Acción de Lucha Antipetrolera, Costa Rica).

² Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, « Historia del vocabulario político en Costa Rica. Estado, república, nación y democracia (1821-1949) », en Arturo TARACENA, Jean PIEL (eds.), *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, p. 63.

Lo ocurrido el 7 de noviembre de 1889 se valora a veces como el origen de la democracia en el país ; pero esto es discutible : aunque la competencia entre partidos políticos y las elecciones periódicas caracterizaron el acceso al poder a partir de la década de 1890, el proceso siempre dependió del fraude, del apoyo militar y de las transacciones secretas. Este contexto varió únicamente después del conflicto civil de 1948.¹

Malgré tout, le Centenaire de la démocratie costaricienne a été célébré comme il convenait. Depuis lors, le discours officiel sur la démocratie – désormais centenaire – s'est enrichi de nouveaux éléments. Grâce à la capacité d'invention des « adeptes de l'ingéniererie sociale », les mémoires collectives retiennent volontiers l'idée d'une démocratie ancrée depuis si longtemps dans l'histoire nationale qu'elle en deviendrait presque une caractéristique inhérente à la nationalité costaricienne². C'est donc à une époque très marquée par ce type de discours national que s'est effectuée la genèse de *El año del laberinto*.

Dans le roman, cependant, le lecteur est frappé, d'emblée, par l'atmosphère étouffante qui règne sur la scène politique costaricienne. Le titre de l'oeuvre suggère, d'ailleurs, la situation labyrinthique des personnages aux prises avec d'inextricables difficultés, qu'il s'agisse de celles des Cubains exilés, de celles des Costariciens pour survivre dans un climat politique très agité, ou de celles de Sofía Medero. A plusieurs reprises, Tatiana Lobo s'est exprimée sur le fait que l'année 1894 avait été particulièrement riche en événements historiques : « No tuve mucho que pedirle prestado a la imaginación. »³. Entre le soulèvement du parti clérical – l'Union Catholique – réprimé par Rafael Iglesias au début de l'année, l'instauration de la censure, la visite secrète de José Martí à San José, la campagne de moralisation publique suivie de l'emprisonnement et de la relégation des prostituées et, vers la fin de l'année, l'interdiction du Parti Indépendant Démocrate, on comprend très vite que la répression n'a épargné alors que les sympathisants du parti au pouvoir. Or dans la mesure où le narrateur s'intéresse au sort de « ceux d'en bas » (« los de abajo »), le roman retrace en permanence les vicissitudes des personnages. Nous omettrons délibérément les nombreuses allusions du narrateur et des personnages à la menace

¹ Iván MOLINA, Steven PALMER, *Historia de Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, p. 56.

² Carlos CAMACHO NASSAR, « Miami en el corazón : ideologías de identidad en Costa Rica », en Carmen MURILLO CHAVERRI (ed.), *Antropología e identidades en Centroamérica*, Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, p. 133.

³ Tatiana LOBO, en Óscar NUÑEZ OLIVAS, « Lobo en su laberinto », *La Nación*, Suplemento Cultural *Ancora*, San José, Costa Rica, 21.06.2000, p. 1.

des canons et des baïonnettes (*AL*, p. 53, p. 148), aux apparences d'une paix sociale trompeuse (*AL*, p. 111), à la répression de la grève des travailleurs italiens honteusement exploités par Minor Keith (*AL*, pp. 124-125), au suffrage censitaire qui excluait 80 % de la population (*AL*, p. 129), à la survie précaire à l'heure du couvre-feu (*AL*, p. 136)... Pour clore ce chapitre, nous ne choisirons que trois aspects particulièrement représentatifs de la violence politique quotidienne : la rumeur, les clins d'œil au temps présent, et les événements politiques du 15 septembre 1894. Tous trois remettent en cause le mythe de la démocratie centenaire.

Le narrateur de *El año del laberinto* fait preuve d'une technique descriptive particulièrement évocatrice. Ainsi, lorsque Ricardo Jiménez arrive à la gare de Cartago (*AL*, p. 31) et se mêle à la foule qui se presse sur le quai, la voix narrative brosse, en quelques touches bien choisies, des portraits détaillés de vendeuses ambulantes, de porteurs, d'hommes et de femmes de l'aristocratie caféière du XIX^e siècle. Quand les spectateurs du théâtre Variedades commentent l'arrivée de Sofía dans sa loge (*AL*, p. 40), le lecteur éprouve l'impression d'être mis lui aussi en position de spectateur et, de ce fait, en apprend autant sur le portrait physique de Sofía que sur le portrait moral et physique de certains membres de la bonne société. Ces deux passages sont représentatifs de la double finalité descriptive : ils servent, bien sûr, à transmettre un savoir culturel repérable et à provoquer un « effet de vérité »¹ – c'est l'objectif du premier passage mentionné –, tout en faisant progresser l'action – ce à quoi s'attache le deuxième passage. Mais beaucoup d'autres passages descriptifs extrêmement brefs font surgir un foisonnement de personnages anonymes, à peine ébauchés, et qui sont rapidement intégrés à la fiction, sans en ralentir le rythme, comme s'ils semblaient « peints sur le décor, non détachés sur la scène »². Ces personnages de fond demeurent physiquement très faiblement déterminés : ainsi, on ne sait pas grand chose des caractéristiques physiques ou vestimentaires – ni même le nom – des clients du pharmacien Alegre (*AL*, p. 42), du boulanger cubain Pochet ou des habitués de la salle de billard (*AL*, p. 107). Toutefois, le narrateur privilégie leurs propos, saturés de sens, de telle façon que leur présence – pure parole – se détache nettement. Les personnages principaux s'insèrent alors dans un corps social très dense dont on ne perçoit pas seulement le pittoresque, mais dont on entend aussi les protestations contre diverses mesures gouvernementales répressives. Cette multiplicité de voix anonymes accentue le caractère

¹ Philippe HAMON, *op. cit.*, p. 4.

² Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p. 30.

polysémique du texte et reflète une société hétérogène et conflictuelle. Leurs paroles, très souvent narrativisées, créent ainsi un effet de rumeur protestataire, qui contrebalance en sourdine l'image de la « famille nationale unie » transmise par les consensuels discours officiels.

A la différence de cette rumeur protestataire anonyme, la critique sociale et politique peut être prise en charge, soit par les personnages, soit directement par le narrateur. Dans les deux cas, nous y percevons des allusions à la situation actuelle du lecteur contemporain. Ainsi, lorsque Ricardo Jiménez se réfugie dans le théâtre national en construction pour se protéger d'une averse tropicale, il achète à un crieur de journaux un exemplaire de *El Herald* et le feuillette en attendant de pouvoir continuer son chemin :

[...] Jiménez paseó una somera ojeada sobre las novedades del día : «Tendrá el gobierno... que observar ... la más estricta economía en los gastos de la administración pública... Esto impone grandes sacrificios a la nación, toda vez que por el alto tipo de cambio internacional se invierte en la deuda externa partes considerables de las rentas públicas... » Vaya novedad – exclamó – y el pregonero estiró el cuello para ver qué era lo que leía ese conocido señor, amigo de su patrón. Movimiento gratuito puesto que el pregonero no sabía leer. (*AL*, p. 148)

La réduction des dépenses de l'Administration publique et le paiement de la dette extérieure restent des thèmes, familiers et pesants, qui resurgissent lors de chaque campagne électorale depuis une vingtaine d'années et font, bien sûr, l'objet de nombreux articles dans la presse quotidienne. En effet, la dette extérieure de l'Amérique centrale (exception faite de Panama) est passée de moins de cinq milliards en 1979 à huit milliards en 1981, et à plus de 22 milliards en 1990 (si l'on inclut le Panama). L'article que lit Jiménez ressemble étrangement à ce que pourrait lire actuellement un Centre-américain, autant par le contenu que par l'emploi de syntagmes figés (« la más estricta economía » ... « sacrificios a la nación »...), ce qui est encore renforcé par le commentaire final de Jiménez (« Vaya novedad »).

Parfois, le narrateur prend en charge lui-même la critique sociale, comme dans le passage suivant :

Los huecos de las aceras convertían el paseo más inocente en un peligro, y el calor mantenía las ventanas abiertas de noche y de día. La moneda sufrió una fuerte devaluación y los comerciantes cuyas finanzas eran débiles, los tenderos y los pulperos, se asomaban con espanto a la pobreza. (*AL*, p. 146)

Les clins d'œil au lecteur s'avèrent évidents dans presque tous ces passages. En effet, dans ce cas précis, tout Costaricien se souvient du traumatisme provoqué par les dévaluations massives du début des années quatre-vingts lorsque le salaire réel a chuté de 40 % et que l'inflation

annuelle plafonnait entre 80 % et 100 %. Par ailleurs, les trous dans les trottoirs et dans les chaussées demeurent actuellement le cauchemar des piétons et des automobilistes, comme en témoigne, par exemple, la création, en 2003, d'un site internet au nom suggestif : « www.huecos.com ». Enfin, le narrateur insiste sur le contraste entre la paupérisation de larges secteurs de la population et les mesures dérisoires proposées par les différents gouvernements, aussi bien libéraux que neo-libéraux :

Para disimular la terrible y ascendente carestía de la vida, porque la deuda externa era un saco sin fondo y el recorte al presupuesto nacional parecía una termita, el Presidente decretó capas de hule para los carteros, asistió a los funerales de una señorita de bien y maestra de larga trayectoria, redujo los pasajes en el tren, instituyó cajas de préstamos para que los más pobres pudieran empeñar sus haberes, y puso un pararrayos en el inconcluso Teatro Nacional. (*AL*, p. 165)

Les mesures changent : il n'existe plus ni pèlerines, ni facteurs, ni train ; le théâtre national conserve toujours le même paratonnerre, et depuis le début de la crise, San José compte tellement de maisons de prêts sur gage que « les plus pauvres » ont même l'embarras du choix. Mais l'humour grinçant du narrateur rappelle que l'incurie gouvernementale continue tandis que la misère s'accroît et que le mythe d'une « société basée sur la distribution égalitaire de la terre »¹, se fissure :

Lo primero que debe afirmarse y que se había evidenciado para el período anterior al del ajuste estructural, es que la sociedad costarricense se caracteriza por una estructura de clases desigual a pesar del importante incremento de la clase media a lo largo de la segunda mitad del siglo. La preponderancia de la clase baja en la pirámide social, con una presencia del 72,1% en 1987 y un 65,8% en 1995, permite considerar que Costa Rica no es un país de clase media.²

Quel « Centenaire de la Démocratie » peut-on alors commémorer avec grand fracas alors que la démocratie a été écornée par des entorses politiques bien réelles durant l'époque libérale et qu'elle est toujours malmenée aujourd'hui par des mesures socio-économiques qui creusent encore plus l'abîme entre les riches et les pauvres ?

Nous nous sommes déjà penchée sur le fait que les discours officiels prononcés habituellement lors de la fête de l'Indépendance cachaient mal l'influence croissante des Etats-

¹ Carlos CAMACHO NASSAR, *op. cit.*, p. 133.

² Mylena VEGA, « Cambios en la sociedad costarricense en las décadas de los ochenta y noventa », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (2), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1996, p. 136.

Unis dans l'économie nationale. Il nous semble, en outre, que le narrateur a particulièrement bien choisi la fête nationale du 15 septembre 1894, car celle-ci fut le théâtre d'événements politiques spécifiques qui portèrent précisément une grave atteinte à la démocratie. Un bref rappel historique s'impose encore. Lors des élections de 1889, Félix Arcadio Montero fonde un nouveau parti – le Parti Indépendant Démocrate – qui représente les secteurs populaires. Félix Arcadio et ses sympathisants sont obligés de se cacher dès la prise de pouvoir de Rafael Iglesias, en février 1894. Le 15 septembre de la même année, Iglesias monte même un simulacre d'attentat qui lui donne l'occasion, ensuite, de mieux se défaire de ses opposants :

De aquí que Iglesias, al ascender al poder en 1894, no dudara en recurrir a las más inescrupulosas artimañas y a un desusado ensañamiento – características que de todos modos nunca le fueron ajenas – para deshacerse de Félix Arcadio Montero, fundador y principal figura política del Partido Independiente Demócrata, con el objeto de desarticular el partido y neutralizar su influencia. Así, en setiembre de 1894, Iglesias montó un autoatentado del que luego se responsabilizaría a Félix Arcadio Montero. Un consejo de guerra condenó a Montero a 6 años de extrañamiento. Después de permanecer 15 meses encerrado en una jaula de hierro, Félix Arcadio fue enviado en un vapor a Europa : jamás pudo regresar a su patria. En junio de 1897, cuando regresaba de Europa a Centroamérica – en vísperas de las elecciones presidenciales costarricenses en que Iglesias se autorreelegiría – murió misteriosamente en el barco que le llevaba a El Salvador ; su cadáver fue de inmediato arrojado al mar.¹

El año del laberinto met en scène ce simulacre d'attentat d'une façon particulière. Pour mieux comprendre le passage qui suit, le lecteur doit se souvenir que les cérémonies du 15 septembre suivaient – et suivent encore – un rituel tellement immuable que Pío Víquez a pris la liberté de rédiger et de remettre aux typographes, à l'avance, dès le 14 au soir, son éditorial sur la fête nationale :

Los vecinos de la ciudad se volcaron, en las primeras horas de la mañana, a ver las maniobras militares en La Sabana. Como si un dramaturgo se hubiese inspirado en el editorial – todavía no publicado – de Pío Víquez, todo sucedía fielmente según estaba en el papel que los tipistas ya estaban imprimiendo [...] (p. 240).

Le narrateur présente donc la fête nationale comme un rituel théâtral bien rodé (« todo sucedía fielmente... »), où l'importance est accordée à l'apparat (« un dramaturgo »). Le plaisir qu'en tirent les spectateurs prouve l'efficacité de cette mécanique : « Los vecinos de la ciudad se volcaron... ». Plus qu'une réflexion sur un événement historique précis, la fête nationale s'apparente, en fait, à un montage théâtral destiné à amuser la foule. Or ce jour-là, la

¹ Álvaro QUESADA SOTO, *op. cit.*, pp. 65-66.

commémoration est interrompue par le simulacre d'attentat. Dans *El año del laberinto*, ce dernier prend l'aspect d'une farce théâtrale :

Terminó el espectáculo. Yglesias, acompañado de su equipo de gobierno, se retiró montado en el noble bruto, tan atinada y gallardamente descrito por Víquez. La comitiva no llegaba al Hospicio Nacional de Locos, cuando un hombre, cuya peculiaridad consistía en una gorra roja, salió de la multitud, avanzó unos pasos en dirección al jinete de mayor importancia, y disparó cinco tiros a boca de jarro [...] Pío Víquez, muy asombrado, vio al orgulloso corcel de su editorial relinchar, espantado, y pararse en dos patas, completamente fuera de texto. (AL, pp. 240-241)

Le narrateur se moque de la surprise de son personnage, qui se rend compte qu'il n'a plus qu'à recommencer son éditorial. La parodie du style héroi-comique et stéréotypé (« el noble bruto ») de Pío Víquez fait également sourire : « [...] el noble bruto, tan atinada y gallardamente descrito por Víquez. ». La critique porte ici aussi bien sur les procédés stylistiques que sur la procédure peu éthique du journaliste qui s'est permis de rédiger son éditorial avant la cérémonie. Deux voix s'entremêlent dans ce passage, celle de l'éditorialiste dithyrambique (« el orgulloso corcel de su editorial », « fuera de texto ») et celle du narrateur, qui décrit objectivement la stupeur de son personnage (« Pío Víquez, muy asombrado, vio [...] ») et les circonstances de l'attentat. L'humour réside ici dans la construction polyphonique de la phrase dont Bakhtine a analysé d'ailleurs le fonctionnement :

En somme, nous pourrions en émailler tout le texte de guillemets, qui feraient ressortir les « îlots » du discours direct et pur de l'auteur, baignés de tous côtés par les flots de la polyphonie. [...] Les paroles d'autrui, narrées, caricaturées, présentées sous un certain éclairage, tantôt disposées en masses compactes, tantôt disséminées çà et là, bien souvent impersonnelles (« opinion publique », langages d'une profession, d'un genre), ne se distinguent pas de façon tranchée de paroles de l'auteur : les frontières sont intentionnellement mouvantes et ambivalentes, passant fréquemment à l'intérieur d'un ensemble syntaxique ou d'une simple proposition, parfois même partageant les principaux membres d'une même proposition. Ce jeu multiforme des frontières des discours, des langages et des perspectives et l'un des traits essentiels du style humoristique.¹

Ce va-et-vient entre la réalité tangible, décrite par « les îlots du discours direct et pur de l'auteur », et « les paroles d'autrui, narrées, caricaturées... » de l'éditorialiste suscite le rire du lecteur. Mais le 15 septembre 1894, le simulacre d'attentat est organisé pour suspendre les libertés individuelles, afin de détourner l'attention du public et d'emprisonner Félix Arcadio Montero. En réalité, cet attentat historique est pur un montage théâtral :

Los dos se miraron con inteligencia. Pío Víquez silbó bajito y echó una disimulada ojeada al entorno :

¹ Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Tel Gallimard, Paris, 1978, pp. 128-129.

- Volverán a suspender las garantías, volverá la milicia a patrullar las calles, habrá detenidos y encarcelados... Ese vals lo conocemos muy bien. Como ya terminó la redada de putas, ahora hay que buscar otros pretextos...
- La cacería del zorro será implacable – completó Jiménez. (AL, p. 241)

La réflexion des deux hommes sur « cette valse bien connue » pourrait surprendre dans un autre contexte, puisque tant de discours consensuels martèlent que l'esprit pacifique est devenu inhérent à l'identité costaricienne. En fait, tout au long du roman, le narrateur a pris soin de préparer le lecteur et de lui rappeler, sur le mode de l'humour, la portée restreinte de l'indépendance, tant sur le plan international que sur celui de la politique intérieure. En ce qui concerne ce dernier point, l'indépendance demeure une réalité virtuelle pour les exclus du système économique – la Jarroelata, la Verruga – et du modèle politique – Félix Arcadio et ses sympathisants. Les clins d'oeils au lecteur l'incitent à réfléchir sur les circonstances du temps présent. C'est d'ailleurs l'un des objectifs du nouveau roman historique : « La Nueva Novela Histórica, valga el oxímoron, es enteramente contemporánea. Es una mirada sobre el pasado no necesariamente verdadera, pero inevitablemente actual »¹. Le passé rejoint le présent, l'histoire racontée conduit à notre temps. Or un tel questionnement de la démocratie attire nécessairement l'attention du lecteur attentif : il traduit l'embarras de la nation, qui s'interroge actuellement sur certains aspects identitaires exacerbés par les conflits centre-américains.

A l'occasion d'un cycle de conférences ayant pour thème les incertitudes de l'identité costaricienne, le critique costaricien Jorge Jiménez abordait lui aussi l'invention du Centenaire de la démocratie et en questionnait le bien-fondé :

En una de las recientes administraciones políticas se puso en marcha toda una maquinaria propagandística con el objetivo de presentar a Costa Rica como una democracia centenaria. El grupo gobernante y los medios de comunicación buscaban remendar una historia patria que aparecía como un flujo continuado y sin interrupciones de 100 años de democracia, pasando por encima de golpes de estado, dictaduras, fraudes electorales, guerras civiles, persecución y exilio de políticos opositores, prohibiciones de partidos políticos y, en especial, la ausencia de derechos electorales para las mujeres costarricenses.²

Cette longue citation met en évidence le contraste établi entre le discours consensuel « un flujo continuado y sin interrupciones de 100 años de democracia » et la longue énumération qui

¹ Luis BRITTO GARCÍA, « Historia oficial y nueva novela histórica », *Estudios IX* (18), Revista de investigaciones literarias y culturales, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2001, p. 23.

² Jorge JIMÉNEZ, « Variaciones imaginarias sobre el poder », en Alexander JIMÉNEZ, Jesus OYAMBURU (eds.), *Costa Rica imaginaria*, Editorial Fundación Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1998, p. 143.

occupe toute la fin de la phrase : « [...] pasando por encima de golpes de estado, dictaduras, fraudes electorales, guerras civiles, persecución y exilio de políticos opositores, prohibiciones de partidos políticos y, en especial, la ausencia de derechos electorales para las mujeres costarricenses ». L'abondance de termes appartenant au champ lexical de la violence politique surprend car cette violence renvoie au passé costaricien, alors qu'elle est généralement attribuée à la vie politique des voisins centre-américains. L'insistance de Jorge Jiménez sur les non-dits de l'histoire officielle témoigne du malaise croissant d'un secteur de plus en plus important de la société costaricienne, qui commence à remettre en cause certains mythes nationaux identitaires. Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, « la vocation démocratique et pacifiste du Costa Rica » constitue une caractéristique tardivement incorporée à la mythologie nationale, mais qui est vite devenue l'axe autour duquel se sont articulées toutes les autres composantes.

Cette volonté costaricienne de se démarquer des autres pays de l'isthme peut s'interpréter comme un geste d'autodéfense destiné à conjurer la violence régionale qui y a sévi pendant une vingtaine d'années. A un niveau nettement plus pragmatique, cette vitrine médiatique permettait également de capter la manne financière des Etats-Unis, désireux d'utiliser le territoire national afin de contrecarrer militairement l'expérience sandiniste. « Les adeptes de l'ingénierie sociale » – pour reprendre l'expression de Víctor Hugo Acuña Ortega – ont alors réussi alors à ce que chaque Costaricien se considère comme le dépositaire de cette « vocation démocratique » et se sente individuellement « un modèle de vertu » :

Un « dechado de virtudes » como encabezara el semanario *Esta Semana* los resultados de un estudio que efectuáramos en 1989 y cuyos resultados han sido respaldados por indagaciones posteriores. Así, ¿cómo no?, los ticos nos consideramos pacíficos, generosos, buenos, alegres, cooperadores, conformistas, valientes, responsables, honrados, aunque también algo machistas (algún defecto hay que tener).¹

Il ne s'agit pas ici, ni dans les romans d'ailleurs, de remettre en cause certaines qualités incontestables du fonctionnement démocratique du pays. Celles-ci sont attestées par le tableau Fitzgibbon-Johnson, qui « mesure » tous les cinq ans, depuis 1945, l'indice de démocratie dans les pays d'Amérique latine, d'après des consultations menées auprès de 200 spécialistes latino-américains : « Desde su incorporación, Costa Rica ha estado entre los tres países

¹ Ignacio DOBLES OROPEZA, « Entre puntos y rayas », en Alexander JIMENEZ, Jesus OYAMBURU (eds.), *op. cit.*, p. 74.

[latinoamericanos] más democráticos. Desde 1970, Costa Rica ha sido indiscutiblemente calificada como la nación más democrática de toda América Latina»¹. Mais en analysant comment les mythes identitaires ont été construits dans un passé assez lointain, cette réflexion permet de comprendre comment la réactualisation de certains de ces mythes, fabriquée de toutes pièces dans un passé très récent, aboutit à une identité imposée. En fin de compte, cette dernière se lézarde, comme en témoignent les sondages :

[En 1992] 60% de los costarricenses afirmaron estar muy satisfechos con la forma en que la democracia funciona en Costa Rica, 25% dijo estar medio satisfecho. Sólo el 12% por ciento expresó insatisfacción con la democracia costarricense. [...] En la encuesta hecha por Univer en enero de 2001, se encontró que un 55% de los costarricenses dicen estar satisfechos con la forma en que funciona el sistema democrático costarricense, frente a un 39.5% que no lo siente así.²

On le comprend : ce mythe d'une démocratie centenaire ne correspond pas à l'image que renvoie constamment la réalité. Nous ne prendrons qu'un dernier exemple, que nous considérons particulièrement représentatif du décalage entre le discours et la réalité. Il correspond à un fait tangible, et particulièrement sensible : l'augmentation intempestive des salaires les plus élevés, qui a été perçue comme une mesure profondément arbitraire :

En 1999, la Asamblea Legislativa y el presidente aumentaron de manera significativa sus salarios. Los diputados obtuvieron incrementos del 90 por ciento, el presidente, desde que inició labores, ha logrado aumentos del 268 por ciento, y desde 1990, los empleados del gobierno central han recibido un incremento promedio del 367 por ciento.³

A titre de comparaison, il suffira – nous semble-t-il – de rappeler que l'augmentation semestrielle pour les petits fonctionnaires oscille, depuis des lustres, entre 3.5 % et 4.5 %.

Cette révision des mythes nationaux occupe une bonne partie de la littérature latino-américaine. Le « nouveau » roman historique constitue une récente mise en forme de la réflexion, que l'on pouvait déjà trouver autrefois, assurément, dans d'autres genres littéraires, comme l'essai, par exemple. Ainsi, dans un article publié dès 1939 dans la revue *Repertorio americano*, la romancière costaricienne Yolanda Oreamuno s'interrogeait déjà sur les limites de la démocratie de son pays :

¹ Fernando SÁNCHEZ, « Sistema electoral y partidos políticos : incentivos hacia el bipartidismo en Costa Rica », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXVII (1), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 2001, p. 103.

² Ignacio DOBLES OROPOZA, *op. cit.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 126.

Sin entrar en un análisis más profundo de nuestra democracia “tica” (que es bien distinta de la democracia en sí), quiero anotar que existen dos conceptos antagónicos de democracia, como también dos formas de vivirla. La democracia activa, en movimiento, en evolución, y la democracia pasiva en la Carta Fundamental de la República. Nosotros tenemos la segunda [...] Vivimos la segunda y cantamos la primera en el Himno Nacional.¹

Le roman et l'histoire partagent tous deux les mêmes artifices du discours narratif. A ce titre, les romanciers centre-américains interrogent « l'album d'images trop sages »² légué par l'histoire canonique. Mais ils s'attachent également aux oublis, à ce qui n'est jamais commémoré, à tout ce dont l'histoire a perdu la trace et qui s'avère certainement tout aussi important pour la construction d'une identité individuelle et nationale plus authentique. A cet effet, le roman dispose d'un atout majeur auquel l'histoire, elle, ne peut avoir recours : l'imagination historique, qui lui permet, en toute liberté fictionnelle, de proposer une version de l'histoire parfois tout aussi véridique. Cependant, la fiction – rappelons-le – ne peut se substituer au discours historiographique. Il nous semble que, dans certains cas spécifiques, le roman, si propice à la représentation de la vie intérieure, peut alors redonner une mémoire aux groupes subalternes qui, jusqu'à présent, en avait souvent été dépossédés.

¹ Yolanda OREAMUNO, *El ambiente tico y los mitos tropicales*, en Leonor GARNIER (ed.), *Antología femenina del ensayo*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones, San José, Costa Rica, 1976, p. 163.

² Joël CANDAU, *op. cit.*, p. 70.

CHAPITRE V

LES MÉMOIRES RETROUVÉES

I. LES RACINES INDIGÈNES : ENTRE LA GLOIRE ET L'OUBLI

La relativisation du discours historique officiel permet d'aborder de « nouveaux objets » à partir de « nouvelles approches » car les historiens s'emploient désormais à « faire des histoires, non une histoire »¹, sans se risquer cependant à l'émiettement de la discipline. En effet, dès la fin des années soixante, les réticences vis-à-vis de l'histoire événementielle, politique et économique ont conduit les historiens à déplacer leur champ d'intérêt vers l'histoire culturelle et des mentalités. Malgré l'ambiguïté du terme et du concept, on retiendra le souci d'élargir le champ des connaissances vers « un au-delà de l'histoire, vis[ant] à satisfaire les curiosités d'historiens décidés à aller plus loin ».² Cet élargissement s'avère très important pour les nouveaux romans historiques centre-américains qui explorent, eux-aussi, de « nouveaux objets » et ne s'attachent plus seulement à l'histoire des grands et des puissants, mais

¹ Jacques LE GOFF, *Mémoire et histoire*, Folio histoire, Gallimard, Paris, 1988, p. 345.

² Jacques LE GOFF, « Les mentalités. Une histoire ambiguë », in Jacques LE GOFF, Pierre NORA, *Faire de l'histoire. Nouveaux objets*, t. 3, Folio histoire, Gallimard, Paris, 1974, p. 107.

également à celle des pauvres, « los de abajo ». « L'irréductible pluralité de l'histoire »¹ implique également une réflexion sur le point de vue à partir duquel on écrit l'histoire. C'est la « nouvelle approche » : comment envisage-t-on le discours historique ? Construit-on l'analyse à partir des documents produits par les lettrés – au service, nous l'avons mis en évidence dans le chapitre précédent, de la classe hégémonique –, ou l'écrit-on à partir des témoignages de ceux qui l'ont vécue ? Nous allons voir que cette deuxième question est devenue cruciale pour les historiens et romanciers centre-américains : comment écrit-on l'histoire des groupes qui n'en ont jamais eu officiellement ? Nous avons choisi de retenir la problématique de trois groupes sociaux qui étaient demeurés jusque là partiellement pris en compte par l'histoire officielle : celle des peuples indigènes, celle des peuples d'origine noire de la Caraïbe et, dans un dernier temps, celle des métis. Notre choix a été guidé, bien entendu, par la fréquence d'apparition de ces trois thèmes dans les romans centre-américains. Alors que le chapitre précédent tentait de comprendre de quelle manière les romans mettaient en question « la vérité » unique imposée par l'histoire officielle, ce chapitre-ci est guidé par les difficultés rencontrées par les écrivains lorsqu'il s'agit d'élaborer des discours alternatifs et de construire « des vérités », qui restent toujours, en fin de compte, partielles et provisoires.

Dès 1995, certains historiens centre-américains² signalaient que les progrès de l'historiographie centre-américaine se limitaient essentiellement à l'histoire coloniale et politique et qu'il fallait ouvrir de nouveaux chantiers. L'un de ces nouveaux défis concernait, bien sûr, l'histoire ancienne indigène :

La historia antigua de Centroamérica es la historia de la mayor parte de la experiencia humana en nuestra región ; pues la primera ocupación del territorio dataría desde antes de los 10.000 años a.C. Sin embargo, a pesar de su manifiesta importancia, ha sido reiteradamente negada. Reducida a ciertas manifestaciones materiales : objetos curiosos, obras de arte y arquitectura monumental, su totalidad, su realidad ha sido escondida como primordial contribución a la cultura centroamericana.³

¹ Krzysztof POMIAN, *Sur l'histoire*, Folio Histoire, Gallimard, Paris, 1999, p. 388.

² Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, « Los desafíos de la historia en Centroamérica », en Margarita VANNINI (ed.), *Encuentros con la Historia*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana /Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Managua, Nicaragua, 1995, p. 45.

³ Robert M. CARMACK, *Historia General de Centroamérica. Historia Antigua*, t. 1, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, p. 318.

Lorsque cette réalité cachée indigène était enfin révélée, elle subissait, de la part du pouvoir officiel, différentes instrumentalisation : nous avons signalé brièvement dans le chapitre III, à propos de l'étude du personnage de Clara, présent dans le roman *Libertad en llamas* de Gloria Guardia, jusqu'à quel point l'idéologie officielle du métissage pouvait rendre invisibles certains peuples indigènes. De façon assez paradoxale, l'exaltation du « glorieux passé indigène » peut s'effectuer également, comme en témoigne l'histoire récente du Honduras, au détriment des « indigènes du temps présent », ce qui constitue une autre façon de les écarter¹. Les nouveaux romans historiques centre-américains s'inspirent évidemment de la réflexion menée dans le domaine de l'histoire et cherchent à dépasser la dichotomie réductrice « gloire-oubli » dans laquelle restaient enfermés les peuples indigènes. Cette volonté s'inscrit dans une tendance générale des romans historiques latino-américains, qui s'efforcent de prêter une voix à ceux qui en étaient dépourvus :

Las novelas históricas contemporáneas, en cambio, no sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la Historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la Historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma.²

En ce qui concerne le cas particulier des peuples indigènes, la réécriture de leur histoire oubliée jouissait déjà d'une tradition littéraire solidement établie. On se souvient, bien sûr, de *Atala* de Chateaubriand, qui revêtait, dès 1801, le monde indigène d'une aura exotique, puis des premiers romans indigénistes tels que *Aves sin nido* (1889) de la Péruvienne Clorinda Matto de Turner (1854-1909), ou encore de *Raza de bronce* (1919) du Bolivien Álcides Arguedas (1879-1946). Pendant les années trente et quarante, de grands romans ont cherché à dénoncer les conditions de vie misérable des communautés indigènes : *Huasipungo* (1934) de l'Équatorien Jorge Icaza (1902-1979), *El mundo es ancho y ajeno* (1951) et *Los ríos profundos* (1958) des Péruviens Ciro Alegría (1906-1967) et José María Arguedas (1911-1969). Plus au nord, la Mexicaine Rosario Castellanos (1925-1974) a publié *Balún Canán* en 1957 tandis que Miguel Ángel Asturias (1899-1974) et Mario Monteforte Toledo (1911) ont décrit l'oppression des indigènes guatémaltèques dans *Hombres de maíz* (1949) et *Entre la piedra y la cruz* (1948). A

¹ Lena MORTENSEN, « Las dinámicas locales de un patrimonio global : arqueoturismo en Copán, Honduras », *Mesoamérica* 42, Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), dic. 2001, pp. 123-124.

² María Cristina PONS, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, Siglo XXI*, México, 1996, p. 260.

l'exception des œuvres du Péruvien Manuel Scorza (1928-1983), ce discours romanesque dénonce, certes, l'asservissement des peuples indigènes, mais ne peut traduire efficacement leur monde intérieur, puisqu'aucun des auteurs que nous venons de mentionner n'est indigène. Il faut attendre alors les années soixante-dix pour que des récits de vie réussissent à transmettre des voix indigènes plus authentiques : au Mexique, Ricardo Pozas recueille des témoignages indigènes, *Juan Pérez Jolote, biografía de un tzotzil*, (1952) ; en Bolivie, Mónica Viazzer transcrit celui de Domitila, *Si me permiten hablar*, (1976) ; et au Guatemala, Elizabeth Burgos reprend celui de Rigoberta Menchú, Prix Nobel de la Paix en 1992, *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983). Là encore, en dépit de leur authenticité, les voix et la vision du monde ne peuvent faire oublier la présence déformante du médiateur. Ces témoignages anthropologiques ont permis aux discours historique et littéraire de prendre en compte une dimension nouvelle : il fallait non seulement rappeler le passé, mais le faire désormais depuis « les marges, les limites et l'exclusion même ».

Ainsi, les auteurs « prêtent » leur voix aux sans-voix indigènes et ces derniers ne prennent pas la parole directement – dans le roman centre-américain tout au moins. Hormis le Cakchiquel Luis de Lión, un professeur de l'Université de San Carlos, enlevé par la dictature en 1984, et dont le roman *El tiempo principia en Xibalbá* (1972) a été publié, à titre posthume en 1985, nous n'avons eu connaissance d'aucun autre Centre-américain indigène romancier. Les peuples indigènes restent un objet d'étude littéraire, mais ne sont pas le sujet de leur propre narration. En outre, il devient extrêmement difficile de recréer un passé indigène lorsque tous les documents ont été détruits et que l'auteur est lui-même métis, c'est-à-dire qu'il ne peut se soustraire à l'image qu'il s'est construite, au préalable, de l'indianité. Comment, dans ces conditions, recréer leur histoire depuis « les marges, les limites et l'exclusion même » ? On perçoit là toutes les difficultés ontologiques liées à la représentation littéraire des personnages indigènes, dès lors que ces derniers cessent d'être peints en arrière-plan et se mettent à jouer un rôle important dans la trame narrative et doivent s'exprimer. Comment éviter l'écueil de l'instrumentalisation ? Deux romans féminins centre-américains, que nous nous proposons d'analyser ici, adoptent deux solutions en partie opposées : *Asalto al paraíso* privilégie la représentation indirecte des personnages indigènes, tandis que *La mujer habitada*, au contraire, est structuré à partir de la voix prestigieuse d'Itzá, un personnage féminin indigène.

1. Le triomphe de la représentation indirecte (Pedro : *Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo)

Pendant une grande partie du roman, deux histoires se développent parallèlement, à l'image de deux mondes qui se côtoient sans s'être encore définitivement rencontrés : d'une part celle de Pedro Albarán, un jeune Espagnol qui arrive à Cartago et dont on pressent très vite qu'il fuit l'Inquisition ; d'autre part, celle de l'indigène Pa-brú Presbere, auquel le Kapá – le chef religieux de Talamanca – ordonne de déclarer la guerre aux troupes espagnoles. Sur les vingt chapitres que compte le roman, six d'entre eux – les chapitres I, VII, IX, XI, XIII et XVI – racontent le soulèvement indigène à partir d'une perspective qui tente de se dégager de l'ethnocentrisme¹. L'*incipit* ouvre le roman sur le monde indigène : le titre du premier chapitre évoque la cosmogonie des peuples *cabécar* et *bri-bri* (« Pa-brú Presbere sueña a Surá, Señor del Mundo Más Abajo »), les personnages sont indigènes et l'action se situe à Talamanca. Ce décentrement identitaire surprend d'emblée le lecteur centre-américain, habitué à l'histoire costaricienne officielle selon laquelle les populations blanches vivant dans la Vallée centrale représentent le cœur de la nation. Dans le chapitre suivant, le Kapá demande à Pa-brú Presbere d'organiser la guerre « contra los hombres que tienen la cara peluda como los monos » (*AP*, p. 183); et les trois suivants décrivent les préparatifs (« Presbere se prepara », chap. IX), le soulèvement (« Pa-brú Presbere ataca », chap. XI), la trahison du shaman de Viceita (« Presbere habla por última vez con el Kapá », chap. XIII) et, finalement, la disparition de Presbere que les Viceita ont emprisonné (« ¿Dónde está Presbere ? », chap. XVI). Dans cette intrigue, le narrateur emploie une langue poétique pour tenter de mieux recréer le monde magique et religieux indigène, et même si les principaux personnages indigènes dialoguent entre eux, ces phases dialoguées ne sont rapportées au lecteur que par le biais de la focalisation intérieure. Toutefois, dans le dernier de ces six chapitres (« ¿Dónde está Presbere ? »), les dialogues disparaissent au profit de la description lyrique de la résistance des troupes indigènes. L'avant-dernier chapitre du roman réunit, pour la première fois, les deux fils narratifs et décrit le jugement de Presbere : « La canícula convierte a Cartago en un lugar agobiante. Cientos de guacamayas anidan en el campanario de la iglesia y Juan de las Alas brilla con luz propia » (chap. XIX). Pa-brú Presbere entre alors dans la narration en focalisation extérieure – le lecteur n'accèdera plus jamais à ses pensées – et se trouve décrit par Pedro, qui le voit de dos :

¹ L'auteur n'a numéroté aucun des chapitres, mais nous avons pris cette liberté pour un meilleur repérage.

Cuando Pedro entró en la sala capitular, retrasado y de malhumor había un hombre de pie frente a la mesa.

Era un indio en la madurez de su vida. Estaba parado ahí con toda la dignidad que le permitían los calzones de manta andrajosa con los cuales habían tapado la maciza musculatura de sus muslos. Tenía las manos atadas a la espalda, y eso fue lo primero que Pedro vio al entrar : la nervadura de su antebrazo tensada como las cuerdas de una hamaca y la larga cabellera negra bajándole por los hombros y la espalda (*AP*, pp. 305-306).

Dès que Pa-brú entre donc dans l'histoire coloniale, son monde intérieur devient inaccessible, suggérant ainsi, métaphoriquement, que la conquête espagnole a fait de même avec la vision propre au monde indigène. Plus encore, Pa-brú s'impose lui-même le silence lorsqu'il comprend que le jugement n'est qu'une farce et ses juges n'en tireront plus un mot. Enfin, une lettre que le roi d'Espagne adresse au Gouverneur Granda y Balbín afin de le féliciter d'avoir vaincu le soulèvement indigène, constitue à elle seule le chapitre final : « El Rey da las gracias ». L'opposition narrative qui surgit de la construction contrastée entre l'*incipit* – qui accède au monde indigène par le biais de la focalisation intérieure – et l'*excipit* – constitué par une lettre royale qui pourrait fort bien être un document authentique – métaphorise le choc violent entre les deux civilisations et l'anéantissement de la culture indigène. La composition du roman suggère également que le discours historique a consigné et transmis sa propre version du soulèvement, et d'une façon générale, celle de la conquête espagnole :

[...] la Conquista misma [...] ha sido vista casi universalmente desde el punto de vista de los españoles y de sus ávidos e imperialistas intereses, siendo ésta una limitada perspectiva, ya que muchos de los eventos de la Conquista no podrán ser entendidos sin tomar en cuenta la situación de los pueblos aborígenes de la región en aquel momento.¹

Nous avons déjà souligné, à la fin du chapitre III, que cette construction binaire apparaissait avec une certaine fréquence dans la littérature centre-américaine, comme si la narration souhaitait mettre en évidence, au niveau narratif, les fractures politiques que les guerres fratricides provoquaient dans les sociétés centre-américaines. *Asalto al paraíso* a recours à cette même modalité : les deux mondes évoluent parallèlement, jusqu'au moment où l'un sanctionne – par une lettre royale – la disparition physique et symbolique de l'autre. Alors que les dialogues des personnages indigènes ponctuent les chapitres construits depuis leur point de vue (I, VII, IX, XI, XIII), il est frappant de constater que les indigènes demeurent le plus souvent muets – et pratiquement absents – dans les chapitres concernant l'histoire de Pedro Albarán : certains d'entre eux jouent, pourtant, un rôle essentiel dans la narration. Pourquoi le narrateur a-t-il

¹ Robert CARMACK, *op. cit.*, p. 311.

privilegié un tel silence narratif des personnages indigènes, alors que la plupart des nouveaux romans historiques centre-américains choisissent de donner une voix aux sans-voix ?

Nous nous sommes déjà penchée, au premier chapitre, sur certaines caractéristiques du silence de La Muda, que nous avons interprété à partir d'une perspective de « genre ». Son silence irréductible symbolise notamment celui de nombreuses femmes – indigènes ou non – qui ne disposent pas encore d'une voix authentique. En effet, une fois la Muda morte et partie « dans un silence définitif » (*AP*, p. 176), Pedro se met à réfléchir sur la nature de leur relation amoureuse : il est bien certain de ses sentiments à son égard, mais il ne peut affirmer que l'inverse soit vrai. Plus encore, lorsqu'elle était vivante, peu lui importait ce qu'elle pouvait bien penser de lui :

Y allí, sentado sobre la tumba de los corales, se le ocurrió que tampoco tenía la menor idea – porque antes nunca le preocupó – de lo que la Muda había pensado de él : « ¡Vaya yo a saber – le dijo – a través de qué espejo deforme me viste y me quisiste y lo que de mí pensaste! » (*AP*, p. 200).

A ce manque de communication verbale et gestuelle (*AP*, p. 174) s'ajoute même un échange visuel défaillant. A de nombreuses reprises dans le roman, en effet, Pedro insiste sur le regard ambivalent de la Muda, qu'il juge tout à la fois vide – comme si la Muda était un peu simple d'esprit – et rempli de visions qu'il ne peut comprendre. Il s'étonne la première fois qu'il croise son regard, lorsque la Muda dort, les yeux grand ouverts :

Entonces Pedro advirtió que la muchacha tenía los ojos abiertos. Era una mirada vacua, perdida en el tiempo ilimitado de su sueño, y convergía hacia un vértice localizado en la nada, antes de llegar al techo. La mirada de la muda durmiente hacia el nadir lo fascinó; se agachó para mirarla en las pupilas, y vio el iris negro, redondo, quebrado por infinidad de rayos dorados. Le pareció que estaba sumergiéndose en un pozo de incalculable profundidad, fuente subterránea de donde emergerían sus sueños corporizados, extrañas criaturas desconocidas, misteriosos seres arcaicos, olvidados, relegados al reverso de las memorias colectivas, animales mitológicos y hombres y mujeres desnudos e inocentes... A través de los ojos dormidos, una eclosión de imágenes fantásticas lo sorprendió y lo sumió en la melancolía. (*AP*, p. 131)

Ce « puits d'une profondeur incalculable » d'où émergent « de mystérieuses créatures archaïques reléguées au revers des mémoires collectives » peut évoquer les trous noirs de l'histoire officielle concernant l'histoire indigène. De la même manière, l'allusion aux « animaux mythologiques, aux hommes et aux femmes nus et innocents » propose une vision utopique de la vie des indigènes avant l'arrivée des conquérants – une partie de l'histoire ancienne du continent que les mémoires collectives ont longtemps déformée ou tenue à l'écart.

La perspective de « genre », qui a guidé précédemment notre interprétation du silence singulier de ce personnage, peut s'associer également à un point de vue ethnique. En effet, presque tous les personnages indigènes qui évoluent à travers cette intrigue « coloniale » – l'histoire de Pedro Albarán – semblent frappés de mutisme. La voix narrative réussit à brosser un tableau de la cosmogonie indigène sans rapporter jamais leurs paroles, pour éviter probablement que les personnages ne s'expriment dans une langue espagnole appauvrie et stéréotypée :

Lobo no intenta emplear una voz narrativa directa de los indígenas que para alcanzar verosimilitud tendría que ser en el lenguaje oral de ellos, y tampoco intenta imitar el español limitado de muchos de los indígenas en la época colonial, que los proyectaría como seres inferiores.¹

Ce mutisme peut traduire tout à la fois une certaine forme de respect linguistique – de la part du narrateur – mais également la barrière infranchissable qui a très vite séparé les deux mondes, et surtout la méconnaissance dont ont fait preuve certains secteurs coloniaux à l'égard de la civilisation indigène. Il en va de même de Gerónima, la sœur de la Muda. Cette femme, à l'humeur revêche, reste aux côtés de sa sœur et de Pedro pendant plusieurs années. Or le lecteur ne l'entend guère parler : tout au plus Pedro rapporte-t-il ses brefs propos et s'interroge-t-il sur ses silences. En fait, il ne sait rien d'elle et ignore ce qu'elle peut penser de lui. Le silence rébarbatif de Gerónima traduit son rejet du monde des Blancs et le souci de protéger les peuples indigènes. Elle travaille activement au soulèvement et ce n'est que tardivement que Pedro découvre cette participation :

[...] y así supe que ellos mantenían relaciones con los indios de la montaña, y que éstos estaban muy inquietos porque una escolta de soldados había llegado desde Cartago para acompañar a Rebullida.... Lo que no imaginé, ni me pasó por la mente, era la guasábara que los indios estaban preparando ante las narices de todos. (AP, p. 179)

Non seulement Pedro n'entend presque pas parler les femmes indigènes qui l'accompagnent, mais il n'entrevoit même pas les peuples indigènes dont il partage le territoire. Il découvre plus tard l'existence de ces « indigènes fantomatiques » (AP, p. 166) , au cours d'une conversation avec Juan de Alas :

Le parecía mentira y cosa incomprensible que los únicos indios que había tratado hubieran sido sólo dos, habiendo tantos en las montañas. Juan contaba que se habían trasladado comunidades enteras hacia el otro lado de la cordillera y se estaba preparando un exilio

¹ Maureen SHEA, « *Asalto al paraíso* : Tatiana Lobo asalta la historia oficial », *Revista Comunicación* (12), XXIII, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, nov. 2002, p. 96.

masivo de indios de las riberas del río Coén a las cercanías del valle central, donde estaba enclavada la ciudad de Cartago. (*AP*, pp. 220-221)

Après le soulèvement, les indigènes prisonniers sont transférés à Cartago pour y être vendus. Une grande partie de la population assiste à l'arrivée de cette misérable cohorte. Là encore, Pedro n'aurait qu'à se mettre à sa fenêtre pour les voir, enfin, mais il veut préserver sa fille métisse et refuse de se joindre aux spectateurs. Il n'entend que la rumeur des pieds nus sur le chemin :

Sentados sobre la cama, estaba él contándole del moro Boabdil que se alejó llorando, para siempre, de Granada, cuando el rumor de cientos de pares de pies entró en la habitación, opaco, lento, amortiguado. Catarina quiso acercarse a la ventana, pero él se lo impidió. En silencio escucharon algo parecido a una procesión donde estaban ausentes las voces humanas. (*AP*, p. 289)

Pedro n'a donc jamais vu aucun indigène au cours de son périple à travers la forêt vierge. Un tel comportement demeure tout à fait plausible d'un point de vue fictionnel, puisque ces derniers cherchaient évidemment à esquiver toute rencontre avec des Blancs. Cependant, cette solution narrative évoque un problème ontologique. Le mutisme indigène et la cécité espagnole du monde de la fiction renvoie, en effet, au mutisme et à la cécité du discours historique produit pendant la conquête et la colonisation. En effet, à l'image de Pedro, qui traverse des territoires sans jamais voir aucun de « ces indiens fantomatiques », les conquérants et les voyageurs occidentaux pensent eux-aussi traverser des régions « vides ». Cette ignorance légitime, bien sûr, la colonisation. Les peuples indigènes se retrouvent non seulement dépossédés de leur territoire, mais également d'une place dans les discours qui ont été produits à cette occasion :

América Latina ha producido al espectador foráneo la impresión del desierto. El vértigo de la inmensidad sin testigos estremece igualmente las observaciones de Alejandro de Humboldt, las disquisiciones del conde de Keyserling, las fabulaciones de William Henry Hudson. Los indígenas o los artistas sensibles saben sin embargo que esa aparente soledad hierve de presencias. A este supuesto desierto topológico se ha añadido otro baldío cronológico, inventado por la Historia Oficial.¹

De façon plus générale, la cécité de Pedro peut également renvoyer à celle de la société costaricienne actuelle, qui côtoie les peuples indigènes sans les voir et qui a longtemps construit une histoire « consensuelle » qui les ignore. La romancière a d'ailleurs précisé sa position lors d'une entrevue accordée à José Jacinto Brenes Molina, directeur de la revue *Comunicación* :

¹ Luis BRITTO GARCÍA, « Historia oficial y nueva novela histórica », *Estudios*, Revista de investigaciones literarias y culturales, (18) IX, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2001, p. 22.

[Brenes Molina] ¿Es *Asalto al Paraíso* un homenaje a Pablo Presbere, representante genuino del indígena costarricense en tanto que lo saca del panteón del olvido y lo convierte en verdadero héroe nacional?

[Tatiana Lobo] Sí, es un homenaje a Presbere y a la resistencia indígena. Como héroe, Presbere está mucho mejor documentado que Juan Santamaría, pero no me extraña que haya sido premeditadamente ocultado. Así como se borraron los negros también se borraron los indios. Se diría que, en Costa Rica, el eurocentrismo de Sarmiento caló muy hondo.¹

L'auteur établit ainsi un rapprochement intéressant entre la formation des cultures nationales costaricienne et argentine, qui ont toutes deux tourné le dos à l'héritage colonial et à la présence indigène, au lendemain de l'Indépendance. L'Argentin Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), auteur de *Facundo : civilización y barbarie* (1845), conçut, on le sait, le projet d'urbaniser et d'eupéiser son pays : il favorisa donc l'immigration européenne, pour « blanchir » la race. Intellectuel d'envergure latino-américaine, Domingo Faustino Sarmiento demeurait cependant prisonnier des préjugés de son temps, tout comme l'étaient d'autres hommes politiques éminents appartenant à la même génération libérale et romantique : les Argentins Esteban Echevarría (1805-1851), Juan Bautista Alberdi (1819-1884) et Bartolomé Mitre (1821-1906), les Chiliens Benjamín Vicuña Mackenna et Francisco Bilbao, l'Uruguayen José Pedro Varela... Le blanchiment – réel et métaphorique – de la nation reflète ainsi les difficultés qu'éprouvaient la plupart des libéraux latino-américains vis-à-vis de l'héritage indigène :

El papel del legado indígena en las nuevas naciones se planteó de manera diversa, según los países, pero siempre en forma de conflicto y, en general, tendió a ser postergado más o menos conscientemente. De hecho, muy pocos de los símbolos que adoptaron las nuevas naciones evocaban las antiguas civilizaciones indígenas. Los nuevos estados se edifican sobre los principios liberales, ajenos completamente a las prácticas comunales indígenas.²

Les intellectuels libéraux centre-américains ont été confrontés au même dilemme. A la fin du XIX^{ème} siècle, la création littéraire du « concho » – cet idéal du paysan blanc de la Vallée centrale dont nous avons déjà parlé plus haut – consacrait, de fait, la disparition des peuples indigènes du territoire et de l'imaginaire costariciens. Elle traduisait également l'absence des indigènes dans le discours littéraire. D'une certaine manière, la thématique de *Asalto al paraíso* et un passage bien particulier de *El año del laberinto* (AL, pp. 259-260) se font l'écho d'une célèbre querelle littéraire, qui a divisé le monde des lettres costariciennes à la fin du XIX^{ème} siècle : la réalité nationale pouvait-elle donner matière à un roman ? Il s'agissait de la première

¹ José Jacinto BRENES MOLINA, « Entrevista a Tatiana Lobo : literatura y sociedad », en *Revista Comunicación* 12 (XXIII), *op. cit.*, p. 9.

² Patricio de BLAS et al. *Historia común de Iberoamérica*, EDAF ensayo, México, 2000, pp. 417-418.

grande discussion théorique concernant les thèmes et les personnages dont devait s'occuper la littérature nationale. A cette occasion, l'auteur costaricien Carlos Gagini s'était plaint que la littérature nationale ne s'attachât pas suffisamment aux mœurs locales. Son compatriote Ricardo Fernández Guardia lui avait répondu sans ménagement dans *El Heraldo de Costa Rica* :

Se comprende sin esfuerzo que con una griega de la antigüedad, dotada de esa hermosura espléndida y severa que ya no existe, se pudiera hacer una Venus de Milo. De una parisiense graciosa y delicada pudo nacer la Diana de Houdon ; pero vive Dios, que con una india de Pacaca sólo se puede hacer otra india de Pacaca.¹

Selon nous, la composition binaire et le sujet de *Asalto al paraíso* démontrent, de façon magistrale que l'indienne de Pacaca/Talamanca peut devenir elle aussi une héroïne paradigmatique, et que le personnage peut évoquer toutes les difficultés narratives liées à la représentation littéraire des peuples indigènes dans la littérature.

Une autre constatation s'impose immédiatement : Pedro fait l'objet d'une transformation identitaire radicale aux côtés de la Muda, qui peut être légitimement considérée comme l'un des principaux personnages du roman. Cette construction rappelle bien évidemment celle de *El último juego*, le roman de la Panaméenne Gloria Guardia, dont le personnage principal – Mariana – était construit *in absentia* par Roberto « Tito » Garrido. Or Pedro vit avec une indigène muette dont la sœur ne se montre guère plus prolixe, il sent la présence d'un entourage indigène – qui observe attentivement ses faits et gestes –, mais il ne les rencontre jamais. Comment le narrateur réussit-il alors à ce que la présence indigène soit si forte dans le roman ?

Dans le récit, le silence des indigènes est manifeste : pour Pedro, comme nous venons de le démontrer, mais également pour le lecteur, qui découvre la plupart du temps le monde à partir des déplacements de Pedro. Il s'agit d'un silence apparent car de nombreux artifices narratifs réaffirment sans cesse la présence des peuples indigènes. Outre l'architecture du roman – l'*incipit* et l'*excipit* présentent des éléments identiques, mais sous une forme radicalement inversée – et les deux intrigues parallèles, la thématique même du roman rappelle constamment la présence de ceux que l'on cherche à asservir. Dans le chapitre précédent, nous avons montré comment les autorités coloniales locales – en manque de main-d'œuvre – n'hésitaient pas à

¹ *El Heraldo de Costa Rica*, 24 juin 1894. Cité par Álvaro QUESADA SOTO, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1986, p. 98.

établir de faux documents afin de légitimer l'expédition militaire. Les motifs économiques justifiant, de fait, la conquête et la colonisation ont souvent été masqués par un discours qui mettait en avant les motivations spirituelles et religieuses, mais la place privilégiée qu'occupe Pedro lui permet d'entrevoir très rapidement les véritables motivations d'ordre économique. Selon nous, la force du roman réside dans la perspective choisie par le narrateur : ce dernier dépasse la chronique événementielle d'une spoliation collective et replace la résistance indigène dans un contexte beaucoup plus large, celui d'une guerre entre deux visions du monde, qui implique, en dernier lieu, un affrontement entre deux formes de sacré.

Nous avons déjà mentionné plus haut que l'*incipit* de *Asalto al paraíso* place d'emblée le lecteur dans le monde indigène. En fait, une telle entrée dans la fiction constitue probablement un écueil pour le lecteur, non pas seulement parce qu'il s'agit tout naturellement d'un « abîme ontologique, qui sépare l'univers de la fiction de celui de la vie quotidienne » :

Aux premiers instants de la lecture d'un récit, et en particulier d'un récit de fiction, il arrive souvent – sinon toujours – que le lecteur (ou la lectrice) doivent fournir un certain effort, éprouve confusément le sentiment d'une certaine difficulté, qui menacent de le (ou la) décourager et de lui faire abandonner prématurément sa lecture.¹

En fait, la voix narrative abandonne tout passage en douceur entre réalité et fiction et choisit de déstabiliser à dessein le lecteur en le confrontant immédiatement à une cosmogonie qu'il ignore. Dès la première page du roman, le narrateur s'efface et « laisse » le lecteur aux côtés de Pa-brú, qui écoute attentivement le Kapá. Ce dernier lui rappelle le respect dû aux Dieux Sibú et Surá :

El orden de las cosas está dispuesto de esta manera ; hay tres mundos hacia arriba, con rocas, nubes, vientos y estrellas. Sibú vive por allí. Y hay tres mundos para abajo, donde vive el señor Surá. Se mire por donde se mire y se cuente desde donde se cuente, éste es el mundo doble llamado cuatro, conocido por el de los reflejos. Las cosas verdaderas están en los mundos inferiores : de allá abajo nace la vida, allá abajo el hombre tiene su raíz ; y también su cabeza porque abajo regresamos al morir. Este es el misterio que los hombres de musgo en las quijadas no pueden comprender. Ellos ordenan el universo al revés, tienen un único Dios en el cielo, y no ven que Sibú es imposible sin Surá. Engañados por su dios solitario, caminan con sus largos vestidos, de aquí para allá, de allá para acá : nunca se asientan, nunca están satisfechos... (*AP*, p. 9)

L'effet de vérité intemporelle est produit par le recours au style direct, qui autorise à son tour l'emploi du présent ahistorique, ce qui se trouve parfaitement justifié par la situation narrative.

¹ Jean-Louis MORHANGE, « Incipit narratifs : l'entrée du lecteur dans l'univers de la fiction. », *Poétique* (104), Editions du Seuil, Paris, nov. 1995, p. 387.

Sibú et Surá représentent le centre de l'univers et repoussent vers les marges le dieu incomplet et solitaire des missionnaires. Plus loin, le Kapá évoque leur langue « barbare » (*AP*, p. 11) : cette expression ne manque pas de piquant, puisqu'elle a longtemps été appliquée aux Autres, en particulier – après l'Antiquité – à tous les Autres, c'est-à-dire à tous les non chrétiens. En outre, les missionnaires sont perçus de l'extérieur, ils sont évalués à partir de leurs actions, lesquelles, vidées de leur contenu, nous apparaissent alors surprenantes : ils ne cherchent pas à protéger leurs corps, ce qui va à l'encontre du principe même de la vie (*AP*, p. 11), ni leur âme : « También querían sembrar en el aire el alma de los indios. » (*AP*, p. 11). L'image « sembrar en el aire » souligne l'absurdité de la pensée chrétienne pour un indigène qui enracine, lui, son âme (c'est-à-dire sa vie) dans la fertilité du sol. Par la suite, lorsque l'affrontement s'approche, c'est sous l'auspice des dieux qu'il est placé :

[...] esta guerra es una guerra entre los dioses que debe pelearse primero bajo mi dirección. Cuando la primera parte sea cumplida y hayan sido muertos los hombres de la cruz, entonces vendrá la otra guerra, de soldado contra soldado, y en ese momento será cuando Viceita empuñe sus armas, no antes. (*AP*, p. 181)

Le Kapá souligne cette distinction lorsqu'il exhorte Pa-brú à s'engager dans la lutte (*AP*, p. 183) et réaffirme encore par la suite : « Primero, dioses contra dioses. Después, soldados contra soldados » (*AP*, p. 207). De cette façon, le conflit entre les deux civilisations s'étend également au champ symbolique, ce qui confère une grande force à la présence indigène dans le roman. Face à Sibú et à Surá, le Dieu des chrétiens semble mis à mal par ses propres représentants dans le Nouveau Monde. En effet, la revendication du sacré indigène – fait très rare dans la littérature costaricienne – va de pair avec une démystification du discours religieux catholique, traité avec un humour féroce, assez inusuel lui aussi dans les lettres costariciennes.

Il convient de se souvenir qu'au Costa Rica le catholicisme demeure officiellement religion d'Etat ; à l'école primaire et au collège sont dispensés aux enfants des cours de religion et il s'avère toujours délicat et parfois dangereux – nous pensons à l'assassinat, le 7 juillet 2001, du journaliste Parmenio Medina Pérez – de porter un jugement critique sur les autorités religieuses passées ou présentes. Le philosophe costaricien Constantino Lascaris a signalé l'importance des références religieuses dans la toponymie costaricienne :

A juzgar por los nombres geográficos que aparecen en el mapa de Costa Rica, éste es el país más fervorosamente religioso del mundo. [...] Si no me equivoqué al sumar, son un total de 336 Santos. De ellos Santos varones, 265.¹

Lorsque les premiers manuels d'histoire abordent le thème de la conquête, ils louent, par exemple, « la piété fervente et le grand esprit évangélique »² ; les plus récents soulignent l'importance de « la consolidation idéologique du Nouveau Monde »³. Le narrateur de *Asalto al paraíso* s'interroge précisément sur ce que « piété fervente », évangélisation et « consolidation idéologique » peuvent signifier. En effet, hormis le jeune moine franciscain Juan de las Alas, lui-même victime de l'Eglise, toutes les instances religieuses sont critiquées, tant en métropole que dans la colonie. Ainsi les chapitres III et IV font-ils état des persécutions religieuses dont souffrent, en Espagne, les membres de la famille de Pedro. Ce dernier est lui-même prisonnier dans les geôles de l'Inquisition et, plusieurs années plus tard, les tortures subies par une femme à cette occasion continuent de hanter sa mémoire (*AP*, pp. 107-108). Dans l'Amérique coloniale, à Cartago, l'Eglise achète et vend des esclaves au lieu de se consacrer à sa mission pastorale (*AP*, pp. 16-19), passe son temps à fouiller dans les affaires sentimentales de ses ouailles et à favoriser la délation (*AP*, chap. III). La messe de repentance de Pedro Hernández, père incestueux (*AP*, chap. V), constitue une scène grotesque devant une assemblée affamée de spectacle. Le sermon apocalyptique du prêtre Ángulo donne, par ricochet, une image impitoyable des autorités religieuses. La voix narrative insiste à plusieurs reprises sur le manque de sensibilité des prêtres et des missionnaires. Ainsi le prêtre Ángulo – au nom suggestif – est-il devenu un véritable expert (« un sabueso ») dans le commerce des esclaves et son regard sait repérer les meilleures pièces pour les acquérir au prix le plus bas (*AP*, p. 55). La rudesse peut même meurtrir, comme c'est le cas de Fray Pablo de Rebullida, dont il nous est dit qu'il possède « una mirada de taladro [que] perfora el alma » (*AP*, p. 65). José de San José, un autre missionnaire, est comparé à un tigre (*AP*, p. 73) : « [...] nada manso y nada humilde, implacable lengua [...] con corpulencia de soldado » (*AP*, p. 65). Le Père Andrade, quant à lui, sait trouver les arrangements nécessaires pour avoir la conscience en paix :

¹ Constantino LÁSCARIS, *El Costarricense*, EDUCA, San José, Costa Rica, 1975, pp. 232-237.

² Prof. Adela F. de SÁENZ, Prof. Carlos MELÉNDEZ, con colaboraciones de Prof. Carlos Luis SÁENZ, *Nueva historia de Costa Rica*, Imprenta Las Américas, San José, Costa Rica, 1970, p. 89.

³ Lisbeth FALLAS, *Estudios Sociales 8*, Editorial Santillana, San José, Costa Rica, 1994, p. 95.

Estaba muy contento con los logros de la evangelización, y si en lo personal no era cruel con los indios, cerraba los ojos y fingía creer que éstos estaban contentísimos con los misioneros y con los soldados de la escolta. [...] Andrade tenía vocación de pulpero.... Se engañaba con perfecciones de artista y reemplazaba los cuadros de horror por los de indios agradecidos y soldados piadosos que pastaban como ovejas en los prados bucólicos del Evangelio. (*AP*, p. 224)

La voix narrative souligne par là que l'Eglise constituait souvent le bras spirituel d'un corps armé et que la pacification et l'évangélisation sont des termes créés et véhiculés par l'idéologie des vainqueurs. Ils occultent en fait l'asservissement des vaincus et la destruction de leur culture. Même les saints, dont les portraits sont accrochés aux murs du couvent franciscain, semblent exercer « une surveillance critique » (*AP*, p. 36), et la fête chrétienne par excellence – Noël – n'arrête pas les préparatifs de la l'expédition militaire contre les indigènes :

Para la Navidad todavía no se había completado la recluta, y Diego Malaventura volvió por la caja y la trompeta y salió a los pueblos de indios vecinos a seducirlos con la promesa de darles otros indios como esclavos [...] A la mañana siguiente, pese a ser fiesta de guardar y natalicio de un Rey que había querido salvar a la humanidad con su mensaje de paz y amor, había una fila de españoles pobres pidiendo ser inscritos para marchar a la guerra. (*AP*, p. 266)

Beaucoup des représentants de l'Eglise – séculière, conventuelle, missionnaire – veillent prioritairement à leurs intérêts, particuliers ou collectifs. La vraie spiritualité se trouve ailleurs, chez les persécutés de l'Ancien et du Nouveau Monde (Servando, Juan de las Alas, Pa-brú et la Muda).

Comme nous l'avons déjà mentionné, le roman s'ouvre sur la cosmogonie indigène, lorsque Pa-brú Presbere – prêtre et guerrier – jeûne avant de commencer les préparatifs du soulèvement. La riposte militaire espagnole décime ensuite les peuples indigènes qui découvrent alors que « les dieux se sont tus » (*AP*, p. 233) : Pa-brú Presbere est fait prisonnier par le chef d'une tribu indigène voisine, les « Viceita », qui espère le remettre aux Espagnols et obtenir en échange que son peuple soit épargné (*AP*, p. 276). Les indigènes disparaissent dans la forêt – et du récit – et leurs dieux se taisent. C'est à ce moment-là que le lecteur retrouve un personnage singulier : Juan de las Alas. Ce jeune moine franciscain s'était épris de la Muda dès que le Père Rebullida l'avait amenée au couvent. Le frère Lorenzo l'avait alors puni sans miséricorde : « El hermanito del sol y de la luna, siempre alegre y travieso, tenía, al día siguiente, los ojos de un hombre viejo y caminaba agachado » (*AP*, p. 104). Pedro le retrouve après des années d'absence, alors qu'il évangélise les peuples indigènes de Talamanca. C'est un homme fatigué et vieilli avant l'âge :

Poco a poco iba tomando [Juan de las Alas] el mismo aspecto de Rebullida, con los ojos febriles, la barba rala y un pellejo de color enfermizo sobre sus huesos delgados. No había salido de Talamanca en todos esos años, soportando enfermedades y hambrunas. Relataba historias sórdidas de indios masacrados, de indias violadas, de soldados que al llegar contaban los días para su remuda; rosario de crueldades, pecados delitos, aberraciones y desesperanzas. Se mudaban los soldados, salían los sobrevivientes hacia Cartago y venían otros con ansias de cumplir con el Evangelio, para terminar siendo cómplices del demonio. (AP, p. 220)

Il a partagé la vie quotidienne des peuples indigènes et jette désormais un regard circonspect sur l'enseignement religieux qu'il est tenu de dispenser. Il découvre « avec fascination » la religion des indigènes (AP, p. 196) et ose même avouer à Pedro que « Dieu n'est pas au ciel comme nous le pensons, mais [qu']il se situe en bas, dans le monde inférieur, souterrain, d'où vient la vie » (AP, p. 196). Le Père Rebullida ne manquerait pas de le taxer d'hérétique ! Ainsi se trouve-t-il placé dans une position désespérée, tout à la fois rejeté par les indigènes et tenu à distance par ses pairs :

Juan, pajarillo herido, prisionero en su destartalada casulla, agachada la cabeza hacia el suelo, donde tenía las rodillas; tierra apisonada por los pies hinchados de hongos de la escolta puesta para protegerlo de la ira de los indios. (AP, pp. 192-193)
[...] sus hermanos en San Francisco lo miraban con desconfianza y los infieles lo rechazaban por cómplice de asesinatos, crueldades e injusticias : para los indios, Juan era un invasor. (AP, p. 222).

Et surtout, il dénonce les violences commises à l'encontre des indigènes au nom de l'Eglise :

Jesús murió crucificado y me parece ahora ver crucificadas a sus más inocentes e indefensas criaturas. Adoramos a un Dios de muerte, no a un Dios de vida... La vida eterna no es justificación suficiente.— Juan se miró el hábito taraceado de remiendos —. Si nuestra misión sagrada es rescatar almas para la vida eterna, ¿es necesario que lo hagamos asesinando los cuerpos? (AP, p. 221)

Lorsqu'il se rend compte de l'imminence du soulèvement indien, il choisit de se taire (AP, p. 199). Durant l'affrontement, il est blessé par une flèche, alors qu'il tentait de s'interposer entre les deux forces ennemies. Cette curieuse « plaie rouge au côté droit » ressemble fort à une blessure miraculeuse : « Sobre el sayo de Juan había siempre una manchita terca y oscura a la altura de sus tetillas: era la herida infligida por la punta de la flecha indiana que se negaba a cicatrizar » (AP, p. 260). Rappelons, pour mémoire, que Juan est un moine franciscain et que Saint François d'Assise est l'un des rares saints qui aient reçu les stigmates. Il semble ensuite que son esprit soit dérangé, car il se déshabille en public et laisse à nu cette plaie qui refuse de guérir. Il est habité par une vie intérieure que son entourage ne comprend pas (AP, p. 261) et loge au couvent, sans partager aucune des activités des moines. Seule la métisse Catarina, la fille de Pedro et de la Muda, réussit parfois à le tirer de son mutisme :

Los ojos de la mestiza tenían la capacidad de ver asuntos ocultos al común de los mortales, bajo sus párpados de almendra, tan parecidos a los de su madre, veía en Juan cosas admirables que a los demás escapaban. Hablaban los dos. Compartían un mundo que tenía su propio sol y su luna particular [...] habitado por seres que se llamaban – hasta donde Pedro logró captar – Sibú, Surá, reyes de los animales y hermanas danta. Incomprensibles temas humanos y divinos, tanto más que mezclaban las lenguas para terminar hablando en la que debió haber hablado la Muda caso de no haber sido muda. (*AP*, p. 261)

Il est étonnant de constater que ce disciple de Saint François d'Assise, qui porte sur son corps la marque d'une des cinq blessures du Christ, partage la langue et la religion d'une enfant métisse. Plus tard, Juan de las Alas n'assiste pas au retour triomphal des troupes espagnoles (*AP*, p. 284) et pendant l'exécution de Pa-brú Presbere (*AP*, pp. 313-314), il exhorte les perroquets qui s'étaient regroupés sur le toit de l'église, c'est-à-dire « l'esprit protecteur » de Pa-brú Presbere, à fuir vers le soleil couchant, là où Pa-brú entrera au royaume de Surá et trouvera l'immortalité (*AP*, p. 12). Enfin, le cordonnier – le seul personnage narrateur du roman – surprend Juan de las Alas en train de léviter (*AP*, p. 316) et certains commencent alors à le considérer comme un saint. Or les frères franciscains – dont la comptabilité laisse à désirer – ne souhaitent nullement une telle publicité, qui attirerait immédiatement l'attention des autorités religieuses de Mexico : Juan est relégué dans une chambre au fond du couvent, à l'abri des regards indiscrets.

Juan de las Alas porte, enfin, un nom riche en connotations. D'un côté, il rappelle celui d'un des disciples favoris de Jésus et suggère un certain angélisme chrétien (les « ailes » des anges) ; d'un autre côté, il évoque les pauvres gens d'Amérique latine (« Juan sin tierra »). Cette double appartenance onomastique ainsi que l'évolution intellectuelle du personnage font immédiatement penser au syncrétisme religieux. Fragile défenseur des peuples indigènes, il évoque également la figure de Bartolomé de las Casas. Meurtri et rejeté par les puissants, c'est lui qui incarne cependant le mieux les valeurs chrétiennes. Ce personnage resurgit dans le roman au moment où les dieux indigènes se sont tus et où leur représentant est fait prisonnier. En quelque sorte, Juan de las Alas prend le relais de la spiritualité indigène et établit une continuité chargée d'espoir : malgré la violence de l'affrontement symbolique, il symbolise l'acceptation pacifique des deux héritages spirituels.

2. La voix prestigieuse d'Itzá (*La mujer habitada*, de Gioconda Belli)

Alors que la force de *Asalto al paraíso* se fondait sur le silence – apparent et constamment rappelé – des personnages indigènes, le narrateur de *La mujer habitada* (Gioconda Belli, 1988)

propose une solution narrative radicalement différente. Nous avons déjà analysé au chapitre III le parcours de Lavinia, une architecte nicaraguayenne qui s'engage activement dans la guérilla et décède pendant l'attaque de la demeure du Général Vela – un proche du dictateur de Faguas. Dans les pages qui suivent, nous nous pencherons sur le personnage d'Itzá, une jeune indigène qui a participé à la lutte contre les Espagnols. Comme beaucoup d'autres romans de la région, *La mujer habitada* présente deux intrigues entrelacées : celle de Lavinia, qui est guidée par un narrateur omniscient, et celle d'Itzá, qui est le personnage féminin narrateur.

Le prénom d'Itzá évoque le passé prestigieux d'une des principales civilisations mayas, « los Itzaes », à l'origine de la fondation, vers 550, de Chichen Itzá (« Boca del pozo de los Itzaes ») dans la péninsule du Yucatán. Il s'agissait d'un puissant centre cérémoniel et commercial dont les ruines comptent actuellement parmi les mieux conservées de la région. Mais le roman ne retrace pas l'histoire d'une Itzae, à l'image de ce qu'a fait, par exemple, Rosario Aguilar, dans l'une des intrigues de *La niña blanca y los pájaros sin pies*, à propos de la princesse Xicotenga, dont le père était une figure influente de l'empire tlaxcalteca au moment de l'arrivée des Espagnols au Mexique. Le personnage fictif d'Itzá vit, dans le roman, des événements réels de l'histoire du Nicaragua. Dans son autobiographie, *El país bajo mi piel*, Gioconda Belli raconte la genèse de cette intrigue. La citation, quoiqu'un peu longue, nous semble cependant indispensable :

Educado en Chile, Jaime [Wheelock] había investigado concienzudamente la historia de Nicaragua. Uno de sus libros¹ me fascinó porque documentaba la resistencia indígena en Nicaragua durante la conquista y a mí, desde que era niña, mi abuelo materno, Francisco Pereira, me habló de lo aguerridos que habían sido los indios nicaragüenses. Recordaba la pasión de su voz cuando me contaba la historia de la princesa Xotchitl A Catalt, Flor de Caña. Montada en el caballo que el capitán español que era su amante le regalara, Flor de Caña no vaciló en salir con su arco y flecha a matarlo cuando éste atacó a traición a su padre, el gran cacique de Subtiava, Agateyte. « Muere, traidor de mi pueblo, ladrón de mi honra, asesino de mi padre », gritó la princesa atravesándolo de un certero flechazo para luego lanzarse galopando en medio de las llamas de la casa paterna. Jaime recopiló en su libro hechos históricos que demostraban la falacia de la historia oficial, que afirmaba que los indios habían convivido mansamente con los españoles. Sus datos y los recuerdos de mi abuelo Pancho me inspiraron el personaje Itzá en mi novela *La mujer habitada*.²

¹ Jaime WHEELOCK ROMÁN, *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua*, [1ère éd. : México, Siglo XXI, 1974] Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1981, 123 p.

² Gioconda BELLÍ, *El país bajo mi piel*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, p. 189.

L'événement raconté par l'historien nicaraguayen Jaime Wheelock – et que reprend Gioconda Belli (*Lmh*, pp. 61-62) – se situe pendant la conquête du Nicaragua par les Espagnols, vers 1525-1530, au nord-ouest du pays, c'est-à-dire sur le versant Pacifique. A cette occasion, les Subtiavas – qui se nomment eux-mêmes « Maribios » et sont apparentés aux tlapanecas de Oaxaca¹ – tinrent tête à l'occupant au cours de la célèbre bataille de Maribios, connue également sous le nom de « Los Desollados »². Dans le roman, Itzá est la compagne de Yarince, un chef guerrier. Dans la réalité, le cacique Yarrince (ou encore Yarince)³ commandait la tribu des Boacos – apparentés aux Misquitos actuels, une population vivant sur le versant de la Caraïbe. Yarrince organisa un soulèvement en 1777 contre les autorités coloniales de l'époque qui cherchaient à les installer de force dans des villages où ils étaient soumis au travail forcé⁴. Comme on peut le constater, Gioconda Belli s'inspire de l'histoire indigène nicaraguayenne et imbrique deux épisodes qui diffèrent sur deux points : au niveau chronologique tout d'abord, puisque la bataille des Maribios est livrée contre les Espagnols alors que celle de Yarrince concerne les autorités coloniales ; au niveau géographique ensuite, puisque les Maribios occupent la région Pacifique tandis que les Boacos vivent sur le versant de la Caraïbe. Nous voyons dans cette imbrication la volonté de mettre en évidence le mythe de la « paix coloniale »⁵ et de rappeler la continuité de la résistance indigène au Nicaragua. Il est significatif également que ce soit précisément la figure de Yarrince qui ait été choisie, au détriment de celles d'autres caciques tels que Diriangen et Nicarao. Apparemment, ces derniers se prêtent

¹ Carlos MANTICA, « Los Subtiavas », en *Culturas indígenas de Nicaragua*, Editorial Hispamer, Managua, Nicaragua, 1998, p. 190.

² Samuel KIRKLAND LOTHROP, « Las culturas indígenas prehispanas de Nicaragua y Costa Rica », en *Culturas indígenas de Nicaragua*, Editorial Hispamer, 1998, Managua, Nicaragua, pp. 110-111. Egalement : Jorge Eduardo ARELLANO, *Historia básica de Nicaragua*, (vol. 1), Coedición Fondo Editorial CIRA / Programa Textos Escolares Nacionales, Managua, Nicaragua, 1997, p. 56.

³ Le personnage du roman de Gioconda Belli s'appelle « Yarince », alors que le nom du chef historique des Boacos s'orthographie indifféremment « Yarince » ou « Yarrince ». Dans les pages qui suivent, nous marquerons une différence entre « Yarince », le personnage fictif, et « Yarrince », le chef historique.

⁴ Jaime WHEELLOCK ROMÁN, *op. cit.*, pp. 59-61.

⁵ *Ibid.*, p. 5. Egalement : Julio César PINTO SORIA, *Historia General de Centroamérica. El régimen colonial (1524-1750)*, t. 2, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, pp. 123-124.

moins à l'affabulation romanesque car ils sont mieux connus du public centre-américain¹. Les deux manuels d'histoire² actuellement utilisés au Nicaragua – et recommandés par le Ministère d'Education du Nicaragua, l'un destiné au primaire, l'autre au secondaire – décrivent l'affrontement entre Nicaraö et le conquérant Gil González Dávila en 1523, près de San Jorge (département de Rivas), c'est-à-dire sur le versant pacifique du Nicaragua. Les deux textes scolaires sont empruntés à un extrait de la chronique *Historia General de las Indias*, de López de Gómara, et citent les noms de Diriangen et Nicaraö. Ni l'un ni l'autre, en revanche, n'évoque Yarrince. Comme l'expliquaient plus haut Jaime Wheelock et Gioconda Belli, l'histoire officielle nicaraguayenne évoque volontiers la lutte indigène lors du choc initial contre les Espagnols, mais elle n'aime guère se souvenir de tous les faits de résistance postérieurs. Rappeler le soulèvement de peuples indigènes de la Caraïbe, tels que les Boacos, contre l'autorité centrale inciterait à lever le voile sur d'autres faits similaires, plus récents, comme par exemple l'incorporation des *miskitus* à l'Etat nicaraguayen en 1894, ou même très récents, comme par exemple, les transferts massifs de population *miskitu* par les sandinistes en 1982. La loi d'Autonomie concernant la région atlantique nicaraguayenne³ a été approuvée en juin 1987, soit un an avant la publication de *La mujer habitada*. En privilégiant un personnage issu des populations de la Caraïbe ayant combattu à une époque coloniale tardive, Gioconda Belli remet en question un mythe de l'histoire traditionnelle et s'inscrit également dans l'histoire polémique du temps présent.

Mais revenons à Itzá, le personnage de *La mujer habitada*. Sa voix joue un rôle essentiel dans l'architecture du roman. Signalons, tout d'abord, qu'elle ouvre le récit et que sa voix précède donc l'époque de Lavinia. Dans ce cas précis, l'*incipit* constitue un tour de force littéraire car il réussit à établir une continuité rassurante entre le monde – rationnel – du lecteur et celui – surprenant – du roman.

¹ Marisol GUTIÉRREZ, « La obra narrativa belliana o el poder mágico de las mujeres », *Káñina* XXIV (1), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, pp. 59-66.

² Germán ROMERO, *Historia de Nicaragua*, Tercer grado, Edición para el Ministerio de Educación de Nicaragua, Red Editorial Iberoamericana, México, 1991, pp. 46-48.
Germán ROMERO, *Historia de Nicaragua*, Tercer año, t. 1, Edición para el Ministerio de Educación de Nicaragua, Red Editorial Iberoamericana, México, 1991, p. 59.

³ Elizabeth FONSECA, *Centroamérica: su historia*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1996, p. 302-303.

Al amanecer emergí. Extraño es todo lo que ha acontecido desde aquel día en el agua, la última vez que vi a Yarince. Los ancianos decían en la ceremonia que viajaría hacia el Tlalocan, los jardines tibios de oriente – país del verdor y de las flores acariciadas por la lluvia tenue – pero me encontré sola por siglos en una morada de tierra y raíces, observadora asombrada de mi cuerpo deshaciéndose en humus y vegetación. Tanto tiempo sosteniendo recuerdos, viviendo de la memoria de maracas, estruendos de caballos, los motines, las lanzas, la angustia de la pérdida, Yarince y las nevaduras fuertes de su espalda. (*Lmh*, p. 7)

« Al amanecer emergí » : la première phrase suggère tout à la fois une aube initiatique et l'affirmation d'une voix singulière qui s'exprime à la première personne du singulier. Le récit se poursuit ainsi : « Extraño es todo lo que ha acontecido desde aquel día en el agua, la última vez que vi a Yarince. » Les temps du discours (présent, passé composé) contrastent fortement avec le passé simple de la première phrase ainsi qu'avec les deux références à un temps révolu : la première (« Yarince »), d'ordre historique, concerne le chef des Boacos, alors que la deuxième, qui relève de la mythologie nahuatl, renvoie au « Tlalocan », la résidence de Tláloc, le dieu de la pluie. La fin du passage affirme la continuité entre le passé et le présent (« ...me encontré sola por siglos... ») et impose la corporéité d'une voix extrêmement étrange – mi-arbre mi-femme – dont la lucidité ne fait cependant aucun doute : « ... sosteniendo recuerdos, viviendo de la memoria... ». Le lecteur est forcé de se laisser guider dans le récit par une voix aussi étonnante. Une telle entrée en matière suggère donc la permanence, jusqu'à nos jours, des racines indigènes. Plus encore, la construction de l'*excipit* rappelle directement celle de l'*incipit* grâce à la thématique commune – la description du jardin – et aux changements intervenus dans le nombre des personnages : dans l'*incipit*, en effet, Lavinia habite dans la maison voisine, alors que dans l'*excipit*, elle vient d'être assassinée et Itzá se retrouve seule. Ce dernier passage est également pris en charge par Itzá :

La casa está en silencio. El viento sobre mis ramas apenas parece el aliento de nubes sobre el fuego apagándose. Estoy sola de nuevo. [...]
La luz está encendida. Nadie podrá apagarla. Nadie apagará el sonido de los tambores batientes.
Veo grandes multitudes avanzando en los caminos abiertos por Yarince y los guerreros, los de hoy, los de entonces [...] (*Lmh*, p. 342).

La voix narrative souhaite réaffirmer ainsi que l'héritage indigène survit bien au-delà des contingences du temps présent. Des voix du passé entament ainsi la réflexion sur le présent et survivent même dans l'avenir. En outre, Itzá ne dépend d'aucun narrateur pour s'exprimer et donne alors l'impression d'être la seule voix autorisée dans le roman. Vers la fin de l'*incipit*, Itzá découvre la présence de Lavinia, qui vient de s'installer dans la maison qu'elle a héritée de sa tante Inés :

Vi una mujer. La que cuida el jardín. Es joven, alta, de cabellos oscuros, hermosa. Tiene rasgos parecidos a las mujeres de los invasores, pero también el andar de las mujeres de la tribu, un moverse con determinación, como nos movíamos y andábamos antes de los malos tiempos. Me pregunto si trabajará para los españoles. No creo que trabaje la tierra, ni sepa hilar. Tiene manos finas y unos ojos grandes, brillantes. Brillan con el asombro de quien aún descubre. (*Lmh*, p. 8)

Telle sera la tonalité de tout le récit : une voix étrange qui observe un personnage du temps présent, en analyse le comportement, s'étonne de certaines de ses actions, mais se refuse – sans toujours y parvenir – à l'influencer :

Sé que ciertas imágenes de mi pasado han entrado a sus sueños ; que puedo espantar su miedo oponiéndole mi resistencia. Sé que habito su sangre como la del árbol, pero siento que no me está dado cambiar su sustancia, ni usurparle la vida. Ella ha de vivir su vida ; yo sólo soy el eco de una sangre que también le pertenece. (*Lmh*, p. 93)

Tout au long des vint-sept chapitres que comporte le roman, le narrateur partage l'espace narratif avec cette voix ancestrale. Au début de chaque passage, un signe typographique spécifique indique au lecteur s'il va entendre soit la voix du narrateur, ou soit celle d'Itzá, de telle sorte que le glissement d'une intrigue à l'autre se fait harmonieusement. Il ne s'agit pas d'une alternance, c'est-à-dire d'un « montage parallèle »¹ de deux histoires racontées simultanément, mais d'une seule intrigue – l'engagement militant de Lavinia – analysée à partir de deux points de vue différents. Cette voix singulière revendique l'héritage indigène et en réaffirme la pérennité. Son expérience dans la lutte contre les Espagnols et sa survie par-delà une mort accidentelle symbolisent la permanence de la résistance collective face au pouvoir arbitraire. Le choix d'une telle perspective évoque bien entendu le contexte révolutionnaire nicaraguayen, qui correspond aux années qui ont précédé la genèse du roman. Signalons, pour finir, qu'un autre roman centre-américain a été publié vers la même époque – *Jaguar en llamas*, du Guatémaltèque Arturo Arias – et s'inspire du même thème, dans la mesure où « la Banda de los Cuatro », survit depuis la conquête jusqu'à nos jours pour témoigner de la résistance contre les abus des Espagnols et de leurs descendants.

Comme on peut aisément le constater dans *La mujer habitada*, la prééminence de la voix du personnage indigène contraste fortement avec la solution narrative qui avait été privilégiée dans *Asalto al paraíso*. Le choix de la focalisation intérieure – dans le cas d'Itzá – permet également d'éviter l'écueil de dialogues stéréotypés ; du reste, très peu de scènes dialoguées

¹ Roland BOURNEUF, Réal OUELLET, *L'univers du roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, pp. 75-76.

ponctuent les réminiscences de cette pensée qui se construit totalement dans la solitude. En revanche – et tout comme dans *Asalto al paraíso* – les références à un passé indigène historique précis permettent d'introduire le monde indigène dans la fiction. Nous avons déjà évoqué plus haut la bataille de « Los Desollados » (*Lmh*, pp. 61-62) qui eut lieu dans les environs de León, tout au début du XVI^{ème} siècle, lorsque Francisco Fernández, aux ordres de Pedrarias Dávila (Pedro Arias de Ávila), entreprit la conquête du Nicaragua. Les circonstances de cet affrontement méritent d'être rappelées :

Se ha hecho proverbial en Nicaragua la valentía mil veces demostrada de nuestros Maribios, conocidos hoy como Subtiavas. Cuenta Oviedo y Valdez en su *Historia Natural y General de las Indias* que, viendo los Maribios al español y admirados de los estragos que hacían sus caballos, concibieron el pavoroso plan de atemorizar a sus enemigos vistiéndose con cadáveres y para tal fin – cito a Oviedo : « dieron muerte a indios viejos y viejas entre sus parientes y vecinos, y desolláronlos, y se vistieron con sus pieles con lo de adentro fuera [...] Salieron [...] a campo y los naturales [...] pusieron en la vanguardia a los indios vestidos con las pieles de sus mayores [...] y dieron principio a la lucha animosamente con gran grito e ruido de tambores. » El valle de Agarrando, donde tuvo lugar esta batalla se conoció por mucho tiempo como *Valle de los Desollados*. Ignoraba Oviedo que el revestirse con la piel de cadáveres humanos era parte del rito a Xipe Totec, aparentemente adoptado por los Subtiavas.¹

Le narrateur de *La mujer habitada* reprend cet événement qui a marqué la mémoire nicaraguayenne. Il insiste sur la situation désespérée des indigènes, les dissensions dans le groupe avant qu'une telle décision soit prise, la désolation de tous lorsque se déroule la cérémonie et, enfin, la détresse qui les envahit après la défaite militaire et l'inutilité du sacrifice :

Esa noche, ocultos de nuevo en la montaña, no queríamos ni vernos las caras. Esa fue la noche que muchos dijeron que sus *teotes* dioses eran más poderosos que los nuestros. (*Lmh*, p. 63).

La voix narrative s'écarte cependant de la perspective du chroniqueur espagnol car elle insiste notamment sur des moments différents – avant et après la bataille – qui se prêtent mieux à l'analyse psychologique des personnages et elle concourt ainsi à mettre en valeur le point de vue des indigènes. Un autre événement, qui appartient à l'histoire indigène centre-américaine, occupe également une place de choix dans le roman : il s'agit du moment où Mimixcoa est sacrifiée dans un puits naturel sacré (*Lmh*, pp. 274-276). La meilleure amie d'Itzá avait été consacrée aux dieux depuis son enfance :

Era una artista en el telar. Tejía horas y horas, silenciosa, bellos centzontilmatlí, mantas multicolores que su madre vendía en los tianguis. [...] Su mirada era profunda como el

¹ Carlos MÁNTICA, *op. cit.*, pp. 190-191. L'extrait cité est le suivant : G. FERNÁNDEZ de OVIEDO y VALDÉS, *Historia general y natural de las Indias*, lib. XLII, cap. XI.

cenote sagrado donde fue ofrecida en sacrificio a Quiote-Tláloc, dios de las lluvias. (*Lmh*, pp. 274-275)

La voix narrative fait allusion à une coutume religieuse des Mayas, qui estimaient que les puits naturels représentaient la demeure des dieux de la pluie ; ils y effectuaient des offrandes et des sacrifices. Celui de Chichen Itzá, par exemple, est un puits d'une soixantaine mètres de diamètre et d'une vingtaine de profondeur. Les recherches archéologiques ont permis d'y retrouver des objets jetés en offrande (objets en or, colliers en jade, pointes de flèches...) ainsi que des restes humains. Dans le roman, les deux jeunes amies acceptent l'idée du sacrifice, mais à la mort de Mimixcoa, Itzá donne libre cours à sa peine :

Luego desapareció. Me quedé largo rato, silenciosa, con mi madre, rogando porque los dioses la salvaran y la enviaran de mensajera. Pero Mimixcoa no regresó a la superficie y fue entonces que yo lloré y grité, por más que mi madre trató de calmarme. No quería que se ahogara. No me podía resignar a entregársela a Tláloc, quien en ese momento la estaría contemplando con sus ojos de jade. (*Lmh*, pp. 275-276).

De tels sacrifices ont horrifié, on le sait, les conquérants espagnols, qui les ont considérés comme des pratiques sauvages et barbares. Ils ont justifié la destruction des centres cérémoniels indigènes. En sélectionnant deux de ces événements conflictuels et en les mettant en scène avec une grande sobriété, la voix narrative s'éloigne du discours officiel au sujet de telles pratiques. L'imagination historique essaie de comprendre et invente des témoignages qui diffèrent de la vérité officielle transmise par les lettrés de l'époque. En jetant ainsi un regard neuf sur les mentalités de l'époque, le roman rejoint, en quelque sorte, les courants historiographiques actuels.

Outre la construction du roman, la voix singulière d'Itzá et l'éclairage nouveau porté sur des faits historiques précis, le narrateur a également recours à une certaine richesse onomastique et toponymique afin de matérialiser la présence indigène nicaraguayenne dans le récit. Par exemple, la bataille de « Los Desollados » survient, dans la fiction, après que Tacoteyde – un vieillard respecté du groupe – a suggéré de repousser les Espagnols en invoquant le culte à Xipe Topec, qui est tout à la fois dieu des Ecorchés et dieu de la guerre « pipil » (*Lmh*, p. 61). Le nom de ce personnage évoque celui, bien réel, de Tocoteyda, « Viejo de la Vara », un vieil homme qui tient tête au frère Francisco de Bobadilla, au cours d'un épisode que ce dernier a consigné et transmis ensuite à Fernández de Oviedo y Valdés¹. Itzá

¹ Jaime WHEELLOCK ROMÁN, *op. cit.*, pp. 34-35.

rappelle l'origine fondamentalement « nahual » de son peuple (*Lmh*, pp. 86, 87 et 248) tout en signalant l'importance de l'influence exercée par les « Chorotegas » (région de Masaya), les populations caribéennes, « diriana » (au sud de Managua), « niquirana » (autour de Rivas) et « pipil » (El Salvador et le golfe de Fonseca). Elle évoque ainsi des cultures prestigieuses qui appartiennent à l'aire culturelle indigène de la « Mesoamérica »¹. Elle cite également des régions plus lointaines, comme par exemple Ticomega et Maguatega, d'où proviennent ses ancêtres et qui correspondent à des migrations méso-américaines historiques situées entre le IX^e et le XIV^e siècles. La voix narrative reprend – presque textuellement (*Lmh*, p. 101) – les propos transmis par un « Nicarao » à Francisco de Bobadilla :

La tierra, de donde vinieron nuestros progenitores, se dice Ticomega é Maguatega, y es hácia donde se pone el sol : é viniéronse porque en aquella tierra tenían amos, á quien servían, e los tractaban mal.²

Un jour, Itzá apprend que des femmes indigènes refusent désormais de mettre des enfants au monde : « Yo recibí noticias de las mujeres de Taguzgalpa. Habían decidido no acostarse más con sus hombres. No querían parirle esclavos a los españoles. » (*Lmh*, p. 116). Outre que cet extrait correspond à une information historique véridique³, il réaffirme l'ancrage dans un contexte très centre-américain. Taguzgalpa était située dans le nord du Nicaragua et le sud du Honduras. Cette région a représenté, au XVI^e siècle, une sorte d'Eldorado dans l'imaginaire des Espagnols : son nom signifie « casa donde se funde el oro », mais ce paradis leur est longtemps resté interdit car il s'agissait d'une région rebelle⁴. Itzá fait également allusion à certains éléments de la cosmogonie religieuse indigène. Citons tout d'abord Quiote-Tlálóc (*Lmh*, p. 17) sous le signe duquel est placé Itzá lors de sa naissance. Il s'agit là d'une référence à Quiateot, le dieu de la pluie chez les peuples d'origine nahuatl du Nicaragua. Il est bien sûr apparenté à Tlálóc, le dieu aztèque. Lorsque nous nous sommes attachée aux circonstances de la bataille de « Los Desollados », nous avons évoqué le « Señor de la Costa Xipe Totec » (*Lmh*,

¹ Une définition complète de l'aire culturelle méso-américaine se trouve dans l'ouvrage suivant : Robert M. CARMARCK, *Historia General de Centroamérica. Historia Antigua*, t. 1, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, p. 42.

² Samuel KIRKLAND LOTHROP, *op. cit.*, p. 14.

³ Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Editions du Seuil, Collection Point Essai, Paris, 1982, p. 172 : « Ils n'approchent plus de leurs femmes, pour ne pas engendrer d'esclaves. »

⁴ George HASEMANN, Gloria LARA PINTO, « La zona central : regionalismo e interacción », en *Historia General de Centroamérica. Historia Antigua*, t. 1, pp. 188-189.

p. 62). Il rappelle Xipetotec (« Nuestro Señor Desollado »¹), qui vient effectivement de la côte pacifique mexicaine. D'autres noms sont également mentionnés, tels que le très célèbre Quetzalcoatl – le dieu du vent, le Serpent Emplumé – ainsi que le dieu du soleil Tonatiuh (*Lmh*, p. 25) « el que va resplandeciendo² ». Enfin, lorsque Felipe meurt (*Lmh*, p. 303), son âme trouve son repos final à Tamonchán, le paradis des guerriers nahuatl³. Itzá mentionne également Tamagastad et sa femme Cippatoval, (*Lmh*, p. 86) : ces deux créateurs du monde font partie du panthéon nahuatl nicaraguayen et n'ont pas d'équivalent chez les Aztèques.⁴

Il convient de signaler, enfin, que le narrateur n'a pas choisi la voix de Yarrince – le chef historique des Boacos – mais celle de sa compagne anonyme. Une telle position indique clairement une volonté de décentrement, afin d'aborder différemment la situation des femmes indigènes. Nous avons expliqué, au chapitre I, que le personnage de la Muda représentait ces acteurs de l'histoire dont la vérité intérieure nous était à jamais perdue, puisque même les chroniqueurs coloniaux les plus éclairés restaient nécessairement tributaires de leur perspective masculine. Dans *La mujer habitada*, en revanche, la voix narrative a recours à un personnage féminin perçu par le biais de la focalisation intérieure, ce qui permet d'aborder certains thèmes, depuis une perspective féminine. Ainsi Itzá rapporte-t-elle son exclusion des domaines religieux (*Lmh*, p. 62) ou militaire, ce qui aboutit même à une situation paradoxale : comme elle tire adroitement des flèches avec son arc, elle participe aux embuscades, mais ne peut, en revanche, collaborer à la prise de décision :

Después de la batalla de Maribios – la de los Desollados –, como le llamaron los invasores, hubo momentos en que sentí mi sexo como una maldición. Se pasaron días discutiendo cómo debían proceder, mientras yo tenía que vagar por los alrededores, encargada de cazarles y cocinarles la comida. (*Lmh*, p. 74)

Elle est également consciente de sa participation active à la vie du groupe et s'étonne d'être tenue à l'écart :

Yo era fuerte y mis intuiciones, más de una vez nos salvaron de una emboscada. Era dulce y a menudo los guerreros me consultaban sus sentimientos. Tenía un cuerpo capaz de dar vida

¹ Cecilio ROBELO, *Diccionario de mitología nahuatl*, t.2, Editorial Innovación, México, 1980, p. 778.

² *Ibid.*, p. 659.

³ *Ibid.*, p. 487.

⁴ Samuel KIRKLAND LOTHROP, *op. cit.*, p. 85.

en nueve lunas y soportar el dolor del parto. Yo podía combatir, ser tan diestra como cualquiera con el arco y la flecha y además, podía cocinar y bailarles en las noches plácidas. Pero ellos no parecían apreciar estas cosas. Me dejaban de lado cuando había que pensar en el futuro o tomar decisiones de vida o muerte. Y todo por aquella hendidura, esa flor palpitante, color de níspero que tenía entre las piernas. (*Lmh*, p. 75)

Elle comprend mal, de surcroît, l'attitude de sa mère qui s'oppose, dans un premier temps, à ce qu'elle accompagne Yarince et qui lui rappelle sans cesse où était sa place :

Te he dicho que la batalla no es lugar para mujeres. Sabiamente ha sido dispuesto el mundo. Tu ombligo está enterrado debajo de las cenizas del fogón. Este es tu lugar. Aquí está tu poder. (*Lmh*, p. 106)

Sa mère lui cite en exemple Mimixcoa, l'amie qui fut consacrée à Tláloc.

Asistimos al *calmeac* juntas. Ella estaba destinada, por su carácter grave y dulce, a servir a los dioses cuando alcanzara la edad adulta. Nos parecíamos poco. Ella siempre parecía saber su lugar en el mundo. En cambio yo me resistía a las largas horas de manejar el huso o de amasar el maíz en el *metlatl*. La *ichpochtlatoque*, nuestra maestra, constantemente me reprendía y sin embargo a Mimixcoa – estrella del norte – la amaba tiernamente. Por estas diferencias, diríase que habría de existir entre las dos distancias. Pero ni existía tal cosa. (*Lmh*, p. 275).

Dans l'intrigue indigène, les deux personnages Itzá-Mimixcoa rappellent, par certains points, le couple Lavinia-Sara qui figure dans l'intrigue contemporaine. Mimixcoa-Sara d'une part, et Itzá-Lavinia d'autre part, symbolisent les alternatives contradictoires entre lesquelles les femmes sont mises en demeure de choisir : d'un côté, la conformité au « destin » féminin, de l'autre, le refus de l'enfermement et l'intromission dans la sphère publique. Toutes les quatre finiront sacrifiées, que ce soit au nom de Tláloc (Mimixcoa), de la guerre (Itzá, Lavinia) ou, plus prosaïquement et plus tristement, au nom du foyer conjugal (Sara).

Il a parfois été reproché à Gioconda Belli d'avoir, dans son roman, « instrumentalisé » les peuples indigènes et d'avoir mis leur passé prestigieux au service de la cause sandiniste. Elle aurait créé un personnage féminin « anachronique », qui osait explorer les relations hommes-femmes, à partir d'un point de vue contemporain prenant en compte les acquis des luttes féminines du XX^{ème} siècle. Il nous semble que cette observation peut être nuancée. Le personnage d'Itzá dévoile en effet une « zone muette » de l'histoire de la conquête, celle de la participation féminine à la résistance indigène :

Il subsiste pourtant bien des zones muettes et, en ce qui concerne le passé, un océan de silence, lié au partage inégal des traces, de la mémoire et, plus encore, de l'Histoire, ce récit

qui, si longtemps, a « oublié » les femmes, comme si, vouées à l'obscurité de la reproduction, inénarrable, elles étaient hors du temps, du moins hors événement.¹

Le personnage d'Itzá va plus loin encore : non seulement sa participation active lui permet de s'inscrire « dans » l'événement, mais la distance temporelle qui la sépare des faits relatés lui confère le pouvoir d'entamer une analyse lucide et distancée. La création de ce personnage reconstitue – ne serait-ce que fictivement – une généalogie de femmes centre-américaines combattantes. Il suggère également des pistes permettant de penser les différences sexuelles et de dépasser les stéréotypes. Les ambiguïtés du prénom d'Itzá, qui évoque tout à la fois le passé prestigieux d'une grande civilisation et la fragilité de la goutte d'eau, peut métaphoriser la situation ambiguë des femmes dans l'histoire, que ces dernières soient indigènes ou non : leur participation réelle aux événements de l'histoire et la fragilité, néanmoins, de leur place dans le discours historique. Enfin, le titre du roman constitue un clin d'œil au premier poème connu d'Ernesto Cardenal, *La ciudad deshabitada*. Publié en 1946 dans la célèbre revue littéraire mexicaine *Cuadernos americanos*, il décrit Granada incendiée par les flibustiers en 1854. Dans sa biographie, *Los años de Granada*, Ernesto Cardenal rappelle les circonstances personnelles – déception amoureuse et éloignement de la patrie – qui ont entouré la rédaction de ce poème : la ville lui semblait vide car il en était loin et parce qu'il avait appris que Carmen ne l'aimait plus². Le titre du roman de Gioconda Belli évoque au contraire une femme lucide qui conquiert pas à pas son autonomie grâce au fait qu'elle a retrouvé ses racines indigènes et qu'elle se soit inscrite dans une généalogie de peuples combattants. En outre, elle marque son entrée dans l'histoire non pas comme cantinière, cuisinière ou encore factrice, mais en prenant une part active à la révolution. Dans les pages qui suivent, nous allons analyser dans quelle mesure certains des romans féminins centre-américains tentent de retrouver les traces d'un autre héritage longtemps oublié : celui des racines noires.

¹ Michelle PERROT, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, Flammarion, Paris 1998, p. i.

² Ernesto CARDENAL, *Los años de Granada*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 2002, p. 211.

II. LES RACINES NOIRES

1. L'imaginaire centre-américain blanchi

Au niveau géographique, on le sait, l'Amérique centrale est un isthme. Au-delà de l'évidence, lorsqu'il s'agit d'analyser plus finement cette situation singulière, les géographes insistent sur les difficultés d'une formulation définitive :

América Central no se adecua a las nociones tradicionales de región geográfica. No constituye una región formal y homogénea excepto, tal vez, por su condición de istmo ; por lo demás se caracteriza por una gran variedad, tanto en su geografía humana como física.¹

En effet, la région présente un premier contraste nord-sud, entre une masse presque continentale au nord, constituée par le Guatemala, le Honduras et le Nicaragua, et une étroitesse tout isthmique au sud, vers le Panama. Curieusement, cette fracture géomorphologique a séparé deux anciennes régions culturelles, « mésoaméricaine » au nord et « intermédiaire » au sud². A ceci s'ajoute une fracture est-ouest entre un versant pacifique, aux populations hispanisées et catholiques, et la côte caraïbe, aux populations indigènes et noires, souvent de langue anglaise et de religion protestante. Comme on peut aisément le constater, cette division concerne toute l'Amérique centrale et entraîne des conséquences culturelles profondes :

La desarticulación histórica entre le Pacífico y el Caribe se refleja de distintas formas. Primero, la separación entre la Centroamérica tradicional (conformada por Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica) y Belice y Panamá. Segundo, en los países de la Centroamérica tradicional, con costas en ambos océanos, los territorios y poblaciones de la vertiente caribeña han estado, en mayor o menor medida, separados de los principales centros políticos y administrativos, tanto por el escaso desarrollo de las vías de comunicación, como por barreras jurídicas a la libre movilidad de las personas. Tercero, históricamente la economía del Caribe centroamericano se basó en una combinación de economías de enclave, actividades de subsistencia y servicios para el comercio internacional ; en cambio, la economía del Pacífico se basó en una combinación de la hacienda, actividades de subsistencia y, más recientemente, la industria. Finalmente, los pobladores del Caribe centroamericano desarrollaron culturas muy atadas a las sociedades del caribe insular, claramente distintas a las del Pacífico centroamericano.³

¹ Carolyn HALL, « América Central como región geográfica » en *Anuario de Estudios Centroamericanos* 11 (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1985, p. 5.

² Héctor PÉREZ BRIGNOLI, « Transformaciones del espacio centroamericano », en Marcelo CARMAGNANI, Alicia HERNÁNDEZ, R. ROMANO (coord.), *Para una historia de América*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 73.

³ *El Estado de la región*, Resumen del primer informe, CONARE, San José, Costa Rica, 1999, p. 26.

A ces divisions naturelles – topographique et climatique –, économiques, culturelles, linguistiques et religieuses s'ajoute également une diversité ethnique, puisque les côtes centre-américaines de la Caraïbe sont habitées majoritairement par des populations noires¹. Celles-ci résultent de deux grandes migrations : la première date de l'époque coloniale et concerne les esclaves africains et leurs descendants ; la seconde a commencé vers la fin du XIX^e siècle, lorsque les ouvriers originaires des Antilles britanniques sont venus s'employer dans la zone du canal de Panama et dans les plantations bananières de la United Fruit Co. Une telle « désarticulation historique » influence nécessairement la littérature de la région, dont la plupart des auteurs sont originaires du versant Pacifique. L'appartenance raciale des écrivains explique peut-être le fait qu'ils n'aient pas eu l'occasion d'aborder le thème de la première grande migration noire – celle qui concerne l'arrivée des esclaves africains sur le continent centre-américain. Des raisons historiques expliquent peut-être pourquoi le thème de la traite des Noirs est si peu abordé :

A diferencia de otras regiones de Hispanoamérica, la población de origen africano no tuvo mucha importancia en Centroamérica, en tanto que segmento diferenciado del resto de los habitantes. Aunque los esclavos africanos aparecen ya desde el siglo XVI, por lo general quedaron integrados en la sociedad hispanoamericana ocupando posiciones subordinadas a los españoles pero siendo intermediarios en el control de la población indígena.²

A notre connaissance, seule Tatiana Lobo a mis le thème de l'esclavage au cœur d'un de ses romans : *Asalto al paraíso*. Dès le deuxième chapitre, lequel – rappelons-le – constitue en fait un chapitre introductif puisqu'il correspond au début de l'intrigue coloniale, Pedro se rend sur la place principale de Cartago et assiste à la vente aux enchères d'esclaves noirs. Cet événement acquiert une valeur emblématique puisque c'est la première chose que découvre Pedro Albarán dans la province du Costa Rica. En effet, dès le matin de son arrivée, Pedro s'est rendu au couvent des Franciscains afin de remettre une lettre d'introduction qui lui a permis d'obtenir le gîte et le couvert en échange de ses services de comptable. Alors que Pedro est sur le point de partir, Frère Lorenzo, qui est chargé d'une course, se propose de le conduire jusqu'à la place

¹ Víctor Hugo ACUÑA ORTEGA, « El negro centroamericano », *Historia General de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras*, t. IV, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, pp. 306-307.

² Juan Carlos SOLÓRZANO FONSECA, *Historia General de Centroamérica. De la ilustración al liberalismo (1750-1870)*, t. III, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, p.30.

principale où Pedro espère rencontrer le Gouverneur pour solliciter le poste vacant d'écrivain public :

Salió Pedro junto con el hermano Lorenzo, escuchando sus refunfuños y protestas porque lo mandaban a subastar, a comprar género caro por precio barato, « milagro que ya no se da en estos días, y vaya yo a saber – decía Lorenzo – qué clase de mercadería es la que embargaron a la fragata « Nuestra Señora de la Soledad » que salió de Panamá hacia Perú, y los vientos la arrastraron hecha pedazos hacia el puerto de La Caldera, sin papeles ni documentos, y de allí el embargo de todo lo que traía en sus bodegas. » [...] Caminaron tres cuadras y llegaron a la plaza real, donde hacía su rato había empezado la subasta y quedaban muy pocas piezas exhibidas en el corredor de la casa del cabildo. (AP, p.15)

Ces premières pages témoignent d'une maîtrise absolue du suspense puisque le lecteur, tributaire du point de vue de Pedro – qui découvre la ville et « donne » ainsi la description de la place, de la foule anonyme et des rares acheteurs fortunés –, ne se rend compte de l'objet de la transaction commerciale que lorsque la vente est sur le point de s'achever et que la foule s'ouvre pour laisser passer l'un des acheteurs avec sa marchandise :

En la compañía de un lancero [el cura Angulo] cruzó la plaza, abriéndose camino entre los murmullos de la gente, pasó por el costado del atrio, y siguió su ruta dejando tras de sí una estela fragante a perfume francés, confundida con el hedor de la paja enmierdada de sus cautivos. (AP, p.17)

Il reste une jeune femme noire parmi les quelques « pièces » encore disponibles :

La negra parecía derrotada después de una larga batalla, y allí, con el cuello inclinado sobre un hombro, miraba al mundo y a la vida enajenada, como un espectador que ve desfilar locos inverosímiles por un tablado de saltimbanquis. (AP, p. 18).

Alors qu'elle se trouve sur l'estrade et que tous examinent son jeune corps avec avidité, la comparaison suggère un renversement de situation. Le point de vue s'en trouve modifié et c'est elle qui contemple, juge et condamne « ce défilé de fous invraisemblables ». Cette inversion contribue à rétablir la vérité historique au sujet de l'esclavage et rappelle combien la vente d'êtres humains pouvait être « terrifiante »¹. Elle constituait, en effet, un moment crucial dans le processus de mise en esclavage :

El mercado fue el espacio simbólico donde se concretó la posesión, donde perdían su libertad, la propiedad de su fuerza de trabajo y de su sexualidad, ya que sus hijos y en el caso de las mujeres, su maternidad, quedaba bajo control del amo.²

¹ Quince DUNCAN, *Contra el silencio*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (UNED), San José, Costa Rica, 2001, p. 104.

² Rina CÁCERES GÓMEZ, *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 2000, p. 43.

En prenant connaissance de ce moment précis, le lecteur centre-américain ressent une certaine gêne : la vente est organisée avec l'aval des autorités civiles – puisqu'elle se déroule sur la terrasse de la mairie – et religieuses – puisque le curé Angulo et Frère Lorenzo témoignent d'une longue expérience en tant qu'acheteurs. Cet épisode se réfère ainsi à des événements historiques précis dont les mémoires nationales centre-américaines ont perdu le souvenir. D'ailleurs, la réalité concrète de cet esclavage reste, dans une très large mesure, ignorée, car nous ne possédons qu'extrêmement peu de témoignages directs sur la vie quotidienne des esclaves dans les colonies. Toujours dans le même roman, deux jeunes esclaves noirs en fuite se réfugient auprès de Pedro lorsque ce dernier séjourne sur la côte atlantique en compagnie de la Muda et de Gerónima. Là encore, la scène rappelle un fait authentique qui correspond rigoureusement à l'espace géographique et temporel du roman : pour échapper à la rébellion¹, le négrier danois *Fredericus Quartus* s'était vu, en effet, contraint d'abandonner des esclaves au large de Punta Carreto, sur la côte caribéenne costaricienne, en 1709. Toutefois, la mémoire nationale ne se souvient guère de ces faits historiques. A ce sujet, le narrateur clôt la scène du marché par cette observation non dépourvue d'ironie :

Detrás de las tejas del edificio del cabildo, una gran montaña con la cumbre cubierta de nubes vigilaba, atenta, las grandes casas frente a la plaza y las casitas de adobe y paja en las goteras de la ciudad, agreste conglomerado de paz virgiliana y pastoral concordia. Uno que acabara de llegar, sin haber presenciado la subasta de negros, se hubiera creído en el corazón mismo del sosiego y el reposo. (*AP*, p. 20)

Il feint de s'étonner du contraste entre la vente d'êtres humains et le cadre apparemment paradisiaque où elle a lieu, soulignant ainsi le caractère inacceptable d'une telle transaction. Plus encore, il soulève un problème de fond : sans le témoignage de Pedro, la scène aurait semblé tellement inconcevable qu'elle n'aurait pas acquis le statut d'événement. Classée déjà comme « non-événement » historique, la vente aux enchères serait restée également un non-événement fictif. Les silences éventuels de la fiction renvoient à ceux du discours historique traditionnel et la romancière touche là un point sensible de la construction du discours historique, qui abordait peu, jusqu'à une date récente, le thème de l'esclavage au Costa Rica :

En la educación formal costarricense de primaria y secundaria es ignorada la esclavitud doméstica que se practicó durante la colonia, o lo que es peor aún ; se reconoce con la atenuante de que por ser esclavos domésticos eran « bien tratados » por sus amos, pues privaban relaciones de tipo paternalista. Se recurre, entonces, a una suerte de historia romántica según la cual, en el fuero interno de nuestros colonos existía una especial

¹ Thorkild HANSEN, *Les bateaux négriers*, Actes Sud, Paris, 1999, pp. 98-102.

predisposición a mantener relaciones cordiales con la servidumbre. De esta manera se mediatizaba el conflicto social, que de hecho generan las relaciones de dominación.¹

Dans le roman, le narrateur remet en cause cette « histoire romantique » : en effet, les propos obscènes de certains spectateurs ne laissent aucun doute sur la nature des « relations cordiales » que compte entretenir l'acheteur avec sa jeune esclave. A un niveau plus général, il semble bien que l'héritage culturel africain en Amérique centrale soit tiraillé entre « l'histoire romantique » et les silences de l'histoire et qu'il n'a pas encore conquis la place qui lui revient légitimement, comme en témoigne la rareté des travaux historiographiques sur le sujet au Costa Rica², au Guatemala³, au Honduras⁴ ou encore au Panama⁵.

Quant à la deuxième grande vague migratoire des populations noires, elle concerne les ouvriers des Caraïbes insulaires embauchés par les compagnies bananières centre-américaines :

En la segunda mitad del siglo XIX se incorporaron otros elementos de diversidad. Se trata de nuevos inmigrantes negros, sobre todo de origen jamaquino, a los que hay que agregar una pequeña cantidad de chinos. Estos grupos se asentaron a lo largo de la costa caribeña desde Panamá hasta Belice, y como mano de obra participaron en la construcción ferroviaria y del canal, así como en la expansión de las plantaciones bananeras.⁶

Leurs descendants ont dû parcourir un long chemin avant que cet héritage culturel ait pu accéder à une authentique représentation littéraire ou historique. Dans le domaine littéraire, quelques voix originaires du versant de la Caraïbe s'étaient fait entendre à partir des années

¹ Arnaldo MOYA, « La esclavitud doméstica en la ciudad de Cartago, 1750-1820 », *Revista Estudios*, Cátedra de Historia de la Cultura, Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, pp. 21-22.

² Rina CÁCERES GÓMEZ, *op. cit.*, p. 1.

³ Steven PALMER, « Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala (1870-1920) », *Mesoamérica* (31), Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), junio 1996, pp. 99-121.

⁴ Melida VELÁSQUEZ, « El comercio de esclavos en la Alcaldía mayor de Tegucigalpa », *Mesoamérica* (42), Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), déc. 2001, pp. 202-203 et p. 221.

⁵ Eddir Óscar PÓVEDA, « Políticas de exterminio », *Revista de Lotería* (288), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, mars 1980, p. 69.

⁶ Héctor PÉREZ BRIGNOLI, « Transformaciones del espacio centroamericano », en Marcelo CARMAGNANI, Alicia HERNÁNDEZ CHÁVEZ, Ruggiero ROMANO (Coord.), *Para una historia de América*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 80-81.

soixante-dix – nous pensons en particulier à Lizandro Chávez Alfaro au Nicaragua, et à Quince Duncan au Costa Rica –, mais ces derniers constituaient des exceptions. Hormis ces quelques cas isolés, la société des lettrés – « la ciudad letrada » chère à Angel Rama – reste toujours majoritairement blanche. Ainsi, lorsque la région de la Caraïbe apparaît dans la littérature centre-américaine, c'est un regard extérieur qui s'efforce de découvrir une région peu familière. Dès 1986, en effet, un récit de Rosario Aguilar, extrait de *Siete relatos sobre el amor y la guerra* met en scène une jeune femme de la région pacifique : Leticia part sur la côte caraïbe et s'éprend d'un homme de la région. Un enfant naît de leur union, mais Leticia décide de s'enfuir car elle ne peut pas s'habituer à vivre dans la forêt vierge. Dix ans plus tard et toujours au Nicaragua, Gioconda Belli publie *Waslala. Memorial del futuro*. Dans ce roman, Melisandra remonte le fleuve, depuis la région de la Caraïbe jusqu'aux montagnes du Pacifique, en suivant le chemin qu'avaient emprunté avant elle les premiers voyageurs à travers le continent. Enfin, Bayardo Tijerino Molino, dans *El reino Mosquito. La novela de la Costa Atlántica* (1991) et Erick Blandón, dans *Vuelo de cuervos* (1997), décrivent les infructueuses tentatives d'intégration de la région de la Caraïbe à la nation révolutionnaire sandiniste. Deux ans plus tard, le roman de Róger Mendieta, *La zarza y el gorrión* (1999), retrace les vicissitudes de l'ancien commandant guérillero – le célèbre Comandante Cero – qui combat dans la région atlantique. Dans tous ces romans, les populations de la Caraïbe sont observées avec empathie et avec justesse par la voix narrative et par les personnages principaux d'origine métisse, mais le lecteur ne découvre pas encore leur monde par le biais du regard de personnages noirs. Cependant, certaines œuvres publiées à partir des années quatre-vingt dix témoignent d'une évolution notable dans le mode de représentation. Ainsi, au Belize, le jeune écrivain David Nicolás Ruiz Puga – le seul auteur de son pays qui écrive des romans en espagnol – publie *Got seif de Cuin* en 1995. Ce court roman satirique raconte l'histoire oubliée d'un village d'origine maya, situé dans la région de Río Viejo (Belize), à la frontière du Guatemala. Le narrateur adopte le point de vue des villageois et rappelle les événements fondateurs de l'histoire coloniale et nationale de ce pays. Il s'inquiète, en particulier, du sort de ceux qui subissent les conséquences des traités internationaux :

Un día sombrío y gris [...] llegó al pueblo un cura de ojos azules y nariz respingada, quien dijo venía a establecer una escuela para enseñarles a todos el idioma en que su Majestad deseaba que sus súbditos se comunicaran. Cuando don Enrique, el "prioste" de la Iglesia, le preguntó al cura a qué monarca se refería, éste respondió con enfado que hablaba nada menos que de la Reina Victoria, Soberana y Emperatriz de la India. Todos se quedaron boquiabiertos.

“¡Ya nos llevó putas! Ya nos vendieron a la India!” pensó el mayordomo rascándose la cabeza. Apretó las mandíbulas y se dirigió pensativamente hacia la iglesia de guano, para descolgar el retrato del Rey de España.¹

Dans une nouvelle postérieure – « Guerras y rumores de guerra »² –, la voix narrative se souvient des menaces d'invasion militaire guatémaltèque, qui pesaient constamment sur le petit village frontalier, avant que ne soit déclarée l'indépendance nationale. Tant dans le roman que dans la nouvelle, la peinture de Río Viejo tient du témoignage et l'héritage de Gabriel García Márquez – le réalisme magique – n'est en rien perceptible.

Nous avons déjà évoqué, dans le chapitre précédent, *Columpio al aire*, le roman du Nicaraguayen Lizandro Chávez Alfaro, que l'écrivain hondurien Julio César Escoto considère comme le romancier le plus illustre de la région de la Caraïbe centre-américaine³. Ce roman décrit la «réincorporation» du royaume *miskitu* à l'Etat nicaraguayen effectuée par le général José Santos Zelaya, en 1894. Le narrateur adopte le point de vue des « réincorporés » et souligne la fracture entre la côte caraïbe et l'autorité centrale nicaraguayenne située sur le versant pacifique. Au Panama, Rafael Ruiloba⁴ publie « La anunciación del Cristo Negro » en 1991. Le personnage narrateur y est un moine franciscain chargé de catéchiser les populations noires et d'extirper le culte yoruba. Au terme de son périple, il finira par être lui-même « évangélisé »⁵ et par recommander l'adoption des pratiques religieuses qu'il était venu combattre :

¹ David Nicolás RUÍZ PUGA, *Got seif de Cuin*, Editorial Nueva Narrativa, Guatemala, 1995, p. 9. Consulter également, sur cet auteur, l'annexe No 8.

² David Nicolás RUÍZ PUGA, « Guerras y rumores de guerra », *La visita*, Ediciones Pleamar, México, 2000, pp. 93-106.

³ Julio ESCOTO, « Escritores Roberto Sosa y Julio Escoto asisten a congreso sobre literatura centroamericana », *La Prensa*, Páginas sociales, San Pedro Sula, Honduras, 30.04.2002.

⁴ Rafael RUILOBA, « La anunciación del Cristo Negro » en Werner MACKENBACH, *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 2004, pp. 235-244.

⁵ Werner MACKENBACH, « Representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana contemporánea », *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (www.denison.edu/istmo). L'analyse de ce critique allemand a fortement guidé la nôtre au cours de ces pages. Nous lui en sommes profondément reconnaissante.

[...] he de informaros que aparecióseme en uno de los lares de Portobelo un ángel del señor y me reveló en sueños la santidad del Negro cristo y la necesidad de incorporar estos ritos y procesiones, al seguro cobijo de la Santa Madre Iglesia. Y recomendando la urgente misión de hacer una iglesia en el lugar mismísimo de la revelación [...] me propongo como voluntario para edificar las bases de la Iglesia de Portobelo antes de las fiestas de guardar.¹

Au Costa Rica, enfin, trois romans ont été publiés sur la région de la Caraïbe : *Calypso*, de Tatiana Lobo (1996), *La flota negra*, de Yazmín Ross² (1999), et *Limón blues*³, d'Anacristina Rossi (2003). Très bien documenté, le roman de Yazmín Ross retrace l'ascension fulgurante de Marcus Garvey, la constitution de la UNIA (« Universal Negro Improvement Association », la « Asociación Universal para el Mejoramiento del Negro ») – qui a regroupé plus de six millions d'adhérents dès 1922 – ainsi que les avatars de la *Black Star Line*. Marcus Garvey, rappelons-le, a été l'un des dirigeants noirs les plus importants et les plus charismatiques :

Pero el más grande de los dirigentes negros, y el más influyente, fue Marcus Garvey, actualmente declarado Héroe Nacional de Jamaica. Descendiente de los Maroons (cimarrones) de Jamaica, muy joven le dio por viajar. Trabaja en Limón, Costa Rica, en la compañía del Ferrocarril al Atlántico y tiene la experiencia de primera mano con los trabajadores de las plantaciones bananeras, en su mayoría inmigrantes de islas del Caribe inglés y francés. En Limón y luego en Panamá, funda periódicos con orientación étnica. [...] Siendo un extraordinario conductor de masas, moviliza 25 000 delegados al Madison Square Garden en Nueva York en el año 1920. Funda la UNIA, organización para el mejoramiento del negro, que llegó a tener en su momento de máxima expansión seis millones de afiliados, incluyendo una "Cruz Negra" y una flota naviera, la Black Star Line. Garvey fue electo Presidente Provisional de África.⁴

Limón blues, d'Anacristina Rossi, décrit la vie des noirs antillais au Costa Rica, sur la côte caraïbe, pendant la première moitié du XX^{ème} siècle. Alors que le roman précédent mettait en scène des personnages historiques reconnus – Marcus Garvey et son entourage –, *Limón blues* s'articule autour d'un personnage fictif jamaïcain, Orlandus Robinson, qui arrive à Cahuita, au Costa Rica, en 1904 pour y travailler un lopin de terre. Le roman réussit à brosser une fresque magistrale de la région caribéenne costaricienne – mal connue des Costariciens – et à replacer cette dernière dans le contexte général de la Caraïbe. Cette œuvre a été épuisée en moins de quatre mois, ce qui constitue un fait notable dans le monde de l'édition locale. Elle a obtenu

¹ Rafael RUILOBA, « La anunciación del Cristo Negro », en Werner MACKENBACH, *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 2004, p. 244.

² Yazmín ROSS, *La flota negra*, Alfaguara, San José, Costa Rica, 1999, 480 p.

³ Anacristina ROSSI, *Limón Blues*, Alfaguara, San José Costa Rica, 2002, 408 p.

⁴ Quince DUNCAN, *op. cit.*, p. 156.

immédiatement plusieurs distinctions : le Prix « Áncora » (Costa Rica), le prestigieux Prix International « Rómulo Gallegos », le Prix « José María Arguedas » (Cuba). Cependant, après de longues hésitations, nous avons décidé de ne pas l'inclure dans le corpus des œuvres sélectionnées. Quelle est la raison de pareil choix ? Tout comme Tatiana Lobo, Anacristina Rossi a vécu dans la région atlantique : toutes les deux placent cette région au cœur de leurs récits et l'intrigue se développe à partir du point de vue de personnages noirs. Puerto Limón se situe à trois heures de route de San José. Cette ville exotique est donc familière au citoyen de San José, qui en connaît le carnaval (célébré le 12 octobre), le marché central et ses vendeuses de « patty », de « rice and beans » et de « pan bon ». Il a arpenté ses rues et été sensible au charme désuet de cette architecture de la Caraïbe qui témoigne de la splendeur d'antan. Mais *Limón blues* lui impose une révélation : il découvre, avec étonnement et jubilation, une ville apparemment familière et pourtant définitivement méconnue. Si la Vallée centrale constitue généralement la référence centrale autour de laquelle s'articule la géographie costaricienne, dans ce roman, en revanche, elle reste absente. *Limón blues* s'ouvre, au contraire, sur des villes et des pays aux consonances inhabituelles ou qui n'apparaissent que rarement dans les romans centre-américains : Kingston (Jamaïque) et Kingstown (St Vincent), Georgetown (Barbade), St. Kitts, St Johns (Antigua)..., mais aussi la Martinique, la Guadeloupe, Saint Domingue, et, plus loin, New Orleans et New York, ou encore Monrovia (Liberia) et l'Éthiopie. Le lecteur révise sa géographie et arpente à nouveau les rues de Limón avec un regard neuf. *Limón blues*, qui a été publié, comme nous l'avons déjà dit, en 2003, dépasse le cadre temporel que nous nous étions imposé pour le choix des romans du corpus (1980-2000), mais l'œuvre mériterait une critique approfondie : le chantier reste donc ouvert et l'étude de ce roman s'avère incontournable pour le spécialiste de la littérature de la Caraïbe. Nous avons choisi, en revanche, de nous pencher sur *Calypso*, de Tatiana Lobo, qui n'est pas un roman historique à proprement parler puisqu'il relate des événements appartenant à un passé trop proche – la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Toutefois, nous avons décidé de nous attarder sur ce texte car il offre une grande richesse interprétative, notamment en ce qui concerne les modalités narratives de la reconstruction identitaire – thème qui guide notre analyse dans ce dernier chapitre.

2. Sur le rythme d'un « calypso » (*Calypso*, de Tatiana Lobo)

Rappelons brièvement l'intrigue de ce roman. L'action y commence vers le milieu du XX^{ème} siècle, sur la côte caraïbe, au sud de Puerto Limón – certains évoquent Puerto Viejo, où

habite l'auteur, au moment où le village n'existait pas encore. Lorenzo Parima, un Blanc, et Plantintáh Robinson, un Noir, décident tous deux d'abandonner leur travail d'arrimeurs dans le port bananier de Limón et de monter une épicerie dans un coin perdu de la côte, où habite Amanda, la fiancée de Plantintáh. Dès le soir de leur arrivée – sous une pluie battante – une fête est organisée et rythmée par la musique du « calypso ». Lorenzo y rencontre Amanda, en devient amoureux et ne songera plus, dès lors, qu'à éliminer son rival. Il réussit même à déguiser l'assassinat en accident, mais ne conquiert pas pour autant le cœur de la jeune femme, qui a eu une fille de Plantintáh (Eudora), et qui décide ensuite de se remarier avec un Jamaïquain. Les années passent, un hameau commence à se constituer autour de l'épicerie et en adopte le nom – Parima Bay –, Lorenzo s'enrichit, et Eudora devient aussi belle que sa mère. Malgré les exhortations de cette dernière, Eudora répond aux avances de ce puissant homme blanc et l'épouse. Le soir de ses noces, Lorenzo se réjouit de pouvoir enfin posséder la fille – et par la même occasion, indirectement, la mère qui s'était toujours refusée à lui –, mais – comble de malheur ! – il ne peut assouvir ses désirs car il devient impuissant et, par la suite, fou de rage aux côtés de ce superbe corps féminin. L'homme blanc le plus redouté du village ne peut avouer publiquement son impuissance, la vie suit son cours, le bourg et l'épicerie prospèrent ; Lorenzo se console à sa manière tandis qu'Eudora met au monde un magnifique bébé noir, Matilda, que le père ne peut rejeter sans compromettre sa réputation. La fillette grandit, la petite ville côtière s'ouvre au tourisme, et Lorenzo succombe à nouveau aux sortilèges de la Caraïbe. Comme on peut le constater, *Calypso* peut être lu comme un roman de fondation car la trajectoire de Parima Bay s'avère emblématique du développement de la région de la Caraïbe pendant un demi-siècle. D'autres axes peuvent être également proposés, comme par exemple une analyse « écologique » de la destruction des plages de Parima Bay, qui est entreprise, dans le roman, par un promoteur belge peu scrupuleux (*Ca*, p. 122). Dans un roman de témoignage très célèbre au Costa Rica, *La loca de Gandoca*, paru en 1991, Anacristina Rossi a retracé le combat mené par les habitants de cette région contre des grandes chaînes hôtelières. Un tel discours résonne également dans le temps présent, lorsqu'on connaît la détermination des compagnies pétrolières à entreprendre leurs forages sur la côte caraïbe. Nous pourrions encore proposer une analyse « sociale » de l'affrontement entre la civilisation, représentée ici par Parima Bay, et la barbarie attachée au tourisme prédateur que la Vallée centrale cherche à y développer. Ou encore une analyse « psychanalytique » de ce puissant homme blanc qui s'éprend, mais sans succès, de trois générations féminines noires... Quant à nous, nous avons

privilegié l'analyse des moyens employés par le narrateur pour capter les traits identitaires des populations noires, lesquelles sont menacées par l'incorporation progressive à la nation « blanche » costaricienne. Si nous avons choisi ce dernier aspect, c'est que la plupart des conclusions de notre analyse peuvent être étendues à l'ensemble des romans centre-américains – masculins ou féminins – qui abordent le thème de la région centre-américaine de la Caraïbe.

Penchons-nous tout d'abord sur le titre du roman, car le recours aux images musicales nous semble ici très éloquent. De la même manière que les corridos mexicains rappellent la Révolution mexicaine, que *Limón blues* – le roman d'Anacristina Rossi – représente le « blues » d'une ville, Puerto Limón, qui pleure sa splendeur irrémédiablement perdue, *Calypso* – le roman de Tatiana Lobo – évoque un genre musical caractéristique de la Caraïbe, lié, au Costa Rica, au nom de Walter Ferguson :

El calypso criollo limonense ha desarrollado un perfil propio y hoy es un elemento cultural de gran relevancia [...] Discos de calypso limonense circulan por el mundo, en publicaciones hechas por conocidas empresas estadounidenses y europeas. Estos cantos populares, que transmiten y evocan la historia y la cultura del pueblo, son magistralmente cultivados por un autor de Cahuita, el calypsonian Walter Ferguson, irónicamente más conocido en el extranjero que en su propia tierra. La música de Ferguson ha sido objeto del interés de estudiosos de la cultura y de empresas de música que desde los años 70 la publicaron en Estados Unidos. En años más recientes, su canción "Land Lady" fue incluida en una enciclopedia de multimedia como la canción representativa de Costa Rica. En 1993, su nombre fue integrado en la Galería de la Cultura Popular del Ministerio de Cultura, Juventud y Deporte.¹

Ajoutons que Walter Ferguson – Mister Gavitt - a obtenu le prix « Áncora »² (décerné par le supplément littéraire, du même nom, du journal *La Nación*) dans la catégorie musicale, en 2003. Le « calypso » est originaire de l'île anglophone Trinidad and Tobago, où il est né au début du XX^{ème} siècle, et s'est ensuite étendu à toute la Caraïbe. Les premiers enregistrements datent de 1910, mais c'est à partir des années trente et cinquante qu'ils ont été massivement commercialisés. Les auteurs de « calypsos » s'inspirent généralement de la réalité quotidienne. Ainsi Walter Ferguson a-t-il abordé des sujets sensibles : la création du Parc National de Cahuita, qui a porté préjudice aux intérêts de la population locale (« Cahuita National Park »), les démêlés entre les autorités gouvernementales et un habitant de Cahuita (« Cabin in the

¹ Manuel MONESTEL (Costa Rica) y Gerardo MALONEY (Panamá), « La población afrocaribeña anglófona en Costa Rica y Panamá », *El Estado de la región*, chap. III, CONARE, San José, Costa Rica, 1999, pp. 90-97.

² Fabiola MARTÍNEZ, « Señor del calypso », Suplemento *Viva, La Nación*, San José, Costa Rica, 09.03.2003, p. 4. (Annexe No. 18)

water »), la « monilia », une maladie du cacao qui a ruiné les propriétaires de cacaotiers (« Monilia »), l'existence de groupes de jeunes délinquants de Puerto Limón (« Babylon »)... Ces compositions constituent donc une forme de protestation subtile contre les injustices de la vie quotidienne. Tatiana Lobo reprend et souligne cette volonté de contestation dans le premier des deux épigraphes du roman :

Calypso : ritmo afrocaribeño que narra una historia. Se origina en los informativos clandestinos que los esclavos solían cantar y bailar, para comunicarse las noticias del día y las maldades del amo.

On le voit, le roman peut s'interpréter comme une suite de récits, à valeur informative et dénonciative à la fois, comme un enchaînement de « calypsos »¹. Ainsi, l'impunité de Lorenzo, qui a su déguiser habilement l'assassinat de Plantintáh en mort accidentelle, et qui réussit à détourner la suspicion parce qu'il est de race blanche :

Si hubiera ocurrido al revés, era más comprensible que el asesino fuera el negro, movido por el rencor de haber sido expulsado de la sociedad del comisariato. Las lágrimas y la confesión de Lorenzo no dejaban dudas sobre su involuntaria acción. [...] La opinión pública, siempre proclive a aceptar las mentiras y a desconfiar de las verdades, absolvió a Lorenzo. (*Ca*, p. 45)

L'épisode transcende les limites anecdotiques et s'inscrit dans un contexte social plus vaste, qui met en lumière l'inégalité des relations entre les Noirs et les Blancs. De la même manière, le parcours du prédicateur noir, qui « fuyait les dramatiques journées de travail dans la construction du canal de Panama » (*Ca*, p. 56), évoquent le sort de tant d'ouvriers qui se sont échappés du canal de Panama pour venir s'embaucher dans les plantations de la *United Fruit Co.*, ce qui équivalait à tomber de Charybde en Scylla... Pour notre part, nous ne retiendrons que deux séries de « calypsos » – ces histoires clandestines – dont l'analyse s'avère pertinente pour illustrer notre propos : la première série, du domaine profane, concerne la leçon inaugurale du Maître noir et les manuels scolaires employés par Eudora, alors que la deuxième série, du domaine religieux, oppose deux formes de sacré. Toutes les deux nous permettront d'évoquer le rôle de l'éducation et de la religion en tant qu'appareils idéologiques d'État.

Selon le philosophe français Louis Althusser (1918-1990), le pouvoir politique – quel qu'il soit – est efficacement maintenu en place par des appareils répressifs d'État notamment – dont

¹ Gerardo MEZA SANDOVAL, « De *Calypso* a los Calipsos », Revista *Comunicación* (12), XXIII, *op. cit.*, p. 22.

on peut citer, entre autres, les systèmes politique et judiciaire – et également par une multitude d'autres pouvoirs, d'ordre idéologique : il s'agit des appareils idéologiques d'État :

Ce qui distingue les AIE de l'Appareil (répressif) d'État, c'est la différence fondamentale suivante : l'Appareil répressif d'État « fonctionne à la violence », alors que les Appareils idéologiques d'État *fonctionnent « à l'idéologie »*.¹

Althusser distingue notamment les appareils idéologiques d'État religieux (les différentes églises), scolaire (le système des écoles publiques ou privées), familial, de l'information (les médias), culturel... Par le biais d'une idéologie subtile – parce qu'inconsciente –, et donc moins aisément repérable, chacun des appareils idéologiques d'État fonctionne selon ses propres modalités et vise à protéger les intérêts particuliers des secteurs hégémoniques. Deux d'entre eux, selon Louis Althusser, jouaient un rôle crucial : le système scolaire et l'Église, dont les officiants transmettent les règles du bon usage et sanctionnent les déviations.

Dans le roman de Tatiana Lobo, les pressions discrètes, mais fermes, exercées par Lorenzo, représentant local de l'autorité gouvernementale, met en lumière le rôle idéologique que peut jouer le système scolaire dans la construction de l'identité individuelle et nationale. En effet, un maître d'école à la retraite arrive à Parima Bay en provenance de Grand Caiman. Il est de race noire. La petite communauté s'organise, construit un préau qui servira de salle de classe. Cette dernière est baptisée « Queen Victoria School », en l'honneur de la reine britannique qui a aboli l'esclavage. Le premier jour, tout le monde se presse à la leçon inaugurale du maître :

El maestro, en esta primera lección cuyo éxito de asistencia no volvió a repetirse, desenrolló un gran mapa de Africa y les enseñó los lugares de donde habían venido los primeros negros al continente americano. Habló de esclavos y esclavistas, y del gran sueño frustrado de Marcus Garvey, de la Black Star Line que trasladaba a los negros de retorno a Africa en grandes barcos que cruzaban el Atlántico cargados hasta el copete, haciendo la ruta inversa a la que habían hecho los traficantes negreros. Explicó el significado de Etiopía y habló de la religión rastafari. (Ca, p. 88)

D'une façon très significative, le maître choisit de commencer son enseignement par un cours d'histoire qui valorise l'appartenance à la race noire : les lieux d'où proviennent les ancêtres, la traite des esclaves, l'épopée de Marcus Garvey et les « rastafarian ». Ce mouvement, d'origine populaire, a vu le jour vers 1930 en Jamaïque et son nom rend hommage à Ras Tafari, le prince régent d'Éthiopie, couronné empereur sous le nom de Hailé Selassié. Ce dernier a longtemps

¹ Louis ALTHUSSER, *Les Appareils idéologiques d'État*, in *Positions*, Editions sociales, Paris, 1976, pp. 83-84. En italiques dans le texte.

soutenu les efforts de Marcus Garvey puis des rastafarian visant à rapatrier les Noirs en Afrique. En Jamaïque, le rastafarisme est vite devenu un mouvement contestataire contre « Babylone », – métaphore du pouvoir politique central – et les confrontations avec la police se sont poursuivies jusqu'après l'indépendance de la Jamaïque en 1962. Le reggae est, on le sait, l'un des vecteurs de contestation, et la célébrité de Bob Marley (1945-1981) a très vite dépassé les frontières de la Caraïbe. Précisons, à titre anecdotique, que les héritiers de la culture rastafari – « les rastas » – restent toujours très nombreux en Amérique centrale¹. A leurs côtés, un grand nombre d'imitateurs contribuent certainement au charme de la côte caraïbe, mais n'empruntent aux rastafarian que certains aspects physiques – les « dread-locks » et la barbe « dreads » – ou certaines coutumes : ils prennent ainsi très à cœur la sacralisation de l'herbe – « la ganja » – qui joue un rôle central dans l'idéologie rastafari, mais ne la réservent plus seulement à des fins strictement religieuses...

Lorsque le maître rappelle, dans *Calypso*, les faits historiques communs aux peuples noirs de la Caraïbe, il contribue à créer leur histoire : il enracine le sentiment de la communauté dans une mémoire commune et transmet leurs valeurs fondamentales. L'histoire étant un élément essentiel du besoin d'identité individuelle et collective, il les aide ainsi à s'identifier en tant que groupe. Ce cours d'histoire leur procure une sorte de légitimité, dont ils avaient été dépossédés jusque là, ce qui explique pourquoi beaucoup d'entre eux écoutent « les larmes aux yeux » (*Ca*, p. 88). Il ne faut pas y voir la marque d'un sentimentalisme exagéré de la part de la voix narrative : « le fardeau de l'histoire » est plus pesant pour certains peuples que pour d'autres² et les descendants d'esclaves doivent assumer un rapport au passé particulièrement douloureux. Il est fort probable, en outre, que ce public occasionnel n'ait jamais entendu auparavant une telle leçon d'histoire, donnée dans un cadre institutionnel – modeste au demeurant, puisqu'il ne s'agit que d'un préau aménagé pour l'occasion, mais qui représente, malgré tout, l'institution scolaire. Même à l'heure actuelle, d'ailleurs, une telle leçon susciterait encore une réelle surprise car elle irait à l'encontre des programmes officiels costariciens :

[...] el gobierno de Costa Rica, en un afán de integración, ha propuesto programas educativos que obligan a la población negra anglófona a estudiar en un idioma que no es su

¹ Róger MARTÍNEZ, « El rastafarismo y su estilo de vida en Limón », *Herencia*, XI (2), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999-2000, pp. 173-177.

² Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Folio Histoire, Gallimard, Paris, 1988, p. 32.

lengua materna, una historia que no es la suya y además con maestros poco preparados para entender las diferencias culturales del caso y adaptar los programas e integrar enseñanzas propias de esa cultura.¹

D'une certaine manière, on pourrait même considérer la leçon inaugurale du maître comme un acte civique subversif. En Amérique centrale, les commémorations d'événements historiques marquants constituent des moments privilégiés dans les éphémérides patriotiques. Nous avons déjà analysé, dans le chapitre précédent, de quelle façon la voix narrative de *El año del laberinto* parodiait l'acte civique célébré tous les ans à l'occasion de la commémoration de l'Indépendance nationale. Les rituels patriotiques effectués dans les écoles costariciennes situées sur la côte caraïbe visent à réactualiser le discours dominant, de la nation « blanche », qui est originaire de la Vallée centrale :

[...] el acto cívico hace posible la identificación de las corrientes simbólicas que la cultura escolar ha validado sobre la historia nacional, provincial, cantonal o de la localidad ; a la vez que permite constatar en estos discursos la ausencia de referencias sobre el carácter multicultural y pluriétnico de estas instancias.²

La leçon inaugurale du maître nous paraît ici une expression rituelle subversive, car elle rétablit la présence des références propres à la race noire. Le passé est imaginaire car il n'existe pas en tant que tel, mais par le biais d'une construction verbale. Les faits n'acquièrent le statut d'événement historique que lorsqu'ils sont énoncés, et donc reconnus. Le maître noir brise le silence idéologique et permet à la communauté de faire corps autour d'un patrimoine commun. Lorenzo Parima – l'homme blanc tout-puissant de Parima Bay – avait eu l'intuition que le maître noir pouvait représenter une menace pour l'ordre établi. Dès son retour à Parima Bay, il débaptise immédiatement l'école et lui attribue un nom espagnol qui rappelle, au passage, son propre patronyme : « Escuela de Parima Bay ». Par la suite, il enjoint au maître, mais en vain, de s'exprimer en espagnol et de remplacer les vieux textes scolaires édités en Angleterre par les programmes officiels de la nation costaricienne (*Ca*, p. 87). Quelques années plus tard, Lorenzo formulera la même requête auprès d'Eudora – une jeune institutrice noire qui prend la place du

¹ Manuel MONESTEL (Costa Rica), Gerardo MALONEY (Panamá), *op. cit.*, p. 97, note 38. Également : PALMER Paula, *“Wa'apin man”. La historia de la costa talamanca de Costa Rica, según sus protagonistas*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, pp. 374-375.

² Omar HERNÁNDEZ CRUZ, « Los rituales de la patria en una escuela caribeña costarricense », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXVI (1-2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, p. 110.

vieux maître. Cette dernière décide, d'elle-même, d'abandonner la langue anglaise au profit de l'espagnol :

« [...] mamá, los tiempos han cambiado. Ahora hay que integrarse al país, hay que aprender el español, no podemos vivir como vive mi padre, siempre soñando con volver a Jamaica.» Esa noche Amanda descansó sobre el ancho pecho de su marido y le dijo : « Eudora se ha vuelto blanca » (*Ca*, p. 144)

Les craintes d'Amanda paraissent justifiées : le rôle de la langue s'avère déterminant pour la construction identitaire, car elle est étroitement liée à la prise de conscience de l'identité individuelle et nationale. L'identité se construit, en effet, dans un double mouvement d'assimilation et de différenciation, « d'identification aux autres et de distinction par rapport à eux »¹ : la deuxième génération d'immigrants noirs doit impérativement connaître la langue espagnole qui appartient au groupe social le plus large car elle est vecteur d'assimilation. Mais Eudora n'en devient pas « blanche » pour autant, puisqu'elle est consciente que les livres officiels recommandés par Lorenzo véhiculent une vision du monde assez contestable :

[...] la escuela comenzó a funcionar en el viejo recinto, con un libro de lectura oficial que Lorenzo compró de su peculio. El hecho de que en este libro los niños de Parima Bay aprendieron a deletrear, « mamá plancha y papá lee el periódico », en circunstancias de que los periódicos muy rara vez llegaban al pueblo, no era tan grave como que papá, en la ilustración, leyerá el periódico sentado bajo una lámpara y mamá planchará con plancha eléctrica, beneficios que todavía no llegaban a Parima Bay. Más grave todavía, sentenció Amanda Scarlet, recordando los textos en los que ella aprendió a leer, era que la mamá y el papá fuesen blancos. No había un solo negro en todas las ilustraciones. Los niños negros van a sentir vergüenza de sus padres – dijo y Eudora le quitó el libro, pensando que tenía razón. (*Ca*, p. 145)

Ces manuels scolaires transmettent des modèles de comportement stéréotypés, qui correspondent à différentes facettes de l'identité masculine et féminine (« mamá plancha y papá lee el periódico »), sociale (l'allusion au faible développement de la côte caraïbe : « beneficios que todavía no llegaban a Parima Bay ») et raciale (« No había un solo negro en todas las ilustraciones »). La construction identitaire étant un processus dynamique, inachevé et toujours repris, Eudora délaisse pour l'instant les inégalités sexistes ou sociales et s'attaque au dernier point, celui de l'apparence physique :

Para resolver el problema de los padres blancos que ilustraban los textos, Eudora hizo que los niños los colorearan de marrón oscuro. En esta tarea pasaron un buen rato todos. Lorenzo no se enteró hasta que llegó un inspector de escuelas y reclamó por lo que consideró un desacato y una falta de respeto a la enseñanza oficial del Estado. (*Ca*, p.145)

¹ Edmond Marc LIPIANSKY, « L'identité personnelle », in Jean-Claude RUANO-BORBALAN, *L'identité (L'individu, le groupe, la société)*, Editions Sciences Humaines, Paris, 1999, p. 22.

Cet épisode va bien au-delà de l'anecdote humoristique et évoque, à un niveau plus général, l'absence de représentation iconographique des Noirs dans les manuels scolaires :

En los libros de texto, no hay por lo general referencia a héroes o personajes afrodescendientes, que pudieran servir de modelo de vida para la niñez. Y cuando hay alguna figura inevitable en la historia, se le blanquea, bien por medio de los « retoques » artísticos de sus facciones, o bien omitiendo su imagen.¹

Cette réflexion de l'écrivain afro-caribéen Quince Duncan s'applique au contexte centre-américain et touche probablement la totalité des manuels conçus par les sociétés occidentales. Le coloriage des élèves d'Eudora constitue une réplique ironique et une subversion des « retouches artistiques » opérées dans les manuels officiels. Plus encore, il peut être lu comme une métaphore de la quête de la mémoire collective noire : les enfants colorient les images tout comme les peuples noirs « retouchent » l'histoire officielle eurocentrique pour tenter d'y insérer des fragments de leur mémoire collective. L'inspecteur rétablit fermement l'ordre et met fin à l'activité subversive des enfants : cette fermeté institutionnelle évoque l'efficacité de l'appareil idéologique scolaire, qui opte pour la manipulation des consciences plutôt que pour la violence physique. Elle peut être interprétée, à son tour, comme l'une des manifestations de la résistance du pouvoir politique contre les aspirations et les intérêts des groupes ethniques qui occupent une place marginale dans les sociétés centre-américaines actuelles.

Ainsi la lecture de *Calypso* oblige-t-elle à modifier l'interprétation initiale suggérée par le titre et à en saisir toute la portée contestataire. A notre sens, l'allusion au folklore de la Caraïbe constitue un leurre vis-à-vis de l'acheteur potentiel. Ce dernier associe d'emblée le « calypso » à un rythme attachant voire sensuel, mais il en méconnaît souvent le contenu car les textes sont rédigés en anglais créole (le « mekatelyu »). L'épigraphe, le choix des intrigues et certaines indications concrètes dans le corps du texte lui permettront plus tard de comprendre le rôle subversif de la musique. C'est le cas dans l'épisode suivant, dans lequel Lorenzo joue de ses influences politiques afin qu'une route soit construite et relie Parima Bay à la station de chemin de fer la plus proche. Au moment où le dernier tronçon est enfin achevé, Lorenzo considère l'entreprise comme un succès personnel et organise une inauguration triomphale :

El acto estuvo amenizado por una banda de músicos negros que el gobernador del Puerto trajo consigo, y que fue lo mejor del espectáculo porque arremetieron los himnos patrios con improvisaciones de jazz y hubo que detener a la gente que se había puesto a bailar alegremente, inocente al desacato. (*Ca*, p. 117)

¹ Quince DUNCAN, *op. cit.*, p. 139.

Les libertés musicales prises à l'égard des hymnes patriotiques soulignent la désinvolture des populations de la Caraïbe dont la province n'a été reconnue formellement, sur le drapeau national – autre symbole patriotique fort – que très tardivement, en 1963. La musique constitue donc un moyen de résistance, qui sert à exprimer subtilement l'opposition à la culture dominante et à transmettre des valeurs communes. Le titre du roman s'enrichit alors d'autres interprétations et le lecteur comprend que la transformation de certains traits culturels caribéens en folklore constitue une violence idéologique visant à les neutraliser :

Cuando hablamos de Costa Rica todos entendemos que sus límites culturales están señalados por las montañas del valle central. Quizá no sea un desatino afirmar que las culturas de la periferia se están integrando últimamente gracias a las iniciativas del ICT (Instituto Costarricense de Turismo), por pintorescas y captadoras de divisas. Todavía los indios y los negros este país son considerados elementos exóticos para sus mismos coterráneos.¹

Alors que le titre du roman semblait annoncer un certain goût pour l'exotisme, il s'avère, en fait, que ce sont les racines racines authentiques caribéennes que le texte nous invite à découvrir.

Nous avons suggéré, dans les pages précédentes, qu'une deuxième série de « calypsos » laissait entrevoir le rôle que pouvaient jouer parfois certains systèmes religieux en tant qu'appareil idéologique d'État. Un épisode du roman nous semble à ce titre très significatif. Parmi tous les visiteurs qui arrivent à Parima Bay, il convient en effet d'analyser tout particulièrement le rôle de deux d'entre eux : le Consolateur noir et le Père Vogel.

Le personnage du Consolateur noir est un Africain qui a fui les chantiers « dramatiques » du canal de Panama et n'appartient à « aucune croyance en particulier ». Ce prédicateur indépendant s'inspire de la lecture de la Bible qu'il protège comme « son plus riche trésor » :

Su prédica era coloquial y sencilla : abría su viejo y destartalado libro después de ponerse al tanto de las tribulaciones de la familia, buscaba salmos y epístolas oportunas para aliviar congojas y enderezar errores, leía, levantando un dedo hacia el cielo, luego cerraba el libraco y disertaba sobre el tema con tanta claridad y sencillez, haciendo uso de proverbios y versículos tan adecuados para la ocasión que algunos lo llamaba El Consolador. (*Ca*, pp. 56-57)

Les sermons de l'Africain apparaissent donc comme simples et clairs, et aident efficacement les familles à surmonter les épreuves de la vie. Ils insistent en particulier sur le respect du

¹ Tatiana LOBO, « Costa Rica imaginaria » en Alexander JIMÉNEZ, Jesus OYAMBURU (eds.), *Costa Rica imaginaria*, Editorial Fundación Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1998, p. 35.

Cinquième Commandement – « Tu ne tueras point » –, ce qui ne plaît guère à Lorenzo, car on se souvient qu'il a assassiné Plantintáh :

Lorenzo [...] se alejaba murmurando que mejores prédicas las hacía el cura de su aldea del interior, quien solía estar más interesado en que las mujeres se taparan bien las tetas y guardaran castidad, que en respetar la vida del prójimo. Habló con el Africano y le sugirió que pusiera más atención en corregir las costumbres relajadas del pueblo, la inclinación al ocio y a las bajas sensualidades que sufrían sus habitantes, siempre proclives a agasajar al cuerpo más que al alma. (*Ca*, pp. 57-58)

Lorenzo préférerait que l'Africain partage la même mission traditionaliste que le curé de son enfance : le respect de la chasteté, des bonnes mœurs, d'une vie laborieuse et la lutte contre la sensualité. Face au refus du prédicateur noir, Lorenzo essaie d'obtenir de l'Evêque qu'il lui envoie un curé blanc « [...] por la efectividad de un sermón que emerge de un rostro blanco con acento extranjero » (*Ca*, p. 59). Les mois passent et, un beau jour, le Père Vogel vient s'installer à Parima Bay :

Portaba barba, y entre su rubia pelambre sonreía con una mueca que un espectador avisado habría descrito como expresión del miedo que siente un europeo civilizado ante una masa de antropófagos que esconden la olla de su condumio detrás de árboles sin nombre. Desde la cumbre de su cerrito, el africano lo vio venir y también sonrió, pero de tristeza porque supo, al instante, que sería devorado por fuerzas contra las cuales sería inútil luchar. (*Ca*, pp. 71-72)

L'ironie apparaît clairement dans ce passage ainsi que dans le suivant. La voix narrative insiste sur l'incompréhension entre les deux parties : l'un, « civilisé », éprouve un certain effroi à la vue de cette « masse » indistincte d'anthropophages, tandis que ces derniers observent respectueusement, non sans amusement, les subtilités du rite liturgique catholique :

El misionero tuvo un gran éxito porque era una gloria verlo adornado con tantos encajitos, bordados y telas brillantes, a pesar de que, de su sermón, dicho en inglés, nadie sacó mayor cosa por su ininteligible y ruda pronunciación. De todas maneras, los pariminos disfrutaron mucho viéndole alzar objetos dorados, inclinarse, levantar los brazos, abrirlos, cerrarlos, dar la espalda, volverse, juntar las manos y trazar, con ellas, misteriosos signos en el aire. (*Ca*, p. 73)

La messe devient une farce et le sermon – pièce essentielle de l'office chrétien – perd de son efficacité morale et idéologique en raison de la barrière linguistique. Cette description contraste avec celle qui était faite des prêches sobres et efficaces du Consolateur. Mais l'Africain décède accidentellement et le Père Vogel instaure la loi chrétienne :

En la ermita velaron la tela ensangrentada [del Africano] que había envuelto sus piernas incansables y andariegas. El alemán aprovechó la oportunidad para oficiar su primera misa de difuntos, y en el atardecer de ese mismo día enterraron sus andrajos en el cementerio y lo lloraron porque sólo entonces se dieron cuenta de lo mucho que les haría falta y lo mucho que les había ayudado a vivir la vida. Quedó muy cerca de la tumba de Alphaeus Plantintáh Robinson y cuando lo dejaron solo, con su cúmulo de tierra fresca encima, quisieron beber,

comer y celebrar su arribo al cielo, lejos de las tribulaciones y dolores de este mundo, por fin feliz y sin preocupaciones, y festejar alegremente su encuentro con Dios, con Jesús y con toda la corte celestial. Pero el misionero no lo permitió, dispuesto a dejar en claro, desde un principio, su oposición a los ritos paganos y a las costumbres ajenas al culto del dolor y de la austeridad. (*Ca*, 74-75)

Au-delà de l'anecdote, les deux personnages religieux symbolisent, en fait, un affrontement entre deux formes de sacré, dont l'une est condamnée à disparaître, comme l'avait entrevu l'Africain et comme le suggère sa disparition physique. Le Père Vogel ne s'attaquera pas seulement au Consolateur, qui pratique un culte indépendant et qui ne se réfère à aucun enseignement religieux spécifique. Le prêtre allemand – ancien pilote de la Luftwaffe pendant la deuxième guerre mondiale – combat également la « pocomía » et seule Miss Emily osera encore observer les anciens rites religieux, alors que le reste de la population y renonce, par peur des représailles (*Ca*, p. 133). La religion appelée « pocomía » (ou encore « pocomanía ») constitue un héritage d'une ancienne pratique africaine d'origine « cumina », qui semble avoir réuni beaucoup plus de fidèles dans la Caraïbe – notamment en Jamaïque – que dans la région centre-américaine¹. En 1938, le Ministère de l'Intérieur costaricien procède à l'expulsion de deux de ses principaux représentants – George Davis Gordon et Altman Dabney – déclenchant ainsi le déclin de la « pocomía ». Dans le domaine littéraire, l'héritage de la « pocomía » se limite, selon nous, à une nouvelle de Quince Duncan², alors qu'il semble plus conséquent, en revanche, dans le domaine musical.

Nous avons indiqué, au début de l'analyse de ce roman, que les « calypsos » de Mister Gavitt abordaient des sujets brûlants de l'actualité locale (« Cahuita National Park », « Cabin in the water », « Monilia », « Babylon »...). Les autres « calypsonian » de la Caraïbe partagent cet intérêt pour les problèmes locaux qui impliquent, dans la plupart des cas, des frictions entre le pouvoir central et les populations locales d'origine caribéenne. Ainsi, la thématique de ce genre musical dépasse-t-elle la problématique locale et aborde les processus identitaires dans leurs dimensions individuelle, communautaire, culturelle et ethnique. Qu'elle soit individuelle ou collective, l'identité est un processus essentiellement conflictuel car les individus et les groupes

¹ Carlos MELÉNDEZ, Quince DUNCAN, *El Negro en Costa Rica*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1974, p. 121.

² Quince DUNCAN, *La rebelión Pocomía y otros relatos*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1976, 91 p.

sont partagés entre leur désir de continuité, de réaffirmation de leur appartenance à une lignée, et leur souci d'intégration sociale dans l'environnement culturel d'accueil. A son tour, lorsque *Calypso* retrace la fondation d'un village de la Caraïbe et son incorporation progressive à la nation, le roman analyse les ruptures et les crises qui marquent cette situation de multi-appartenances. Dans les deux cas, les « calypsos » et *Calypso* apparaissent bien comme des vecteurs privilégiés de la transmission orale de la mémoire collective. Le rôle de la mémoire constituera ainsi le dernier point que nous analyserons à propos de *Calypso*. Cette quête de la mémoire individuelle censée préserver un patrimoine collectif anime, en fait, une grande partie des romans centre-américains publiés depuis plus d'une vingtaine d'années.

Le dernier des trois épigraphes met en exergue la dette de l'auteur à l'égard d'un inconnu de la côte caraïbe : « A Cubalí, por prestarme su memoria. ». Cette référence explicite ne se limite pas seulement à une question d'honnêteté intellectuelle. Elle constitue, selon nous, le corollaire de toute démarche historique. En effet, « histoire et mémoire »¹ demeurent étroitement liées malgré les différences qui les séparent :

Il ne peut y avoir d'histoire sans mémorisation et l'historien, régulièrement, s'appuie sur des données mémorielles. Cependant, la mémoire n'est pas l'histoire. Toutes deux sont des représentations du passé mais la seconde se donne comme objectif l'exactitude de la représentation alors que la première ne prétend qu'à son caractère vraisemblable.²

Nous avons vu dans le chapitre précédent comment les nouveaux romans historiques mettaient en cause « l'exactitude de la représentation » proposée par le discours historique officiel. Il nous semble que le recours à la mémoire individuelle permet, dans une certaine mesure, de pallier les silences de l'histoire nationale. Certes, la démarche historique n'appartient pas au même registre que la quête mémorielle. La première essaie de tendre vers l'exactitude, elle cherche à ordonner des événements et à mettre le passé à distance afin de mieux en révéler les formes. La seconde, au contraire, tend vers le vraisemblable, convoque les émotions et la passion afin de « fusionner »³ avec le passé pour en canoniser les formes. Alors que la première implique une démarche intellectuelle à caractère scientifique, la seconde « est portée par les groupes

¹ A l'image du titre significatif de l'ouvrage de Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*.

² Joël CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, p. 56.

³ Joël CANDAU, *Ibid.*, p. 57.

vivants »¹. Cette élaboration essentiellement subjective et tissée d'émotions et de passions peut proposer une représentation du passé qui prenne en compte les intérêts de ces « groupes vivants » que l'histoire officielle délaissait avant que « la troisième génération des Annales, sensible comme les autres aux interrogations du présent, n'infléchisse son discours en développant une anthropologie historique »². En se fondant sur la mémoire, *Calypso* peut dire le drame de la condition paysanne d'Amérique centrale et de la Caraïbe au milieu du siècle : les jeunes gens sont expulsés des hautes terres centre-américaines (*Ca.*, p. 13) et de toutes les îles de la Caraïbe (*Ca.*, p. 51) parce qu'ils ne peuvent y trouver du travail. Ils viennent gagner un salaire misérable et endurer des conditions de vie effroyables dans les plantations (*Ca.*, p. 12), sans espoir de rapatriement (*Ca.*, p. 144), « en proie à la terreur et au désespoir, condamnés à errer de pays en pays, de compagnie en compagnie »³. *Calypso* dit encore le drame de ceux qui ont choisi de mettre fin à leur errance et qui ont défriché un lopin de terre dont ils pouvaient être dépossédés par n'importe qui, à n'importe quel moment, puisqu'ils étaient abandonnés par les autorités consulaires de leur pays d'origine (*Ca.*, p. 12) et privés de reconnaissance légale dans leur pays de séjour. *Calypso* dit enfin les joies et les angoisses de leurs descendants qui conquièrent durement une certaine légitimité en Amérique Centrale, tandis que leur regard continue de se tourner, avec nostalgie, vers les îles de leurs ancêtres.

La mémoire est affective et permet de souder le groupe. Dans le cas précis des descendants d'immigrants antillais en Amérique centrale, elle forge également une plate-forme identitaire commune à des groupes hétérogènes. La variété des cultures d'origine – espagnole, française, britannique, hollandaise, nord-américaine – ne facilite pas l'élaboration d'une histoire collective homogène. En attendant, la mémoire perpétue le passé, qui ne meurt pas tout à fait et qui permet ainsi la représentation de l'hétérogénéité. La mémoire collective reste donc une notion floue, bien pratique pour la cohésion affective du groupe, mais qui renvoie à un temps hors de l'histoire :

¹ Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 128.

² François DOSSE, *L'histoire en miettes*, Editions La Découverte, Paris, 1987, p. 164.

³ Philippe BOURGEOIS, *Banano, etnia y lucha social en Centro América*, Editorial DEI (Departamento Ecueménico de Investigaciones), San José, Costa Rica, 1994, p. 86.

[...] l'acte de mémoire isole les événements et les vide de leur durée, les schématise en quelque sorte, schématisation qui est « comme un canevas rationnel, comme un plan de développement pour la narration de notre passé ».¹

Comme nous l'avons analysé dans le chapitre précédent, les romanciers et romancières d'Amérique centrale s'intéressent de très près à la construction du discours de l'histoire et veillent à éviter l'écueil de la mythification. La voix narrative de *Calypso* s'efforce donc d'enraciner la mémoire dans le discours de l'histoire afin d'éviter cette tendance mémorielle à la « mise hors du temps »². Dès l'*incipit* du roman, *Calypso* prend soin de replacer la mémoire privée de Cubalí dans le temps historique :

Cuando Lorenzo Parima se hizo a la mar, habíase cumplido un hito muy importante en la historia universal y en la suya particular. En el día anterior, Lorenzo transportó su última caja de cargador de muelles al mismo tiempo que, al otro lado del Atlántico, un austríaco loco desataba la segunda guerra mundial. Pero ni Hitler ni Parima conocían la existencia de uno y otro y cada quien iniciaba una invasión a territorios ajenos, a su manera y según sus posibilidades. (11)

Puis le narrateur met en relation la victoire symbolique de l'athlète nord-américain noir Jesse Owens (1913-1980) aux Jeux Olympiques de Berlin, en 1936, et la victoire personnelle de Plantintáh qui fait taire, une bonne fois pour toutes, ceux qui oseraient l'insulter à cause de la couleur de sa peau (*Ca*, p. 13). Ensuite, l'arrivée de Plantintáh et de Lorenzo sur une plage perdue sur la côte caraïbe est située historiquement, et symboliquement, puisque « chacun envahit des territoires étrangers à sa manière et selon ses possibilités », par le biais d'une référence à l'invasion de la Pologne par l'armée nazie (*Ca*, p. 15) et à la chute de Varsovie (*Ca*, p. 23). La deuxième partie du roman est située chronologiquement grâce à la référence à l'armistice et au début de la guerre froide :

Por esa afición que tiene la historia a jugar con líneas paralelas, Hitler se suicidó en su bunker y, conjuntamente con el armisticio firmado por el almirante Doenitz, llegó la paz al corazón de la viuda de Plantintáh. [...] Europa lloraba bajo el polvazal de sus ruinas, Berlín era partida en dos como el limón con el que solía frotarse Amanda para evitar infecciones de la piel. La Unión Soviética, bajo la mano férrea de Stalin, enterraba sus veinte millones de muertos y bajaba el telón de acero. (*Ca*, pp. 48-49)

Le narrateur de *Calypso* replace donc la mémoire individuelle dans un vaste contexte international. Toutefois, à l'inverse des romans historiques sur lesquels nous avons eu l'occasion de nous pencher dans les chapitres précédents, la voix narrative choisit de structurer l'intrigue à

¹ Joël CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, p. 30.

² Jacques LE GOFF, *op. cit.*, p. 126.

partir d'une « faible pénétration chronologique »¹, car la temporalité linéaire de l'histoire importe moins que le temps vécu. Une telle volonté de privilégier les histoires personnelles permet alors de mettre à distance l'histoire occidentale et de réécrire l'histoire locale à partir du point de vue de la communauté. Les événements de l'histoire des Blancs passent au second plan, apparaissent « comme une toile de fond » tandis que s'affirme l'histoire des peuples noirs de la région. Le roman se dégage du primat eurocentrique et fait prévaloir le point de vue centre-américain. Comme on peut le constater, la voix narrative utilise, ici, le biais de la mémoire individuelle pour tendre vers le même objectif que les nouveaux romanciers historiques : « Nous voyons alors le développement historique du pays depuis un point de vue inusuel et étrange, pour notre eurocentrisme, mais tout à fait valide et nécessaire, surtout pour ceux qui essaient de le modifier »². En fait, *Calypso* permet d'éclairer l'importance de l'enjeu que représente la mémoire collective. De la même façon que la construction du discours historique fait l'objet d'un contentieux entre les classes dominantes et les classes dominées – comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent –, la construction de la mémoire collective peut également faire l'objet de manipulations politiques :

La mémoire est un élément essentiel de ce qu'on appelle désormais l'identité individuelle ou collective, dont la quête est une des activités fondamentales des individus et des sociétés d'aujourd'hui, dans la fièvre et l'angoisse.[...] Mais la mémoire collective est non seulement une conquête, c'est un instrument et un objectif de puissance. [...] Ce sont les sociétés dont la mémoire sociale est surtout orale ou qui sont en train de se constituer une mémoire collective écrite qui permettent le mieux de saisir cette lutte pour la domination du souvenir et de la tradition, cette manipulation de la mémoire.³

L'historien français Jacques Le Goff conclut son bel ouvrage *Histoire et mémoire* en émettant le vœu que la mémoire serve à la libération et non pas « à l'asservissement des hommes », et l'on connaît déjà le rôle que peut jouer la littérature dans la représentation imaginaire qu'une région se construit d'elle-même :

Es evidente que la imagen de pueblos y naciones europeas se ha forjado a través de grandes textos que han permitido la cristalización de una idea, una representación de la historia de un pueblo o de la configuración de una nación [...] La paternidad literaria es también evidente en América Latina, donde la ficción no sólo “reconstruye” el pasado, sino que, en muchos casos, lo “inventa”, lo “funda”, al darle una “forma” y un “sentido”. Novelas que

¹ *Ibid.*, p. 131.

² Ramón Luis ACEVEDO, « La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras », *Letras de Guatemala, Revista Semestral* (18-19), Universidad de San Carlos de Guatemala, 1998, p. 7.

³ Jacques LE GOFF, *op. cit.*, pp. 174-175.

“legítiman” la historia o cristalizan una cierta idea de la identidad nacional [...] la representación de la realidad se tiñe siempre de la visión literaria.¹

Lorsque la romancière « emprunte » la mémoire de Cubalí, *Calypso* transcende la vision individuelle pour enrichir la connaissance du passé grâce à une pluralité de perspectives. Les mémoires personnelles permettent de mieux connaître des aspects fondamentaux des identités collectives. *Calypso*, *La flota negra* et *Limón blues* au Costa Rica, *Columpio al aire*, *El reino Moskito*, au Nicaragua, *Got seif de Cuin* au Belize... constituent autant d'efforts qui contribuent à ce que la région centre-américaine de la Caraïbe soit perçue d'une façon plus authentique et dans le respect de sa diversité culturelle. Les romans révèlent les mythes et les symboles d'une réalité qui existait bel et bien, mais que le discours réducteur de l'histoire officielle tentait de cacher. Selon Benedict Anderson, la nation est une communauté imaginée et le rôle que jouent les intellectuels dans l'élaboration de ces représentations identitaires s'avère décisif². Lorsqu'ils mettent ainsi en fiction la région de la Caraïbe, les romanciers et romancières d'Amérique centrale poursuivent, à leur façon, les efforts du poète cubain Nicolás Guillén et du Martiniquais Aimé Césaire, qui ont contribué à consolider le mouvement de la négritude dès les années trente. La littérature contribue également à rendre visible et à remettre en question des pratiques raciales implicites, telles que le racisme contre les populations noires de la région³. Comme dans beaucoup d'autres pays d'Amérique latine, il s'agit de pratiques racistes non reconnues en tant que telles, car voilées par le mythe du métissage. Cependant, elles affleurent dès que certains cherchent à briser les stéréotypes. Gina, le personnage d'une des nouvelles de Rodrigo Soto, en fait l'expérience. Après sa séparation d'un premier mari, cette jeune femme blanche issue de la bonne société de San José vit avec un Noir de Puerto Viejo :

Ya era suficiente el escándalo que produjo en su familia el que estuviera viviendo con un negro. Ellos, que se las habían dado siempre de liberales, mostraban ahora un rostro inesperado. ¿Inesperado? Al menos, un rostro que Gina nunca pensó que se atreverían a mostrar. Porque aquellos siempre había estado ahí : quizás no era racismo, pues no se trataba de una actitud hostil contra nadie, sino del sentimiento de que todo estaría mejor si

¹ Fernando AINSA, « Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana », en Karl KOHUT (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert Verlag, Madrid / Frankfurt, 1997, p. 112.

² Alejandro BRAVO, Nelly MIRANDA, « Literatura, Identidad y Conciencia Nacional », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 117-136.

³ Quince DUNCAN, *Contra el silencio*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (UNED), San José, Costa Rica, 2001, p. 27.

los negros se quedaban con los negros, y los blancos con los blancos ; aún más, el sentimiento de que algo no estaba bien en mezclarlos.¹

Gina a osé « mélanger » les races et bien qu'elle « vive » à la fin du vingtième siècle, sa famille tend à éviter les rencontres avec le nouveau couple. Cette attitude conservatrice représente assez bien certaines pratiques racistes implicites qui persistent encore en Amérique centrale.

Le choix des titres des chapitres de *Calypso* rend compte également de la volonté du narrateur qui cherche à privilégier des mémoires personnelles. Les trois titres sont composés par des prénoms féminins – « Amanda, Eudora et Matilda ». On connaît le soin particulier qu'apportent les auteurs au choix des titres, car ils constituent une sorte de « programme ou de mode d'emploi » :

On peut dire que le titre constitue par sa simple existence une sorte d'appel au lecteur, puisque sa raison d'être est d'annoncer à son intention le contenu du chapitre [...]. C'est « une sorte de guide de lecture. L'une des principales fonctions d'un titre [...] est en effet de faciliter la lecture en préparant le lecteur au texte que le titre désigne, en le munissant d'une sorte de programme ou de mode d'emploi de ce texte, en lui annonçant à l'avance de quoi va parler le chapitre, à quelles questions ce chapitre va répondre, quelles fonctions il remplit dans l'organisation du récit. [...] Un titre constitue dans ce sens une assertion particulièrement emphatique, une affirmation particulièrement résolue de l'existence de ce qu'il désigne.²

Tout l'effet se trouve donc concentré sur trois titres brefs, concentrés sur des prénoms féminins sans qu'aucune mention ne soit faite du patronyme, pourtant connu du lecteur : « Scarlett ». *Calypso* aurait pu s'intituler « Lorenzo Parima » ou encore « Parima Bay », puisque la vie de Lorenzo est étroitement liée au développement de Parima. En outre, à l'intérieur de chaque chapitre, c'est à-dire de chaque morceau de vie féminin, les sous-chapitres restent très sobrement marqués par une première ligne typographiée en petites majuscules, sans aucun alinéa ni grandes majuscules qui viendraient rompre le récit, qui viendraient découper la vie des femmes en tranches arbitraires – ponctuées, par exemple, par l'amour, le mariage ou les maternités... – comme cela peut être le cas, d'ordinaire, lorsqu'il s'agit d'entreprendre le récit de la vie privée féminine. En choisissant de montrer l'évolution de Parima Bay à travers l'histoire privée des femmes du patriarcat local, la voix narrative se place résolument en marge de l'histoire publique officielle et privilégie un point de vue personnel féminin sur l'histoire. En

¹ Rodrigo SOTO, *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, p. 119.

² Jean-Louis MORHANGE, « Incipit narratifs : l'entrée du lecteur dans l'univers de la fiction », *Poétique* (104), Editions du Seuil, nov. 1995, pp. 394-395.

quelque sorte, elle démystifie « la chanson de geste masculine typique »¹ du patriotisme costaricien, qui a cherché, pendant près d'un siècle, à conquérir peu à peu la totalité du territoire national. Cette tendance à reconstruire l'histoire publique à partir d'une perspective féminine démystificatrice peut être rapprochée d'autres romans féminins latino-américains, comme par exemple *Arráncame la vida*, de la mexicaine Angeles Mastretta, (2000) qui raconte l'histoire de la femme d'un grand général post-révolutionnaire à partir d'un point de vue féminin.

Récemment, les sciences sociales ont également commencé à faire exister un autre groupe, qui réside principalement dans la région continentale de la Caraïbe, mais qui était jusque là demeuré dans l'ombre. Nous pensons à la population d'origine chinoise, qui a commencé à émigrer vers l'Amérique centrale lors de la construction du canal de Panama, celle du réseau de chemin de fer et l'expansion des bananeraies. Il s'agit d'un domaine à peine ébauché, mais qui semble prometteur, si l'on en juge par de récentes publications². A notre connaissance, il ne nous semble pas que les romanciers et romancières d'Amérique centrale se soient penchés sur l'histoire de ce peuple d'immigrants très discrets, à l'image de ce qu'a fait par exemple Isabel Allende dans son roman *Hija de la fortuna*, qui dépeint en partie la communauté chinoise de Los Angeles. Signalons cependant que le roman de Tatiana Lobo, *El año del laberinto*, fait surgir un personnage chinois. En effet, lorsque Patillas se rend vers la côte caraïbe, il fait la connaissance d'un autre passager, clandestin comme lui. Il s'agit d'un esclave chinois que Minor Keith a fait venir au Costa Rica pour travailler à la construction de la ligne de chemin de fer et qui est vendu ensuite à un Allemand de Puerto Limón (*AL*, p. 303). Ce

¹ Nous reprenons ici une remarque de María Acosta Cruz à propos des romancières portoriquaines contemporaines : María ACOSTA CRUZ, « Historia y escritura femenina en Olga Nolla, Magali García Ramis, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega », *Revista Iberoamericana* (162-163) LIX, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1993, p. 266.

² Marlene LORÍA CHAVES, Alonso RODRÍGUEZ CHAVES, « La inmigración china a Costa Rica. Entre la explotación y la exclusión (1870-1910) », *Revista de Historia* 44, julio-diciembre 2001, Universidad de Costa Rica, pp. 159-192 ; Jorge Alberto AMAYA, *Los Chinos de Ultramar en Honduras*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 2004, 284 p. ; Patricia PIZZURNO GELOS, *Historia de las contribuciones étnicas a la nacionalidad panameña (siglos XIX y XX)*, Editorial Portobelo, Panamá, 1999, 21 p. ; Roberpiere VILLAR, *Nuestra herencia oculta. Desarrollo de la cultura china en Panamá en el siglo XIX*, Panamá Poligráfica, 2002, 103 p. (à noter en particulier la bibliographie dense et actualisée).

personnage raconte sa terrible histoire personnelle, qui s'avère – malheureusement – représentative de ce qu'ont vécu ses compatriotes¹.

III. LES MÉTISSAGES

1. « Une tension douloureuse »

Pour clore ce chapitre, nous avons choisi de sélectionner certaines œuvres du corpus qui abordent le thème du métissage. « Une tension douloureuse », l'expression que nous avons empruntée à François Laplantine², traduit les difficultés qu'éprouvent les nations latino-américaines – les « communautés imaginées » – lorsqu'il s'agit de saisir les contours d'une réalité aussi délicate. Miguel Rojas Mix commence son essai sur le métissage en se référant à l'image des « quatre grands-pères » :

Hacia el año 1608, en una bahía de Cuba, recogieron a unos pescadores que decían haber sido salvados de una tempestad por una pequeña imagen de una Virgen mestiza. La instalaron en las minas de cobre no lejos de Santiago de Cuba y la tradición cuenta que, desde entonces, se apareció a tres hombres que llevaban el mismo nombre : Juan Indio, Juan Negro y Juan Español. Es decir a tres de los abuelos de Nuestra América. El cuarto llegó más tarde : Juan Inmigrante. En cada región de América esto de los abuelos es algo diferente. [...] La verdad es que los cuatro, en distintos grados, están siempre presentes en nuestra sociedad, en nuestra cultura y en nuestra identidad.³

De toute évidence, cet héritage multiple traverse – et fracture souvent – les sociétés, les cultures et les identités latino-américaines. Il nous a semblé que les romans féminins centre-américains enrichissent cette problématique en jetant un éclairage nouveau sur certains de ses aspects essentiels. Nous allons procéder dans un premier temps à une brève approche théorique qui nous permettra de mieux mesurer la complexité du sujet. Le concept de « métissage » recouvre, en effet, des variantes biologiques, sociales, culturelles et religieuses et les nombreuses définitions qui en sont données dépendent, en fait, du point de vue adopté.

A la différence de ce qui s'est passé en Amérique du nord, la conquête espagnole a été entreprise par des hommes généralement jeunes et célibataires et le métissage biologique a vite

¹ Luis A. PICARD AMI, María de MELÉNDEZ, « El suicidio de los chinos », *Revista Cultural Lotería* 281, julio 1979, Panamá, pp. 62-87.

² François LAPLANTINE, « Les atouts d'une culture métisse » in Georges COUFFIGNAL, *Amérique Latine : tournant de siècle*, La Découverte, Paris, 1997, p. 107.

³ Miguel ROJAS MIX, « Los cuatro abuelos », *América Latina : entre lo real y lo imaginario*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, pp. 15-16.

donné corps à une réalité palpable et tangible. La société coloniale a d'ailleurs élaboré toute une variété de dénominations destinées à rendre compte de la vaste gamme chromatique présente dans les Indes occidentales et issue des unions entre Noirs et Blancs. *Asalto al paraíso* aborde le sujet. En effet, dès que Pedro arrive en Amérique centrale, il se plaît à admirer les femmes qui se pressent sur la place principale de Cartago :

[...] ya se había acostumbrado a la composición variopinta de las indias occidentales, a la escala cromática de sus innumerables castas, a la reboltura que Europa, África y los aborígenes americanos habían procreado con resultados sorprendentes, como se podía apreciar en las mujeres que allí había, color melaza, membrillo cocho, melocotón en almíbar, desde el negro pizarra hasta la tibia calidez del azúcar moreno, carnosas y protuberantes, nalgudas y pechugonas, y también esbeltas y espigadas. Las había altas y bajas, medias y hasta enanas. Jamás se vio en Sevilla un muestrario de mujeres como el que en esa plaza se veía, y Sevilla era una ciudad cosmopolita. (*AP*, p. 16)

La voix narrative recourt à des images nouvelles chargées de sensualité et de saveur (« color melaza, membrillo cocho, melocotón en almíbar, azúcar moreno... ») dont la longue énumération semble décliner des nuances subtiles et comme inépuisables. Elle évite soigneusement les distinctions officielles établies par la nomenclature des castes coloniales pour nommer les différences de couleur – « negros, mulatos, pardos, tercerones, quarterones, quinterones, mestizos »¹. Ce dernier terme, précisons-le, désigne généralement dans l'Amérique hispanique l'enfant issu d'un Espagnol et d'une indigène. Certaines régions d'Amérique centrale privilégient le terme « ladino », comme au Guatemala et au Mexique, ou encore « cholo », comme dans les pays andins.

Dès qu'il s'agit d'évoquer les mélanges culturels, les sciences sociales offrent une gamme de termes qui traduisent, certes, des approches théoriques différentes, mais qui suggèrent surtout qu'il s'agit d'une réalité complexe à laquelle correspondent des définitions très élastiques, qui ne se recouvrent pas toutes. Le terme se révèle donc instable et sujet à des manipulations idéologiques. Aussi certains chercheurs hésitent-ils à employer le mot « métissage », trop souvent associé à une harmonie illusoire², et préfèrent-ils établir une distinction entre « syncrétisme » ou encore « hétérogénéité », qui évoque « la superposition, volontaire ou non,

¹ Quince DUNCAN, *op. cit.*, p. 124.

² Ingrid GALSTER, « Algunas preguntas a Antonio Cornejo Polar sobre teoría y crítica literarias latinoamericanas », *Iberoamericana* 55/56, Iberoamericana Editorial (Madrid)/Vervuert Verlag (Frankfurt), 1994, p. 106.

de diverses cultures »¹ et « hybridité » ou « métissage »². D'autres chercheurs distinguent également les termes de « métissage » et d'« hybridation »³, qui évoqueraient une fusion implicite et fallacieuse – un état – des « processus d'hybridation », caractérisé par une « tension douloureuse » :

[...] prefiero pensar que el objeto de estudio no es la hibridez como un estado, sino los procesos de hibridación. Así es posible reconocer lo que contienen de desgarramiento y lo que no llega a ser fusionado.[...] Una teoría que vea la hibridación como algo a lo que se puede llegar, de lo que es posible salir y en la que estar implica hacerse cargo de lo insoluble, lo que nunca resuelve del todo que somos al mismo tiempo otros y con los otros.⁴

Néstor García Canclini préfère réserver le terme « métissage » pour désigner les divers mélanges biologiques et reprendre celui d'« hybridation » pour se référer au domaine culturel. Serge Gruzinski, quant à lui, applique le mot « métissage » aux croisements majeurs survenus à l'époque de la conquête et ayant mis en contact des peuples issus d'espaces géographiques et culturels séparés par des milliers de kilomètres. Il réserve, en revanche, le terme « d'hybridation » à des mélanges ethniques et culturels survenus à l'intérieur d'une même aire géographique et dont les différences peuvent apparaître comme relativement peu accentuées⁵. Ce très bref survol fait apparaître un certain « flou méthodologique » entre les concepts de « métissage, syncrétisme, hybridation et hétérogénéité »⁶, ainsi que parmi un certain nombre

¹ Alfonso de TORO, « La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano? » en Alfonso de TORO, Fernando de TORO (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Iberoamericana Editorial (Madrid)/Vervuert Verlag (Frankfurt), 1999, p. 55.

² Amaryll CHANADY, « La hibridez como significación imaginaria », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (49) XXIV, Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hannover, 1999, p. 267.

³ Antonio CORNEJO POLAR, « Mestizaje e hibridez : los riesgos de las metáforas. Apuntes », *Revista Iberoamericana* LXIII (180), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, julio-sept. 1997, pp. 7-11.

⁴ Néstor GARCÍA CANCLINI, « Entrar y salir de la hibridación », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (50) XXV, Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hannover, 1999, p. 56.

⁵ Serge GRUZINSKI, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, pp. 56-57.

⁶ Friedhelm SCHMIDT, « Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales : ¿paradigmas para las literaturas poscoloniales ? », *Revista Iberoamericana* (190) LXVI, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2000, p. 175.

d'autres notions voisines , comme par exemple celles du « melting-pot » des Etats-Unis, de «la multicultural » – le modèle canadien –, de « la transculturation »¹, de « la traduction » – d'après le sens que lui prête le chercheur indien Homi Bhabha – de « la créolité » et de « l'antillanité » ou encore de « la relation » – selon Edouard Glissant ... Tous s'accordent, cependant, à souligner qu'il s'agit de processus difficiles à vivre. Nous sommes loin de la perception positive qu'exprimait, par exemple, l'essayiste et révolutionnaire cubain José Martí, dans son célèbre essai, *Nuestra América Mestiza*, lorsqu'il exaltait le métissage du continent latino-américain, plus tolérant – selon lui – envers la diversité raciale que les sociétés européennes et nord-américaines de l'époque, réputées « homogènes ». Ou encore d'un autre grand défenseur du métissage, le Mexicain José Vasconcelos (1882-1959), qui rêvait d'une cinquième race, la « Raza cósmica », qui aurait réuni les races blanche, noire, rouge et jaune, et qu'il évoque dans son essai publié en 1925. La notion recouvre bien des manipulations politiques et s'avère donc d'une grande complexité, probablement parce qu'elle s'enracine très loin dans l'histoire du continent :

En lo que respecta al mestizaje en sí, por ahora lo único que podemos decir con certeza es que no hay un uso único y correcto del concepto porque, como vemos, es una construcción social e histórica. Siendo así, el concepto resulta escurridizo e inestable. No obstante, no quiere decir que esté vacío de contenido pues, lo sabemos, tiene larga historia.²

A ce propos, Serge Gruzinski a souligné que les peuples indigènes et les Espagnols ne constituaient pas, à l'origine, des groupes homogènes, mais qu'ils s'agissaient bien de « groupes multiples, mobiles ou stratifiés »³ qui avaient hérité, chacun de leur côté, d'une longue tradition de métissage. Un tel rappel historique permet de nuancer la « nouveauté » du phénomène, dont la diffusion est assurée par les milieux académiques et politiques occidentaux depuis un quart de siècle⁴. Il permet enfin d'attirer l'attention sur les « nouvelles élites internationales » qui s'intéressent de très près au métissage. Elles semblent toutefois moins guidées par un souci

¹ Georges BAUDOT, « Métissage, transculturation et syncrétisme : le discours hispano-américain », *Ibérica*, nouvelle série (3), 1994, Université de Paris-Sorbonne, p. 12.

² Breny MENDOZA, « La desmitologización del mestizaje en Honduras », *Mesoamérica* 42, Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), dic. 2001, déc. 2001, p. 264.

³ Serge GRUZINSKI, *op. cit.*, p. 47.

⁴ Amaryll CHANADY, *op. cit.*, p. 265.

intellectuel que par la tendance à « consommer ce que le globe leur offre » pour se distinguer du reste de la population :

On peut y voir le langage de reconnaissance de nouvelles élites internationales dont le déracinement, le cosmopolitisme et l'éclectisme passent par l'emprunt tous azimuts aux "cultures du monde". Il correspondrait à un phénomène social et à une prise de conscience au sein de ces milieux accoutumés à consommer tout ce que le globe leur offre, et chez qui l'hybride semble en train de détrôner l'exotique.¹

Quoiqu'ils soient amplifiés par la mode ou non, les mélanges culturels et biologiques constituent cependant une réalité objective, qui adopte souvent, en Amérique latine, les caractéristiques d'un conflit psychologique continental.

En résumé, on peut légitimement considérer que les termes « hétérogénéité » et « hybridation » impliquent l'idée de juxtaposition d'éléments statiques, de rencontres culturelles à l'intérieur d'une même aire géographique, alors que les termes « métissage » ou encore « syncrétisme » s'associent généralement à la fusion harmonieuse et à ces grandes rencontres entre des civilisations et des aires géographiques fondamentalement distinctes. Nous pensons que le terme de « métissage » vaut la peine d'être repris à condition de l'entendre comme un processus dynamique aboutissant à une création syncrétique et qui, effectivement, implique bien des tensions. Le sujet est délicat et il n'est pas dans notre intention de l'aborder d'une façon plus approfondie. Pour notre part, nous aurons recours dans cette fin de chapitre au mot « métissage » que nous emploierons indifféremment pour désigner les mélanges culturels – lorsque nous analyserons, par exemple, les personnages de Pedro (*Asalto al paraíso*) et de Doña Luisa (*La niña blanca y los pájaros sin pies*) – et biologiques – lorsque nous étudierons les personnages de Catarina et de Doña Leonor, la première génération d'enfants métis. Avant de procéder à l'étude de ces œuvres, une dernière remarque s'impose encore. Il semblerait que nous ne privilégions qu'une seule forme de métissage, celle qui résulte des croisements biologiques et culturels entre les deux composantes indigène et espagnole. D'aucuns pourraient nous reprocher d'avoir exclu toutes les autres formes de métissage et d'écarter ainsi volontairement l'influence des racines noires et asiatiques. Notre étroitesse d'esprit aurait reproduit l'idée fallacieuse – et en vigueur depuis plus de deux siècles – selon laquelle « les métis seraient un mélange espagnol et indigène sans aucune contribution

¹ Serge GRUZINSKI, *op. cit.*, p. 34.

africaine importante»¹. Il n'en est rien. Nous sommes bien consciente qu'une telle conception étroite du métissage relève d'une stratégie mise en œuvre par l'élite métisse du versant pacifique pour « blanchir » les nations centre-américaines afin de réaffirmer son pouvoir face à l'immigration noire². Signalons que, parmi les œuvres que nous avons retenues, un personnage blanc – Lorenzo, le fondateur de Parima Bay – subit lui aussi un processus d'hybridation : il modifie sa perception initiale de la Vallée centrale et choisit de rester sur la côte caraïbe. Cependant, sa décision n'est pas guidée par une réelle insertion dans la culture de la Caraïbe – il n'est pas admis à part entière par les populations locales ni ne les accepte véritablement –, mais plutôt par le fait qu'il ne se sent plus à l'aise dans sa région d'origine. En fait, notre insistance sur le métissage entre les deux communautés blanche et indigène provient des textes eux-mêmes : trois des quatre personnages analysent en finesse – et souvent en focalisation intérieure – leur propre évolution et en soulignent les méandres. Les deux romans choisis – *Asalto al paraíso* et *La niña blanca y los pájaros sin pies* – mettent en fiction, chacun à sa manière, les deux façons de concevoir la notion de métissage : l'une, chargée d'espoir, que nous avons intitulée « l'utopie métisse », et l'autre, empreinte de cette « tension douloureuse » que nous avons signalée plus haut et qui nous permettra, en outre, d'aborder le personnage de la Malinche.

2. L'utopie métisse (*Asalto al paraíso*, de Tatiana Lobo)

Dans le roman de Tatiana Lobo, un Espagnol s'enfonce dans le territoire centre-américain, s'insère dans une toute petite communauté composée de deux femmes indigènes et de deux esclaves noirs. Il perd alors tout contact avec ses compatriotes pendant plusieurs années et ressort de cette expérience tellement transformé que la vie au sein de son groupe d'origine s'avère finalement impossible. Cette expérience fictive peut être rapprochée de faits réels, attestés par les chroniqueurs de la conquête, et qui ont également inspiré certains auteurs de romans historiques contemporains. Nous pensons en particulier à Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1490-1557) qui participa à l'expédition de Pánfilo de Narváez en Floride. Son navire s'échoue, en 1527, près du Mississippi et quatre passagers seulement réussissent à survivre. Fait prisonnier

¹ Lowell GUDMUNDSON, « Los mulatos y las naciones en Centroamérica », *La Nación digital*, Columna Raíces, San José, Costa Rica, p. 4.

² Breny MENDOZA, *op. cit.*, p. 260.

par des indigènes, il parcourt près de 8 000 kms à pied, sans jamais voir aucun Blanc, avant de rencontrer des troupes espagnoles en 1536. Il devient malgré lui « le conquérant nu, le piéton », « le conquérant indigent »¹. Cette marche forcée lui permet d'acquérir une perspective culturelle critique lorsqu'il constate les ravages entraînés par la présence espagnole sur le continent : à un certain moment de son périple, il décide d'enterrer la Bible, mettant ainsi symboliquement de côté son héritage identitaire culturel judéo-chrétien. Il relate par la suite son odyssée dans une chronique intitulée *Naufragio de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y relación a la jornada que hizo a la Florida con el adelantado Pánfilo de Narváez* (1542). Le roman de l'Argentin Abel Posse, *El largo atardecer del caminante*, recrée la vieillesse mystérieuse du «conquérant indigent » à partir de la réécriture des *Naufragios*. Juan José Saer, un autre écrivain argentin, s'est inspiré, dans son roman *El entenado*, de l'histoire d'un conquérant du Río de la Plata, Francisco del Puerto². Ce dernier vécut dans une tribu indigène et découvrit une autre culture avant de revenir en Europe, dix ans plus tard. En Amérique centrale, le périple de Gonzalo Guerrero a également inspiré certains auteurs. En 1511, Gonzalo Guerrero et son compagnon Jerónimo de Aguilar font en effet naufrage près des côtes de la Jamaïque et réussissent à atteindre la côte de Yucatán. Le groupe est fait prisonnier par des indigènes et plusieurs d'entre eux en meurent. Parmi les quelques survivants, Jerónimo de Aguilar demeure fidèle à son origine hispanique – il deviendra traducteur auprès de Hernán Cortés –, tandis que Gonzalo Guerrero se marie avec une princesse maya qui lui donnera des enfants. Il décide de lutter contre les Espagnols en 1519 et devient ainsi l'emblème du métissage mexicain.

La Hondurienne Argentina Díaz Lozano a repris ces faits authentiques dans son roman historique *Mayapán*, écrit en 1950 et réédité en 1984. Le texte est minutieusement documenté et se fonde sur les chroniques espagnoles : celles de Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán* (1566), et de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), auxquelles s'ajoutent des récits mayas, tels que le *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, du XVI^e siècle. Il s'inscrit également dans un cadre historique précis, car le titre du roman rappelle immédiatement la Ligue de Mayapán. Selon *Chilam Balam*, cette fédération regroupa, du XII^e au XV^e siècle, trois villes importantes du Yucatán (Uxmal, Chichen Itzá et

¹ Abel POSSE, *El largo atardecer del caminante*, Emecé Editores, Barcelona, 1992, p. 1.

² Juan José SAER, *El entenado*, Folio ediciones, México, 1983.

Mayapán), marquant ainsi l'âge d'or de la civilisation maya. Argentina Díaz Lozano présente une version romantique et idéalisée des origines du métissage en Amérique centrale¹ et le narrateur omniscient insiste davantage sur le processus de métissage de Gonzalo Guerrero, qui est attesté par des sources historiques précises, que sur le sort de la princesse maya, dont on ignore jusqu'au nom. Citons, pour finir, une nouvelle du Panaméen Samuel I. Robles Areas, « El rescate y la muerte de Tristán », qui présente beaucoup de points communs avec l'histoire de Gonzalo Guerrero. Le narrateur s'insurge contre les atrocités commises par les Espagnols, il apprend peu à peu à accepter les indigènes tels qu'ils sont et finit par s'intégrer dans leur civilisation :

En medio de todo ese ruidoso silencio, pensaba si un indio se incorporaría a nuestra cultura como yo había encajado en la suya. Mis compañeros los llamaban "salvajes", pero había comprendido que eran tan civilizados como nosotros, pero en otra forma.²

Pedro, le personnage de *Asalto al paraíso*, finit lui aussi, au terme de son cheminement identitaire, par reconnaître et à défendre l'idée que les indigènes de sa petite communauté « sont aussi civilisés que [lui], mais d'une autre façon ». Deux axes guideront, dans les pages qui suivent, notre analyse de ce personnage : d'une part, le repérage des différentes étapes qui conduisent Pedro à accepter son propre métissage, d'autre part, le rôle joué par la mémoire dans cette prise de conscience.

Attardons-nous tout d'abord sur le nom du personnage, car le choix d'un prénom aussi anodin ne se révèle pas indifférent : en effet, on connaît l'importance que la plupart des romanciers accordent au choix du nom ou du prénom de leurs personnages³. Pedro Albarán, qui s'est échappé des prisons de l'Inquisition, cherche à se faire oublier dans la Capitainerie générale du Guatemala en adoptant un nom qui comporte une particule : Pedro de la Baranda. Ses efforts restent vains car la communauté locale, par un curieux raccourci, lui invente le surnom de Pedralbarán, dont il ne parviendra pas à se défaire. Si, comme le souligne Joël

¹ Seidy ARAYA, « *Mayapán*, Novela histórica de Argentina DÍAZ LOZANO », conférence, Congrès CILCA, San José, Costa Rica, 6 mars 2003.

² Samuel I. ROBLES AREAS, « El rescate y la muerte de Tristán », en Enrique JARAMILLO LEVI (ed.), *Hasta el sol de mañana. 50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1945*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998, pp. 156-157.

³ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland BARTHES *et al.*, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 147.

Candau, « dans tous les cas la nomination, la mémoire et l'identité entretiennent des relations très fortes »¹, il est intéressant de noter que Pedro, à la différence des autres personnages de race blanche de la colonie, n'a pas de nom bien établi. Le patronyme implique, en quelque sorte, un héritage patriarcal. Mais chez Pedro, celui-ci a été mis à mal puisque son grand-père a été brûlé sur un bûcher de l'Inquisition en raison de sa condition de « maure récalcitrant » (*AP*, p. 22) et que toute la famille a dû s'enfuir en Galice. Privé de racines solidement ancrées, les incertitudes concernant son patronyme pourraient expliquer, au niveau symbolique, pourquoi Pedro peut s'ouvrir à des influences venant d'autres horizons culturels. Enfin, son prénom reflète l'anonymat des humbles conquérants, de « ces soldats [...] Pedro, Francisco, Juan ou Antonio »² qui n'ont pas eu les honneurs d'une chronique coloniale. Sans nom ni prénom clairement définis, sans foi ni fortune, jeune et déraciné, les conditions sont remplies pour que Pedro puisse envisager l'éventualité d'un métissage, d'autant plus qu'il s'agit d'un lettré. Il peut donc observer son entourage, devenir critique et lucide vis-à-vis des autres et de lui-même et assumer, enfin, les profonds changements qui s'opèrent en lui.

La notion d'identité reste indissociable du concept d'altérité : en effet, l'être humain modifie sans cesse son identité par rapport à l'Autre. D'ordinaire, ce sont des institutions telles que la famille, la religion et l'Etat qui occupent une place centrale dans ces dispositifs d'identification sociale. Toutefois, Pedro ne peut plus construire son identité par rapport à une famille d'origine et fera alors l'apprentissage de l'altérité avec deux femmes indigènes – la Muda et Gerónima –, qui représentent pour lui, en quelque sorte, une « famille d'accueil ». Les premières modifications se font sentir chez lui dès qu'il commence à aimer la Muda :

La caminata de ese día la hizo sin poder desprenderse de su extravío, añorándose a sí mismo, sorprendido cuando Hernández lo llamaba Pedro, sintiendo como si la superposición de una identidad desconocida aflorara disputando con la vieja personalidad que lo había acompañado toda su vida. (*AP*, p. 133)

Lorsqu'il prend la décision de prolonger son séjour un peu plus longtemps aux côtés de celle qu'il aime (*AP*, p. 158), il se sent heureux et libre. Symboliquement, il lui semble que son

¹ Joël CANDAU, *Mémoire et Identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p. 60.

² « A aquellos soldados un día/ Los llamó el mar ignorado./ Pedro, Francisco, Juan o Antonio, / les gritaba el viento oceánico./ Antonio, Juan, Francisco o Pedro / A otras riberas arribaron. [...] » : Rafael ALBERTÍ, « A aquellos soldados un día », *Baladas y canciones del Paraná*, 1954.

prénom ne traduit plus fidèlement cette nouvelle identité qui affleure : « Pedro se sintió, por primera vez en su vida, verdaderamente libre [...] Podía prescindir de todo, hasta de su nombre propio si así se le antojaba » (*AP*, p.161). L'amour aplanit bien des difficultés entre Pedro et la Muda. Il n'en va pas de même dans la relation qu'entretient Pedro avec Gerónima, et qui est caractérisée par ce que Dennis Tedlock a appelé « le coefficient maximal de l'altérité mutuelle » (« el máximo coeficiente de la otredad mutua »¹). Cette femme, « guardián y cancerbero de su hermana », (*AP*, p. 127) parle peu mais agit très sûrement. Elle porte à bout de bras le destin de sa sœur, de Pedro, de leurs deux enfants et des deux esclaves noirs. A l'image de son homonyme autochtone d'Amérique du nord, elle aussi mène son peuple à la révolte contre les Blancs. Dès le début du voyage vers Talamanca, elle impose silencieusement, mais sûrement, son autorité sur Pedro. Elle indique le chemin tandis que Pedro suit en silence : « [...] no preguntó nada por miedo a que Gerónima, enojada, lo abandonara y siguiera sola » (*AP*, p. 127). Elle ne lui permet pas de la rudoyer et le domine physiquement facilement (*AP*, p. 129), ce qui constitue un renversement des rôles étonnant, d'autant plus que les comptes-rendus sur la violence familiale en Amérique centrale ont plutôt habitué le lecteur à la situation inverse. Elle pourrait même le tuer, si elle le voulait : « Si Gerónima lo hubiera deseado, hace ya largo rato que el machete le hubiera tronchado la cabeza » (*AP*, p. 135). Elle procède unilatéralement à l'échange des symboles de pouvoir :

Y con esta observación quedó claro que ella era quien comandaba el grupo, sin discusión posible. Después tomó el machete de Pedro, al mismo tiempo que le entregaba el cucharón, y él se quedó con el utensilio en la mano sin saber qué hacer con éste. (*AP*, p.129)

Pedro accepte ce « commandement indiscutable » parce qu'il n'a pas le choix : sans elle, il n'aurait pas survécu longtemps dans la forêt vierge, car elle protège le groupe contre les dangers de la forêt, elle sait trouver la nourriture (*AP*, p. 129) et des médicaments (*AP*, p. 133). Plus tard, alors qu'ils se trouvent dans leur cabane au bord de l'océan, tous deux se professent un respect mutuel (*AP*, p. 166), puis Pedro se rend à l'évidence que cette vie auprès des indigènes le rend heureux. Il découvre alors – et accepte – combien Gerónima l'a influencé :

El había cambiado y en este viaje empezó a darse cuenta de ello. Ya no era el mismo. Una modificación fundamental acumulada sutilmente, día a día, entre la simplicidad de su forma

¹ Dennis TEDLOCK, « La tortura en los archivos coloniales : encuentro maya con los europeos », *Mesoamérica* 39, Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), juin 2000, p. 394. Je cite : « Los escritos [mayas y españoles] de este período [XVI] son de particular interés antropológico ya que la distancia entre las partes – el coeficiente de la otredad mutua, por así decirlo – es máxima. »

de vivir y la convivencia con las indias y los negritos, se había llevado a cabo sin retroceso posible. [...] La impronta, sobre todo la que le había marcado Gerónima, era algo definitivo [...] Sin que Pedro tomara conciencia de ello, Gerónima lo había obligado a plegarse a sus hábitos y costumbres. (*AP*, pp. 197-198)

Par prudence, il refuse d'ailleurs d'en parler à Agueda, sa confidente : il sent bien que cette femme, aristocrate bon teint, n'aurait pas vu d'un bon œil une telle influence indigène sur un Espagnol péninsulaire. Pedro perçoit les changements irréversibles qui se sont opérés en lui au contact des deux femmes indigènes. Après la mort de sa sœur, Gerónima abandonne le groupe pour se consacrer entièrement aux préparatifs du soulèvement indigène et Pedro se rend compte alors combien l'absence de cette femme lui pèse (*AP*, p. 209). Privé du soutien de Gerónima, il commence à songer à l'avenir, notamment à celui de sa fille, Catarina, qui parle les langues de ses deux parents et qui ne peut rester plus longtemps aussi isolée dans ce recoin paradisiaque de forêt vierge :

[...] él la veía crecer pasando de un idioma a otro, el de Pedro, el de Gerónima, hasta algunos balbuceos en la lengua africana de Babí, cambiando de lengua y de mentalidad : Catarina, la mestiza, la dual, creía que todo el mundo era así, porque no conocía otra cosa. (*AP*, p. 199)

Non seulement il trouve naturel que sa fille s'exprime dans les deux langues, mais il en arrive à remettre en cause la validité du modèle culturel européen, de son propre modèle. L'amour qu'il éprouve à l'égard de sa femme indigène et de sa fille métisse le pousse à franchir une étape supplémentaire dans son questionnement identitaire :

Pedro comenzó a cuestionarse si de veras era él el modelo para los otros o si cada uno era un modelo diferente y él el peor. Catarina resultaba ser la suma de todos, y, tal vez por eso, no pretendía que nadie la imitara. [...] Lo único que Pedro había hecho medianamente bien era enseñarle a Catarina las letras y los números y esos conocimientos resultaban, dentro de su forma de vida, algo así como un elemento decorativo (*AP*, p. 200)

A la suite de cette profonde mutation identitaire, tout l'oppose aux milieux coloniaux. Il commence à se sentir « étranger, comme s'il était l'unique survivant après une terrible hécatombe » (*AP*, p. 200) et un tel sentiment met en évidence le chemin parcouru. Pedro n'est plus l'Espagnol de la métropole pour qui il était impensable d'accepter des éléments de la culture dominée et encore moins de reconnaître la supériorité de la race dominée. Pour être véritablement métissé, il doit également intégrer la culture indigène au niveau le plus profond, c'est-à-dire au niveau symbolique. Au cours de sa remémoration, Pedro cache à Agueda ce qui a le plus profondément changé en lui, c'est-à-dire son intérêt croissant pour les mythes fondateurs indigènes. Pedro ne les comprend toujours pas, mais fait un effort pour les écouter et les tolère :

[...] eran historias cuajadas de figuras literarias, símbolos extraños y significados complejos, que Pedro procuraba, para matar el tiempo, desentrañar en todo su contenido críptico, sin lograrlo, interrumpiendo a Catarina con comentarios que ésta recibía escandalizada. (*AP*, p. 201)

L'empreinte indigène n'est plus seulement une question de survie dans la montagne, mais une reconnaissance progressive de leur mythologie. C'est peut-être l'une des dernières étapes les plus difficiles à franchir au cours d'un processus d'acceptation de la culture de l'Autre. Pendant le soulèvement indigène, il ne peut plus se ranger du côté des Espagnols et, face aux questions pressantes de sa fille qui cherche à comprendre, il est lui-même victime de cette « tension douloureuse » propre au métissage (*AP*, p. 230). Le retour à Cartago le place dans une situation insupportable. Son bureau – où il doit consigner les préparatifs de la répression – lui semble répugnant (*AP*, p. 260) et son travail provoque en lui du dégoût (*AP*, p. 264). D'une façon très significative, il abandonne l'espace aristocratique colonial – la demeure seigneuriale d'Agueda située sur la place principale de Cartago – et cherche refuge dans « la Puebla de los Pardos », qui se trouve dans les environs de la ville. Après la défaite indigène, le spectacle de la cohorte de prisonniers le fait souffrir et il veut préserver sa fille (*AP*, p. 289). Plus tard, alors qu'il accompagne Blas González pour compter les prisonniers, il découvre un jeune garçon aux yeux verts, au teint clair et aux cheveux bouclés, qui pourrait bien être le fils qu'il avait renié, à la mort de la Muda (*AP*, p. 302). Dès lors, son travail d'écrivain colonial lui devient insupportable : il ne peut plus qualifier de « délits » les accusations portées par le procureur à l'encontre de Pablo Presbere (*AP*, p. 307) et éprouve de la nausée lorsqu'il se rend compte que la liste des prisonniers a été délibérément « perdue », ce qui permet ainsi aux autorités coloniales de réduire ces derniers en esclavage (*AP*, p. 313). Pedro change de camp et il libère les prisonniers indigènes avant de prendre la fuite avec Catarina (*AP*, pp. 315-316). Il disparaît de la narration, tout comme les premiers Espagnols péninsulaires disparaissent peu à peu de la société pour laisser la place aux groupes des métis. Auparavant, la Muda avait déjà disparu, elle aussi, à la naissance de son fils métis. Sa mort est une métaphore de l'anéantissement physique et symbolique de la race indigène dans la construction de l'imaginaire national. L'avenir du continent semble appartenir aux enfants métis. Cependant, on pourrait reprocher au narrateur de *Asalto al paraíso* d'avoir brossé du processus de métissage un tableau idéal – utopique –, car Pedro accepte l'Autre, malgré de très fortes réticences initiales. Ce bouleversement identitaire fictif reste exceptionnel, tout comme le furent ceux de Gonzalo Guerrero, d'Alvar Núñez Cabeza

de Vaca ou encore de Francisco del Puerto. En règle générale, les conquérants « ne sortaient pas d'eux-mêmes » après la rencontre de l'Autre :

On n'a pas l'impression que Colón ait pour autant mieux compris les Indiens après qu'avant : il ne sort en fait jamais de lui-même. [...] Toute l'histoire de la découverte de l'Amérique, premier épisode de la conquête, est frappée de cette ambiguïté : l'altérité humaine est à la fois révélée et refusée.¹

Dans la fiction, Pedro réussit à dépasser cette ambiguïté grâce à un long travail de remémoration au cours duquel il « apprivoise [son] passé »². L'acte de remémoration de Pedro intervient après une longue ellipse de sept années. La distance entre le temps remémoré – le moment raconté – et le temps de l'acte de remémoration – l'époque du témoignage – s'avère significative car il ne s'agit pas du tout d'une reconstruction entreprise sur le vif, mais longtemps plus tard : la Muda est morte, Pedro a surmonté sa souffrance et s'est décidé à revenir s'installer dans la Vallée centrale avec sa fille, Catarina. Il se trouve, en quelque sorte, à la croisée des chemins identitaires, sommé de choisir entre deux perspectives : considérer comme une heureuse parenthèse sa vie dans la petite communauté indigène et noire, ou au contraire tirer les conséquences d'un tel partage et oser s'affranchir d'un modèle identitaire qui lui pèse. Les notions de mémoire et d'identité sont liées, comme nous l'avons dit plus haut : cette constatation s'impose également dans la construction du roman où la quête du souvenir et le bouleversement identitaire sont étroitement imbriqués et occupent une place centrale dans l'intrigue.

« L'immense palais de la mémoire » n'emmagasine pas des « traces pures de l'événement passé » qu'un effort de mémoire ramènerait à la surface, intactes et permanentes, dès que le besoin s'en ferait sentir. Le souvenir est défini comme « une élaboration romancée du passé, tissée d'affects ou de fantasmes, dont la valeur, essentiellement subjective, s'établit à la mesure des besoins et désirs présents du sujet »³. Ainsi, l'histoire et la mémoire n'existent pas en tant que tels, mais grâce à l'élaboration discursive qui en est faite. Le roman souligne l'importance cruciale de la narration dans la construction du souvenir. Le « moi » ne pouvant se définir que par le biais d'une relation dialogique, Agueda représente une interlocutrice indispensable afin

¹ Tzvetan TODOROV, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Editions du Seuil, Collection Point Essai, Paris, 1982, pp. 56 et 67.

² Joël CANDAU, *op. cit.*, p. 67.

³ Joël CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, p. 16.

que Pedro puisse construire un discours de la mémoire et apprivoiser ainsi son passé. Les titres des chapitres consacrés à la remémoration insistent sur les étapes de reconstruction du récit et sur le rôle d'Agueda : « De cómo Agueda Pérez de Muro ayuda a Pedro a reconstruir un pedazo de su vida tan impalpable como los sueños » (chap. VI) ; « Agueda escucha con atención el relato de Pedro y su encuentro con Juan de las Alas » (chap. VIII) ; « Agueda dormita y Pedro narra de qué manera la partida de Gerónima lo agarró desprevenido » (chap. X). Outre le fait que Pedro ne lui est pas indifférent, Agueda se sent certainement très heureuse d'écouter un récit de vie qui la tire de son ennui, mais il est clair également que sans elle, il n'y aurait tout simplement pas de remémoration : non seulement elle héberge Pedro à son retour de Talamanca, mais surtout elle lui sert de destinataire et l'aide, par sa présence, à construire son discours. Elle peut être tantôt active (« ayuda a reconstruir »), tantôt plus passive (« escucha con atención »), ou même somnolente (« dormita »), mais sa présence, en revanche, est essentielle. Quant au témoignage de Pedro, il a valeur de thérapie. Celle-ci lui permet de mieux se connaître et d'assumer que les peuples indigènes ont exercé sur lui une influence décisive. La confiance est, pour lui, créatrice d'identité : « Par la rétrospection, l'homme apprend à endurer la durée : il rassemble les débris de ce qu'il a été pour construire de ce qu'il est une nouvelle image qui, peut-être, l'aidera à affronter sa vie présente »¹. L'élaboration discursive du souvenir lui permet ainsi d'accepter le métissage de sa fille. Cette longue remémoration est l'aboutissement de plusieurs discours. La part principale revient au dialogue entre Pedro et Agueda, au cours duquel cette dernière écoute le plus souvent. Elle procède toutefois à des interventions judicieuses afin d'obliger son interlocuteur à réfléchir sur certains points et à nuancer sa position. Pedro n'ose pas confier à Agueda ce qui le touche de plus près – c'est-à-dire l'influence des deux femmes indigènes – et il observe alors de nombreux silences pendant lesquels il poursuit un monologue intérieur. Enfin, la voix narrative intervient – le plus souvent sur un ton humoristique – afin de rectifier ce que pense le personnage. L'alternance entre les trois discours enrichit la remémoration, contribue à la création d'une personnalité complexe, et met enfin en évidence que le passé est difficile à appréhender. En outre, Pedro a besoin de plusieurs « confesseurs » à des moments différents pour réussir à construire une mémoire authentique : Agueda, bien sûr, mais également Juan de las Alas ainsi que « la Madre de los Forasteros ».

¹ Joël CANDAU, *Mémoire et Identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p.5.

On peut interpréter le parcours de Pedro – le père fictif des métis centre-américains – comme une métaphore des nations centre-américaines qui tentent, actuellement, de relire leur passé dans le but d'assurer « la continuité de [leur] mémoire » :

En Amérique hispanique, la Conquête puis l'Indépendance ont provoqué des ruptures dans la continuité de la mémoire. Après la Conquête, il y eut d'abord l'oubli ou le refus du passé à l'égard des civilisations et des cultures précolombiennes puis, après l'Indépendance, la même attitude à l'égard de la période coloniale.¹

Une telle continuité de la mémoire permet de réinterpréter l'histoire marginale des métis, qui ont toujours été méprisés par les Espagnols et rejetés par les groupes indigènes². Ainsi, dans *Asalto al paraíso*, les difficultés qu'éprouve le personnage à construire un discours cohérent – ce que traduit la richesse discursive du roman – évoquent les fractures des mémoires nationales, fragmentées en plusieurs discours subalternes qui luttent pour obtenir une représentation dans les imaginaires centre-américains. Pedro a bénéficié de conditions optimales pour surmonter ses déchirements identitaires puisque plusieurs adjuvants sont intervenus, en effet, pour l'amener à assumer son héritage indigène. Un autre personnage, Doña Luisa – la mère fictive des métis centre-américains – se trouve, en revanche, privée de tout soutien identitaire. Comme nous allons le constater dans les pages qui suivent, ce personnage de *La niña blanca y los pájaros sin pies*, vit le métissage comme « une tension douloureuse » qui l'entraîne dans la folie.

3. « La Malinche » (*La niña blanca y los pájaros sin pies*, de Rosario Aguilar)

L'organisation du roman *La niña blanca y los pájaros sin pie*, de la Nicaraguayenne Rosario Aguilar, révèle une structure particulièrement soignée : l'introduction et l'épilogue encadrent six chapitres portant des noms de femme, tous écrits avec des majuscules – Doña Isabel, Doña Luisa, Doña Beatriz, Doña Leonor, Doña Ana, Doña María. Ils brossent le portrait de six personnages féminins historiques qui ne méritent que quelques lignes dans les chroniques officielles, mais dont l'histoire est développée ici à partir d'un point de vue féminin. Il s'agit de

¹ *Ibid.*, p. 172. L'auteur cite François-Xavier GUERRA, Mémoires en devenir, Amérique latine, XVIème-XXème siècle : colloque international *Les enjeux de la mémoire*, Paris, déc. 1992, Association française des sciences sociales pour l'Amérique latine, Bordeaux, Maison des pays ibériques, 1994, p. 11.

² Rafael RODRÍGUEZ, « Una nueva literatura para una nueva realidad en El Salvador », *Estudios Centroamericanos* (459-460), XLII, Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, enero-febrero, 1987, p. 93.

Doña Isabel de Bobadilla, la femme de Pedrarias Dávila, le cruel gouverneur du Nicaragua. Elle est la mère de Doña María de Peñalosa – le personnage de la dernière intrigue secondaire du roman – dont les enfants seront les premiers révolutionnaires latino-américains. Le deuxième personnage – Doña Luisa – a été donné par son père – le cacique *tlaxcalteque* Xicoténcatl – au conquérant espagnol Pedro de Alvarado. De cette union est née une fille, Doña Leonor, qui a été élevée par la deuxième femme légitime de Pedro de Alvarado, Doña Beatriz de la Cueva. Doña Ana – le personnage de l'avant-dernière intrigue secondaire du roman – est la fille du cacique indigène nicaraguayen Tautegema, qui gouvernait les Macatega et les Tecolotega. Elle se trouve en Espagne et adresse une longue lettre au monarque espagnol afin de solliciter l'autorisation de retourner dans son pays natal. Tous s'insèrent dans la trame du roman – constituée par l'introduction, l'épilogue et quatre petits intermèdes – où un personnage féminin écrivain contemporain essaie de recréer ces voix féminines disparues tout en découvrant et assumant sa propre identité de femme métisse. Tous ces personnages féminins sont tiraillés entre deux cultures et hantés par la question identitaire du « qui suis-je ? », mais nous nous pencherons plus particulièrement sur le parcours de Doña Luisa – qui présente de nombreux points communs avec celui de « la Malinche » – et sur celui de sa fille, Doña Leonor – la première métisse.

Xicoténcatl, le père de « Doña Luisa », était l'un des quatre gouverneurs (ou « tlatoani ») de l'empire tlaxcalteca. Après la défaite militaire indigène contre les Espagnols, en septembre 1519, les tlaxcaltecas se résolurent à faire la paix et donnèrent leurs filles en mariage aux conquérants afin de sceller l'alliance politique. Le frère de Doña Luisa – Xicoténcatl El mozo – choisit de continuer la lutte contre l'occupant et fut exécuté par Hernán Cortés, quelques mois plus tard, lors du siège de Tenochtitlán. Cet épisode de la résistance indigène a inspiré, comme on le sait, le premier roman historique latino-américain, *Xicoténcatl*, publié à Filadelfia en 1826. Ce roman, anonyme mais probablement mexicain, met en scène des personnages historiques tels que Xicoténcatl père et fils, la Malinche et Hernán Cortés¹. Doña Luisa a été le témoin du siège de Tenochtitlán et de la défaite des Espagnols. Puis elle a accompagné Pedro de Alvarado – le capitaine à qui elle avait été donnée en mariage – dans sa conquête du Guatemala. A cette occasion, elle a assisté à la première grande bataille que les armées « quichés » ont livrée

¹ Alexis MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, « Raíces de la novela histórica », *Cuadernos americanos*, Nueva época, (28), V, vol 4, 1991, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 32-49.

contre les Espagnols et qui a été dirigée par le grand capitaine indigène Tecún-Umán dans la vallée de Quetzaltenango¹ (*Lnb*, pp. 71-72). Doña Luisa est donc associée aux plus grands moments de la conquête de Mexico et d'Amérique centrale. A ce titre, son nom est évoqué à plusieurs reprises dans les chroniques espagnoles de l'époque – notamment *La Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo –, et elle se trouve plusieurs fois représentée aux côtés de la Malinche dans le « Lienzo de Tlaxcala »², l'un des manuscrits pictographiques indigènes les plus importants du XVI^{ème} siècle. De cette figure toujours muette des chroniques espagnoles et mayas, qui deviendra en revanche chez Rosario Aguilar le seul personnage féminin narrateur, le personnage de Doña Luisa, affranchi de la tutelle narrative des chroniqueurs coloniaux, accède donc à la parole et raconte elle-même sa propre histoire.

De la même manière que les chroniques évoquent son nom dès qu'elle est donnée par son père à Hernán Cortés, son récit commence, dans le roman de Rosario Aguilar, au moment où elle a été choisie pour cette cérémonie. L'*incipit* – lieu stratégique du texte – fait émerger immédiatement une voix féminine consciente de sa position sociale et de sa valeur :

La de más confianza, la mejor. La única hija hembra de mi padre el cacique Xicotenga. Una educación esmerada tengo. Bella y de gran alcurnia soy. Heredera y señora de muchos vasallos que me acatan y me trae presentes.
Inesperadamente fui escogida, con otras cuatro vírgenes, hijas de caciques todas, para una estrategia de guerra disfrazada de hospitalidad.
Una decisión repentina que cambiará totalmente lo trazado por mi destino.
Estoy asustada pero al mismo tiempo ansiosa y expectante... (*Lnb*, p. 49)

Le monde fictionnel s'ouvre sur les motifs et les préparatifs du mariage arrangé à partir d'un point de vue féminin : son corps est utilisé dans le cadre d'une « stratégie de guerre déguisée en hospitalité ». Même si cette « décision soudaine » change complètement son destin, elle accepte sans mot dire (« asustada... ansiosa y expectante ») le rôle que son père lui a assigné. Cependant, le roman révèle peu à peu, ce que recouvre l'expression si souvent employée dans

¹ Pour la chronologie des faits : Rodolfo CARDENAL, « La expansión imperial española en Centroamérica », *Estudios Centroamericanos* (528), XCVIII, oct. 1992, Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, p. 842. Pour la démythification du héros : BARILLAS Edgar, « Los héroes y las naciones. Un acercamiento al discurso sobre la nación », *Estudios 1*, Revista de Antropología, Arqueología e Historia, IIHAA (Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas), Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994, pp. 7-32.

² Annexe No. 17 : *Lienzo de Tlaxcala*, figures 8 y 19. Copies extraites de Blanca LOPEZ de MARISCAL, *La figura femenina en los narradores testigos de la Conquista*, El Colegio de México, 1997, p. 86 et p. 92.

les chroniques coloniales : « femme offerte ». La fille de Xicoténcatl est consciente, en effet, de l'urgence de la mission qui lui a été confiée :

Las cinco doncellas habíamos sido escogidas para penetrar en la intimidad de los invasores y así conocerlos a fondo, y dilucidar de una vez por todas si eran dioses u hombres. Para lo cual, a toda prisa, nos dieron instrucciones especiales. Se habían recibido informaciones acerca de sus debilidades.

En bellas y armoniosas danzas nos iniciaron en la expresión del sexo, y en el arte del amor. Una argucia. La alternativa para el caso de que en las batallas no pudiéramos vencerlos ; que esos seres extraordinarios que nos estaban invadiendo engendraran en nosotras doncellas de las clases gobernantes (*Lnb*, p. 50)

Elle doit donc s'acquitter d'un rôle d'espionne dans lequel les relations sexuelles font partie d'une stratégie de résistance. En cas d'échec des combattants indigènes sur le champ de bataille, les femmes de la haute société ont mission d'engendrer des enfants avec les Espagnols afin de les conquérir par les liens affectifs (*Lnb*, p. 51). L'attitude du personnage fictif correspond à la réalité historique, si l'on en croit les paroles de Xicoténcatl père à Hernán Cortés, telles qu'elles sont rapportées par le chroniqueur Bernal Díaz del Castillo :

Malinche, por que más claramente conozcáis el bien que os queremos... nosotros os queremos dar nuestras hijas para que sean vuestras mujeres y hagáis generación, porque queremos teneros por hermanos... Yo tengo una hija muy hermosa, e no ha sido casada e quiérola para vos.¹

Il est naturel que Doña Luisa accepte de bon gré cette alliance puisque « dans la société indienne d'antan, l'individu ne représente pas par lui-même une totalité sociale, mais il est seulement l'élément constitutif de cette autre totalité, la collectivité »². Seules les femmes issues de l'aristocratie indigène se voyaient destinées à une telle conquête affective et leur sort était bien différent de celui des femmes indigènes que les conquérants engrossaient et abandonnaient à leur guise. On baptise donc la fille de Xicoténcatl sous le nom de « Doña Luisa » et elle est immédiatement « offerte » à Hernán Cortés, qui la « cède » à son capitaine Pedro de Alvarado : « Extraño destino el mío. Levanté los ojos al pasar de la mano de mi padre a la del Capitán General, y de la de él, a la de su lugarteniente don Pedro de Alvarado »³. Là encore, nous n'épiloguerons pas « sur la manière dont les hommes décident du destin des

¹ Bernal DÍAZ del CASTILLO, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, 1983, p. 197 (Cité par Blanca LÓPEZ de MARISCAL, *op. cit.*, p. 53.)

² Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p. 88.

³ *Lnb*, p. 52. Egalement : Bernal DÍAZ del CASTILLO, *op. cit.*, p. 200 (Cité par Blanca LOPEZ de MARISCAL, *op. cit.*, p. 93.).

femmes »¹ car il ne faudrait pas juger les comportements d'autrefois d'après nos paramètres modernes occidentaux. Doña Luisa s'étonne toutefois de la légèreté avec laquelle son destin est scellé (« Extraño destino el mío ») et commence à entrevoir les conséquences de ce mariage sur son identité :

Mi nombre de nacimiento, mi identidad, quedaron guardados únicamente en lo más profundo de mi mente y de mi corazón [...] Mi historia e identidad han comenzado un nuevo recorrido. Mis padres y nuestros sacerdotes anotaron el día ... pero yo ya no estoy con ellos... desde ese día, desde ese momento, ya no se me permite vivir con mi pueblo. (*Lnb*, p. 52)

La syntaxe syncopée du dernier paragraphe suggère que la fille de Xicontécatl vit ce changement d'état comme un premier déchirement. Elle le surmonte rapidement car elle est encore pleinement décidée à assumer le rôle qui lui a été confié : « No debo bajo ninguna circunstancia olvidar el propósito de la misión encomendada : conquistarlo paulatinamente, conocerle a fondo y pasar información a mi padre el Gran cacique Xicotenga y sus caciques principales » (*Lnb*, p. 54). Lors de leur première rencontre intime, la jeune fille observe son mari avec attention, cherche à se souvenir de tous les détails, veille à lui plaire et à gagner sa confiance. Après la consommation du mariage, Doña Luisa éprouve des sentiments contradictoires. Elle accepte encore de n'être qu'« un instrument pour une noble cause » (*Lnb*, p. 57), mais le contraste entre son extraction noble, sa soumission aux désirs masculins et l'incompréhension de l'Espagnol commence à susciter en elle un léger malaise :

Siendo yo señora de muchos vasallos : servida por ellos, amada, obedecida... le di un masaje con mis manos... restregué su cuerpo con una esponja impregnada con hierbas y flores traídas para ese propósito. Se la fui pasando por su cuerpo blanco y sus brazos enrojecidos por el sol, como debía hacer una esclava con su señor [...] Creo que no sabía, porque su mente estaba en las batallas, no comprendía ni apreciaba el gran honor que le estaba siendo concedido esa vez... ¡La hija de Xicotenga, hembra única ! (*Lnb*, pp. 58-59)

Malgré tout, elle se prend à l'aimer et souhaite ardemment le « conquérir » à son tour afin de réussir sa mission : « Que me conociera desde la perspectiva del amor y quedara para siempre conquistado ; que cambiara su modo de ser » (*Lnb*, p. 60). Même s'il s'agit d'une tentative illusoire d'inverser une relation de pouvoir grâce aux bienfaits de l'amour, Doña Luisa fait preuve, signalons-le au passage, d'une détermination bien éloignée de « la passivité abjecte » qu'attribuait Octavio Paz à toutes les femmes indigènes pendant la conquête :

Su pasividad es abyecta : no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional, y reside según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad. Es la Chingada. Pierde

¹ Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p. 131

su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo es la atroz encarnación de la condición femenina.¹

A bien y regarder d'ailleurs, la plume des chroniqueurs fait surgir des portraits féminins très hétérogènes. Beaucoup correspondent à celui qu'en donne Octavio Paz, mais d'autres évoquent aussi des femmes engagées activement dans la lutte – comme Itzá, dans *La mujer habitada* –, des femmes « que no tiene[n] nada que ver con la madre violada, preñada y abandonada que con tanta liberalidad se ha manejado en los textos que analizan al mexicano y sus características »². Le roman de Rosario Aguilar, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, contribue, pour sa part, à se dégager des stéréotypes qui schématisent et catégorisent les représentations des femmes selon des modèles réducteurs préexistants.

Le malaise initial devient souffrance lorsque Doña Luisa se rend compte qu'elle tarde à réussir la mission qui lui a été confiée. Son espoir d'adoucir son mari (*Lnb*, p. 62) et de le changer (*Lnb*, p. 63) s'estompe peu à peu : « Y sueño, que ya le he convencido de abandonar la guerra, la conquista y la destrucción de mi mundo. [...] Pero no es más que un sueño, una pausa en mi vida... » (*Lnb*, pp. 63-64). Elle se sent alors coupable car elle n'ignore pas les atrocités qu'il commet à l'encontre de son peuple :

Sé, que cada lanza empujada por su brazo atraviesa a un hermano de mi raza, y cada vez que baja su espada desde lo alto de su yegua alazana, le corta la carne y derrama la sangre de mi gente. [...] Sus oídos se han cerrado a cualquier clamor de clemencia de los vencidos, no conoce lo que significa la palabra « misericordia » tan usual en la liturgia católica. Sus ojos no ven nada, ni a un niño, ni a una mujer preñada... (*Lnb*, p. 62 et p. 68)

Plus tard, Pedro de Alvarado se marie avec une Espagnole et l'ancienne princesse maya se trouve réduite à la fonction de simple nourrice qui pleure son identité perdue :

Se me prohíbe bajo pena de grandes castigos, tener cualquier influencia en la educación de mis hijos : un varón y una hembra. Es decir, que ellos no heredarán nada de mi estirpe, que todas las enseñanzas aprendidas y acumuladas por mis ancestros se perderán... Ni las canciones, ni los hermosos poemas... porque terminantemente, se me ha prohibido enseñarles mi lengua (*Lnb*, p. 70)

La fin de sa vie est ainsi marquée par la solitude et la détresse car sa fille Léonor lui a été enlevée pour qu'elle soit élevée, à la manière espagnole, par la deuxième femme de Pedro de Alvarado. Elle souffre de sa propre déchéance et se rend compte également que sa fille,

¹ Octavio PAZ, « Los hijos de la Malinche » en *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 [1ère éd. 1950], p. 77.

² Blanca LÓPEZ de MARISCAL, *op. cit.*, p. 24.

Leonor, est devenue une enfant « biculturelle » incomprise qui a longtemps éprouvé de la honte à l'égard de sa mère. Leonor personnifie, on le voit, la première génération de métis qui vit ce processus de façon malheureuse :

[Tenía el corazón dividido] entre dos mundos amados. Ella había vivido la conquista, no se la habían narrado ni leído de un libro. Había observado, siendo muy niña, el rostro materno angustiado por los castigos impuestos a los conquistados. [...]
¡Cuánto, cómo habían pesado los dos mundos sobre su alma, las dos culturas en su corazón ! (*Lnb*, p. 115)

A son tour, Leonor lutte pour retrouver la mémoire de sa mère disparue, ce qui lui permettrait d'accepter sa propre identité métisse. Son parcours difficile, vécu dans la solitude, est mis en évidence dans l'*excipit* qui traduit la « tension douloureuse » propre au métissage :

¿Quién era ella ? ¿A cuál de las dos razas pertenecía realmente ? ¿Cuál de las dos sangres que corrían por sus venas la dominaba ? ¿Era su raza tan nueva que ni siquiera existía ?
Se había examinado en los espejos de cuerpo entero que Doña Beatriz había traído de España, y no había obtenido ninguna respuesta...
Su piel más blanca que morena. Su cuerpo altivo... su extraña hermosura de la que le hablaban todos.
Devolvía la imagen el espejo. Surgía, se adelantaba, rompía el espacio y el tiempo, ¿abría acaso el camino de una raza ? (*Lnb*, p. 119)

La teneur de ce passage – structuré à partir d'une série de questions restées sans réponses – s'oppose radicalement à l'*incipit* du récit de Doña Luisa, lorsque cette dernière réaffirmait son appartenance à une lignée prestigieuse. La mise en relation des deux passages oppose « la sécurité de la filiation » de la mère indigène à « la complexité des filiations multiples »¹ de la fille métisse. Un tel contraste narratif met en lumière la transformation de la société indigène à la suite du choc provoqué par la conquête. La clôture ultime du récit s'ouvre malgré tout sur un avenir où l'espoir peut être admis.

Comme on aura pu le percevoir, le personnage de Doña Luisa n'est pas sans évoquer, en filigrane, la figure maternelle honnie incarnée par la Malinche, la première épouse indigène, comme on le sait, de Hernán Cortés. Rappelons brièvement quelques faits historiques. Parti de Cuba en 1519, le conquérant fait escale à l'île de Cozumel où il rencontre Jerónimo de Aguilar, un Espagnol qui avait fait naufrage quelques années auparavant et qui avait survécu parmi les indigènes et appris la langue maya. Après avoir remporté une bataille contre les indigènes de Tabasco, il fait la connaissance, en mars 1519, d'une jeune esclave d'origine aztèque. Issue

¹ François LAPLANTINE, *op. cit.*, p. 121.

d'une famille prestigieuse, elle avait été déshéritée à la naissance de son demi-frère et donnée par sa mère en esclave à des indiens de Tabasco. Ces derniers l'avaient ensuite cédée à des marchands mayas. Cette indienne, appelée Malintzin, est baptisée par les Espagnols du nom de Doña Marina. Elle est offerte à Hernán Cortés, qui la cède immédiatement à l'un de ses lieutenants, Hernández Puertocarrero. Quand ce dernier repart en Espagne, Hernán Cortés la reprend et elle lui donne un fils, Martín Cortés. La liaison dure jusqu'en 1523, lorsque l'épouse officielle de Cortés – Doña Catalina Xuarez – arrive au Mexique. Doña Marina est alors cédée à un autre conquérant, Juan Jaramillo. Ayant rapidement appris l'espagnol, elle était devenue pour Hernán Cortés une aide précieuse, notamment quand il lui fallut entamer des tractations avec les Aztèques :

Tous s'accordent à reconnaître l'importance du rôle de la Malinche. Cortés la considère comme un allié indispensable, et cela se voit bien à la place qu'il accorde à leur intimité physique. Alors qu'il l'avait « offerte » à l'un de ses lieutenants aussitôt après l'avoir « reçue », et que, après la reddition de Mexico, il la maria à un autre conquistador, la Malinche sera sa maîtresse pendant la phase décisive, depuis le départ vers Mexico jusqu'à la chute de la capitale aztèque. Sans épiloguer sur la manière dont les hommes décident du destin des femmes, on peut en déduire que cette relation a une explication stratégique et militaire plutôt que sentimentale : grâce à elle, la Malinche peut assumer son rôle essentiel.¹

Le discours historique postérieur accusera la Malinche d'une double trahison : non seulement elle est présentée comme celle qui a contribué à la chute de l'empire aztèque, grâce à son talent d'interprète, mais, pis encore, elle est celle qui a osé partager de bon gré la couche du conquérant. Dans son essai célèbre, qu'il a plus tard singulièrement nuancé, Octavio Paz n'a pas ménagé ses critiques à son égard :

Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las Indias. El símbolo de la entrega es Doña Malinche, la amante de Cortés [...] Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche.²

Aux yeux du critique mexicain, l'ancienne esclave serait la responsable de l'échec des armées impériales de Moctezuma. Certes, son rôle a été essentiel, mais il aurait tout aussi bien pu être joué par n'importe quel autre traducteur de la même envergure que Jerónimo de Aguilar. En fait, aussi bien les Espagnols que les Mexicains lui reprochent d'avoir osé prendre son destin en

¹ Tzvetan TODOROV, *op. cit.*, p. 131.

² Octavio PAZ, *op. cit.*, pp. 77-78.

main et d'avoir joué un rôle, quel qu'il soit. La Mexicaine Rosario Castellanos ne s'y trompe pas, en revanche :

Recordemos que, en la primera pareja de nuestros antecesores, la Malinche fue entregada como esclava a Cortés y que él la usó según sus conveniencias y sus apetitos. Intérprete, madre de sus hijos, en los momentos turbulentos de la Conquista. Y después – para recompensar sus servicios y darle un rango dentro de la sociedad que estaba comenzando a integrarse – esposa de un soldado.¹

Par le biais de la réécriture de l'histoire de la Malinche², Rosario Aguilar éclaire sous un autre jour la position de la femme indigène dans l'histoire du métissage. Jusqu'alors, cette figure muette et soumise, méprisée et blâmée, n'y entraînait que par le viol dont elle faisait l'objet. Ni Tatiana Lobo ni Rosario Aguilar ne place la rencontre entre les deux peuples sous le signe du viol. Elles cherchent ainsi à s'émanciper de la vision traditionnelle et préfèrent adopter « une perspective subjective [...] qui prenne davantage en compte la vie intérieure des personnages que l'enchaînement des événements publics »³. Un tel point de vue explique également les raisons pour lesquelles les deux romancières portent une attention particulière au sort des premiers enfants métis, qui gardent en eux les traces – et les tensions – des deux ethnies.

Qu'elles soient indigènes (Itzá, la Muda, Gerónima et Doña Luisa), noires (Amanda, Eudora et Matilda), ou métisses (Catarina et Doña Leonor), les voix de ces personnages féminins centre-américains tentent de retrouver celles des femmes que le discours historiographique traditionnel a laissées de côté, de toutes celles qui « ont disparu sans laisser de trace, ensevelie[s] dans l'immense indifférence de l'Histoire »⁴. Tout comme leurs consœurs latino-américaines, les romancières centre-américaines se gardent de tout « féminisme militant », cherchent tout simplement à « exprimer les non-dits de l'histoire »⁵ et s'intéressent, en particulier, à la place métaphorique des femmes dans le discours de l'histoire. Nous avons déjà souligné, dans le

¹ Rosario CASTELLANOS, *Mujer que sabe latín*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 26.

² Voir également en annexe le poème de Claribel ALEGRÍA, «La Malinche», *Casa de las Américas* (190) XXXIII, 1993, p. 124. (Annexe No. 3)

³ Biruté CIPLIAUSKAITÉ, *op. cit.*, p. 27.

⁴ Tatiana LOBO, *El año del laberinto*, *op. cit.*, épigraphe, p. 7.

⁵ Jane LAVERY, « The physical body and identity in the works of Angeles Mastretta and Elena Poniatowska », *Revista hispánica moderna* (1), Nueva época, LIV, Hispanic Institute, Columbia University, New York, 2001, p. 204.

chapitre précédent, comment les Annales avaient remis en question depuis longtemps la scientificité de l'historiographie. Les historiens du Tiers-monde ont souligné, par la suite, le caractère eurocentrique du discours historique. Depuis le début des années soixante-dix, les historiennes européennes et nord-américaines sont allées plus loin encore dans ce questionnement et ont tenu à rappeler que le discours historique a longtemps été écrit par des hommes. Par conséquent, les apparences de neutralité et de scientificité cachent en fait l'absence presque totale des femmes de l'histoire : celles-ci n'ont été, dans le meilleur des cas, qu'objet de discours, et jusqu'à une date récente, un objet de discours élaboré uniquement par des historiens, qui disposaient, en outre, d'outils méthodologiques également créés par eux-mêmes¹ et qui ne prenaient pas en compte les différences des sexes. Aussi la « communauté imaginée » chère à Benedict Anderson² est-elle surtout masculine. Françoise Collin, dont les travaux philosophiques prennent en compte la différence des sexes, montre, en effet, comment « l'imaginaire national » a écarté les voix féminines :

En outre, l'historicisation, c'est-à-dire la constitution de la mémoire collective, la détermination de ce qu'elle inclut et de ce qu'elle exclut, a traditionnellement été effectuée par les hommes, selon leurs critères et sous leur contrôle. La part des femmes y est largement occultée, qu'il s'agisse de l'apport anonyme du grand nombre ou des oeuvres individuelles. Les nouvelles historiennes tentent de remédier à cette distorsion.³

Les nouvelles historiennes centre-américaines, qui cherchent elles aussi à répondre à cette grave carence, se trouvent confrontées à une difficulté majeure. En effet, l'époque libérale misogyne – qui a construit et influencé durablement le discours historique, comme nous l'avons souligné dans les chapitres précédents – ignorait la participation féminine, de telle sorte qu'à l'heure actuelle, les sources écrites ne permettent guère de reconstruire l'histoire des femmes. En outre, celles-ci se font de plus en plus rares, au fur et à mesure que l'on remonte dans le temps, « en raison du faible nombre de femmes lettrées qui ont laissé leur témoignage par

¹ Amparo MORENO, *El arquetipo viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*, Cuadernos inacabados No 6, horas y HORAS, Madrid, 1986, p. 9 et p. 15.

² Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, Paris, 1996, p. 19.

³ Françoise COLLIN, « Introduction », *Le langage des femmes*, Les cahiers du Grif, Editions Complexe, Bruxelles, 1992, pp. 11-12.

écrit»¹. La tâche s'avère encore plus délicate lorsqu'il s'agit de retrouver les traces des femmes non-blanches. On comprend alors l'importance que revêtent certains romans féminins centre-américains : tout comme les romans historiques écrits par les hommes de la région, ils sont engagés « dans la relecture de l'histoire du continent latino-américain »², mais ils veillent, en outre, à déjouer les mécanismes internes du discours historique qui ont enfermé la plupart des femmes dans ce que certains tiennent pour un « continent noir »³. « L'imagination historique »⁴, dont font preuve les romancières centre-américaines, contribue donc à les faire sortir de leur ghetto, afin de construire un nouvel imaginaire national élargi à l'ensemble des populations centre-américaines. C'est à ce prix seulement que les sociétés d'Amérique centrale pourront jeter les bases d'une véritable démocratie représentative et participative.

¹ Suzy BERMÚDEZ, « Identidad femenina e historia », en Myriam JIMENO SANTOYO (ed.), *Memorias del V Congreso Nacional de Antropología*, Instituto Colombiano de Antropología y Cultura, Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales, Villa de Leyva, 1989, p. 272.

² Fernando AINSA, « La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », *Cuadernos americanos*, Nueva época, 28, IV, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 14.

³ Nous citons Christine de Pisan : « Nous, qui sommes sans passé, les femmes, / Nous qui n'avons pas d'histoire, / Depuis la nuit des temps, les femmes, / Nous sommes le continent noir. » Cité par Maïté ALBISTUR et Daniel ARMOGATHE, *Histoire du féminisme français. De l'empire napoléonien à nos jours*, t. 2, Editions des femmes, 1977, p. 694.

⁴ Eugenia RODRÍGUEZ SÁENZ, *Entre silencios y voces : género e Historia en América Central*, Instituto de las Mujeres, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, p. 9.

CONCLUSION

A l'issue de cette étude, qui avait pour objet les modalités de la quête identitaire dans le roman féminin centre-américain contemporain, plusieurs lignes de force se dégagent. En tout premier lieu, l'ensemble des romans porte une attention particulière aux difficultés qu'éprouvent les personnages féminins à accéder à la parole publique. Certains personnages féminins, cependant, découvrent le pouvoir subversif des mots et prennent en charge leur destin ; d'autres s'essayaient même à l'écriture, qu'il s'agisse du journal intime, de la correspondance privée ou du roman. Nous constatons donc que la mise en place et l'acceptation du discours féminin reste encore un thème essentiel aux yeux des femmes écrivains d'Amérique centrale. Une telle récurrence littéraire reflète certainement les obstacles que rencontrent, à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle, de vastes secteurs féminins centre-américains au cours de leur insertion dans l'espace social public. A notre avis, elle constitue, de surcroît, une mise en abyme des difficultés qu'ont éprouvées les femmes écrivains elles-mêmes lorsqu'elles ont entrepris d'écrire – acte qui est longtemps demeuré l'apanage des hommes – et d'affronter les nombreuses contraintes du marché éditorial centre-américain.

Désormais, des femmes centre-américaines écrivent – abondamment parfois. Mais le font-elles d'une façon substantiellement différente de leurs homologues masculins ? Est-il possible, au terme de cette analyse, de dégager des stratégies narratives qui seraient communes à

l'ensemble des romans que nous avons retenus? Il nous semble, tout d'abord, que les auteurs aiment placer, au cœur de leurs romans, un ou plusieurs personnages féminins qui constituent des rouages essentiels dans l'espace narratif. Nous ne rappellerons pas, ici, l'importance considérable du point de vue dans la narration, puisque le même fait – la même réalité – est alors différemment traduit selon que la voix narrative accompagne un personnage ou un autre. Or en nous faisant saisir la réalité à partir de personnages féminins, les voix narratives jettent sur le monde un éclairage nouveau, pourvu d'une sensibilité différente, qui conduit souvent à envisager une nouvelle hiérarchisation des valeurs. En outre, de nombreux romans – parmi ceux que nous avons sélectionnés – ont recours à une narration très fluide, probablement davantage héritée des stratégies de l'oralité que de recherches littéraires formelles.

S'agit-il, comme on le dit parfois, d'une « littérature facile » ? Le post-boom latino-américain, dans son ensemble, accorderait, au dire des critiques, moins d'importance à la forme, suivant en cela l'évolution des goûts du public : « Le lecteur de nos jours n'est-il pas plus sensible, dans la fiction, à la voix du romancier qu'aux tableaux qu'il peint ? N'est-il pas plus attentif à la qualité d'une présence qu'aux performances de la description ou aux habiletés de la narration ? »¹. La simplicité narrative apparente et l'absence de prétention littéraire se trouvent mises au service de la voix qui décrit. Ainsi, ces romans se soucient-ils d'analyser la vie de leurs personnages féminins autant que le monde qui les a façonnés et le lecteur glisse alors doucement du monologue intérieur à la réflexion générale, du récit à l'essai. Bien que l'expérience individuelle féminine soit profondément ancrée dans un espace réel centre-américain nettement identifiable, la réflexion des personnages atteint toutefois très vite l'universel. La plupart des romans de notre corpus privilégient également plusieurs expériences individuelles de sorte que l'alternance d'une voix à l'autre, d'une expérience à l'autre, permet de tisser des liens entre les personnages féminins et de percevoir des constantes entre les différents parcours individuels.

Une autre stratégie fréquemment utilisée par les voix narratives de ces romans concerne l'emploi de l'humour et de l'ironie, qui visent à déconstruire des mythes et des pratiques encore souvent misogynes. Le procédé est habile car il permet d'atténuer les modalités de la critique sans pour autant en affaiblir la portée. Cependant, ni le point de vue féminin, ni la fluidité de la

¹ Michel RAIMOND, *Le roman*, collection « Cursus », Armand Colin, 1989, p. 73.

narration, ni l'introspection analytique, ni les procédés de l'ironie ou de la polyphonie ne constituent des modalités narratives spécifiquement féminines. D'ailleurs, tous les romans féminins ne présentent pas un point de vue féminin (*No pertenezco a este siglo*), ni ne peuvent être qualifiés de « fluides » (*Asalto al paraíso*, *El año del laberinto*), d'ironiques (*Sin fecha fija*, *María Isabel*, *Entre altares y espejos*, *Las sombras que perseguimos*), de polyphoniques (*Sofía de los presagios*, *Waslala*) ou relevant de l'essai (*Todas íbamos a ser reinas*). En outre, ne dirait-on pas des romans de Tatiana Lobo qu'ils font preuve, au contraire, d'une écriture « puissante », « vigoureuse » – en un mot, « masculine » ? Et ne dirait-on pas, également, que certains romans du Salvadorien Manlio Argueta (*Un día en la vida*) et du Costaricien Fernando Contreras (*El tibio recinto de la oscuridad*) comportent, au contraire, des traits généralement tenus pour « féminins » ? Ainsi que nous l'avons indiqué dans notre introduction, il serait arbitraire d'emprisonner les romans dans une catégorie « écriture masculine / écriture féminine » en fonction du sexe de leurs auteurs.

Il nous semble donc – comme nous l'avons déjà dit – que l'originalité des romans féminins centre-américains s'affirme essentiellement au niveau de la prédilection manifestée pour les personnages féminins. En effet, une majorité écrasante de personnages féminins ouvre, structure et ferme les romans de notre corpus. Lorsque les romancières mettent en scène tant de personnages féminins se racontant à la première personne, c'est donc avec une évidente intention de dire une individualité féminine. Or l'émergence de l'individu-femme – rendue possible grâce à la mutation globale des mentalités au cours du XX^{ème} siècle – reste en littérature une conquête encore récente et fragile. Au-delà des particularismes individuels et sociaux, chacun des personnages féminins fait référence au fond commun de l'expérience féminine dans un monde marqué par la logique patriarcale. Il s'avère évident que, dans leur ensemble, ces personnages féminins consacrent beaucoup d'énergie à lutter contre un carcan identitaire et l'intrigue romanesque repose sur les efforts entrepris par ces derniers afin de se libérer de l'enfermement engendré par une idéologie traditionnelle. Il semblerait qu'à l'image des femmes de chair et d'os des sociétés modernes centre-américaines, ces « êtres de papier » refusent de voir leur vie rythmée nécessairement par les étapes liées à leur corps sexué.

A ce propos, les personnages féminins renouvellent la thématique de l'amour et de la maternité et l'abordent depuis une perspective radicalement différente de celle des romans

sentimentaux traditionnels. Ils décrivent, bien sûr, les joies du corps, mais aussi ses maux, ce qui révèle, dans la société, la persistance de modèles traditionnels contraignants. Ils démythifient les images qui construisent les figures de la féminité et de la masculinité et analysent le rôle que jouent l'éducation et les médias dans ce domaine. Tout comme les romancières mexicaines et « chicanas », les Centre-américaines brisent le concept du « marianisme », cette exaltation de la figure maternelle passive, résignée et toujours souriante, et nombreux sont, en effet, les jeunes personnages féminins qui ne se reconnaissent plus dans cette image féminine magnifiée.

De surcroît, la plupart des personnages féminins ne sont plus cantonnés à des espaces privés et certains d'entre eux décrivent leur vie professionnelle, ce qui les conduit à analyser les conflits engendrés par leur insertion dans le monde du travail et à prendre conscience de la division sexuée de la société. Certains personnages adoptent d'ailleurs une attitude critique face au fonctionnement de l'espace public centre-américain, lequel a été marqué, pendant ces vingt dernières années, par les guerres et leur cortège d'exactions. Les romans du corpus que nous avons constitué mettent en scène des personnages féminins qui n'hésitent pas à se battre – parfois avec succès – pour occuper des espaces autrefois réservés exclusivement aux hommes. On perçoit alors une évolution dans la conception du personnage féminin : alors qu'autrefois la force, l'autonomie et l'esprit combatif constituaient des qualités réservées habituellement aux personnages masculins, ceux-ci s'appliquent désormais à un nombre croissant de personnages féminins, comme en témoignent l'œuvre de la Nicaraguayenne Gioconda Belli, de la Panaméenne Gloria Guardia et de la Costaricienne Tatiana Lobo, de sorte qu'on peut alors se demander si le personnage féminin – autonome et combatif – n'est pas en train de devenir un type littéraire de premier ordre. On aboutit ainsi à une situation paradoxale, car les romans réaffirment la conscience du sujet à une époque où les post-modernes clament sa disparition. En fait, les romans de notre corpus partagent la même évolution que l'ensemble de la production textuelle féminine latino-américaine, certainement en raison d'un contexte politique et social commun :

A diferencia del proyecto postmodernista, en el sentido anglo-americano, donde se anuncia la muerte de sujeto, los textos de las escritoras latinoamericanas se preocupaban marcadamente por la sobrevivencia. Dentro del contexto de las dictaduras militares de América latina de la década de los setenta, las mujeres enfrentaban la tiranía del silencio, o lo que es peor, la constante amenaza de la liquidación total. Es así que les resultaba difícil dedicarse a los juegos gratuitos de la escritura ; su propósito literario, su representación de si misma, servía más bien para desafiar las instituciones del estado,

además de utilizar el sujeto femenino como puente entre la vida privada y la vida pública.¹

Le sujet féminin relie donc la vie privée à la vie publique et ne délaisse aucun des deux domaines. Cette double appartenance constitue, à nos yeux, un autre trait original des romans féminins que nous avons étudiés. De cette façon, la narration féminine exprime plus totalement la subjectivité féminine, fait entrer en littérature des pans entiers de la vie des femmes et questionne la distinction établie entre sphère privée et sphère publique. Le domaine privé relevant lui aussi jusqu'à un certain point du domaine public, l'histoire d'un personnage féminin dépasse vite le domaine des contingences féminines et conduit à une réflexion globale sur la condition humaine. Ainsi, le « misérable tas de secrets »² dont parlait Malraux permet-il, en fait, de mieux appréhender les mœurs d'une époque et d'aboutir à une compréhension globale de la société.

Un tel dépassement des thèmes subjectifs et personnels, généralement considérés comme féminins, incite ainsi les personnages féminins à porter un intérêt particulier à des espaces qui n'étaient pas familiers à leurs aînées : l'espace social – comme nous l'avons déjà rappelé – mais également l'espace symbolique, notamment le domaine de l'histoire. Certaines romancières centre-américaines marquent de la méfiance vis-à-vis du discours historique officiel, lequel ne s'est longtemps intéressé qu'aux groupes hégémoniques de la société. Elles partagent ainsi les priorités d'un vaste secteur de la littérature latino-américaine qui se soucie de revisiter, avec une ironie plus ou moins grinçante, les éphémérides nationales. Elles se penchent elles aussi sur les événements qui ont marqué l'histoire des pays d'Amérique centrale et, tout comme leurs homologues masculins de la région, elles tentent de déconstruire les mythes identitaires qui ont façonné les nations centre-américaines et font alors entrer en fiction de larges secteurs de la société – les populations indigènes, noires et métisses –, auxquels n'avait pas été accordée, jusque là, toute la place qu'ils méritaient au sein de l'imaginaire national. Il est évident que les romans étudiés – comme toutes les œuvres littéraires en général – ne reproduisent pas mimétiquement la réalité historique, car ce ne sont pas des documentaires, et les étudier en

¹ Francine MASIELLO, « Discurso de mujeres, lenguaje del poder : reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del ochenta », *Hispanamérica* (45), XV, Latin American Studies Center, University of Maryland, 1986, p. 57.

² Michel RAIMOND, *Ibid.*, p. 71.

tant que tel nuirait à leur cohérence et à leur signification structurelle. Ils peuvent, en revanche, nous permettre de reconstituer des imaginaires méconnus que notre vision eurocentrique saisit parfois encore avec une certaine difficulté. Cependant, nous sommes bien consciente des limites inhérentes à une telle entreprise et nous ne perdons pas de vue le lieu d'énonciation des romans du corpus, pas plus que celui de notre propre travail :

Nadie escribe desde un vacío, más bien escribe a partir de una pertenencia a algo con lo cual, consciente o inconscientemente, se identifica: una clase social, una configuración racial, una historia privada.¹

En effet, même si les personnages créés par les romancières rendent compte de la diversité culturelle et ethnique centre-américaine et tentent de la représenter en littérature, il est bien certain que ni leurs auteurs, ni même l'auteur de ces lignes, n'appartiennent à l'un des groupes ethniques historiquement exclus des imaginaires nationaux centre-américains. Malgré ces restrictions de taille, et tout comme leurs homologues masculins de la région, les romans féminins du corpus accompagnent donc le processus de reformulation des identités culturelles centre-américaines et, à l'image des mutations qui sont à l'œuvre dans les sociétés centre-américaines contemporaines, s'attachent à donner davantage de visibilité littéraire à la diversité culturelle et ethnique, qui n'est pas, rappelons-le, un supplément exotique destiné à mieux « vendre » l'image touristique de la région, mais au contraire, un élément constitutif des sociétés d'Amérique centrale.

Enfin, et ceci constitue certainement une orientation d'analyse spécifique à une grande part de la production romancière centre-américaine contemporaine, de nombreux personnages féminins centre-américains cherchent à se situer dans un discours historique traditionnellement masculin. Les romancières centre-américaines s'attachent, avec un soin particulier, à recréer une version fictive de l'histoire qui concède à leurs personnages féminins davantage de visibilité. En s'inscrivant ainsi dans une généalogie féminine fictive, ces derniers cherchent à retrouver ou à inventer des racines qui leur permettent ensuite de s'inscrire dans le présent d'une façon plus autonome et authentique. Il ne s'agit pas, pour ces personnages, ni pour leurs auteurs, d'exalter un glorieux passé féminin mythique et de s'y enfermer, mais de s'efforcer de mieux capter la réalité – passée et présente – à partir d'expériences féminines qui n'étaient certainement pas

¹ Enrique LUENGO, « La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana », *Cuadernos americanos*, Nueva época (71) XII, vol. 5, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 196.

absentes de la littérature d'autrefois, mais qui acquièrent maintenant une présence tangible grâce à la part croissante des femmes écrivains sur le marché éditorial.

Comme on peut le constater, ce va-et-vient incessant entre le regard introspectif porté sur soi-même et les échanges analytiques avec les autres conduit les personnages féminins à un double processus : dans un premier temps, les femmes de ces romans sont amenées à redessiner, de façon substantielle, les contours fluctuants de leur identité personnelle, en réinvestissant l'espace intime et subjectif lié à la voix et au corps. Elles sont également obligées, dans un deuxième temps, à reformuler les modalités de leur appartenance à la société et à l'imaginaire centre-américains. En effet, la capacité symbolique, qui permet à l'être humain de se représenter le monde et de se représenter comme membres du groupe, conduit ces femmes fictives à cerner puis à forcer, un à un, les obstacles qui limitaient, jusque là, leur place dans la société et leur représentation dans l'espace symbolique. On le voit bien, la culture apparaît alors comme un ensemble d'espaces – que nous avons déclinés dans cette étude sous la forme d'espaces discursif, corporel, social et symbolique – où s'expriment, parfois crûment, des luttes de pouvoir entre les sexes, entre les races et entre les classes sociales.

Ces romans féminins centre-américains constituent un espace fictif qui donne une voix et une place à celles et ceux que ces conflits ont parfois vaincus. Nous y voyons la volonté d'affirmation identitaire de la région centre-américaine à une époque de globalisation marquée par une certaine uniformisation culturelle. Nous y voyons également le signe d'une très lente avancée vers des sociétés plus justes à l'égard de celles et ceux qui étaient restés jusqu'à présent dans l'ombre des discours officiels nationaux. Nous nous gardons bien d'afficher un optimisme excessif quant à l'efficacité politique de l'espace littéraire car la littérature et les essais sur la littérature ne peuvent évidemment pas changer substantiellement l'ordre du réel. Mais à l'issue de la thèse, peut-être est-il permis d'espérer que les romans féminins centre-américains contemporains, s'ils ne mènent à aucune révolution sociale ni symbolique immédiatement perceptible, enrichiront cependant notre représentation du réel par la mise en fiction d'expériences qui relèvent de domaines encore largement méconnus du lecteur européen, et contribueront ainsi à lutter contre l'insensibilité et l'oubli.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus

A. Oeuvres

1. Guatemala

CANIVELL ARZÚ María Odette, *María Isabel*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 1995, 332 p.

2. Nicaragua

AGUILAR Rosario, *La niña blanca y los pájaros sin pies*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 1992, 182 p.

BELLI Gioconda, *La mujer habitada*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 1988, 342 p.

-----, *Sofía de los presagios*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 1990, 387 p.

-----, *Waslala (Memorial del futuro)*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 1996, 381 p.

ZALAQUETT Mónica, *Tu fantasma Julián*, Ed. Vanguardia, Managua, Nicaragua, 1992, 234 p.

3. Costa Rica

LOBO Tatiana, *Asalto al paraíso*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, 324 p.

-----, *Calypso*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 1996, 268 p.

-----, *El año del laberinto*, Ediciones Farben, San José, Costa Rica, 2000, 332 p.

VALLBONA Rima de, *Las sombras que perseguimos*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1983, 183 p.

4. Panamá

BRITTON Rosa María, *Todas íbamos a ser reinas*, Plaza & Janés Editores, Santafé de Bogotá, Colombia, 1998, 305 p.

-----, *No pertenezco a este siglo*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, 319 p.

GUARDIA Gloria, *Libertad en llamas*, Plaza & Janés Editores, México, 1999, 331 p.

TEJEIRA Isis, *Sin fecha fija*, Formas S.A., Panamá, 1982, 126 p.

B. Ouvrages et articles critiques

ALVERIO Carmen, « Gloria Guardia, representante de la literatura femenina panameña », *Revista Nacional de Cultura* (26), Instituto Nacional de Cultura, Panamá, 1994, pp. 117-124.

ARANCIBIA Juana Alcira de, Luis A. JIMENEZ (eds), *Protestas, interrogantes y agonías en la obra de Rima de Vallbona*, San José, Costa Rica, Ediciones Perro Azul, 1997, 434 p.

ARIAS Arturo, « Gioconda Belli : la magia y/(d)el erotismo » en ARIAS Arturo, *Gestos ceremoniales : narrativa centroamericana (1960-1990)*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, pp. 231-250.

BARBAS RHODEN Laura, « Lecturas feministas del pasado colonial en *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo » en *Káñina*, Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, XXIII (3), San José, Costa Rica, 1999, pp. 17-24.

-----, « The Quest of the Mother in the Novels of Gioconda Belli », *Letras Femeninas*, Asociación de Literatura Femenina Hispánica, XXVI (1-2), University of Nebraska-Lincoln, 2000, pp. 81-97.

BARRAGÁN DE TURNER Isabel, « Presentación de la novela *Sin fecha fija* de Isis Tejeira », *La Antigua* (20), Segundo Semestre, Panamá, 1982, pp. 75-82.

BOLAÑOS VARELA Ligia María, « Asalto al paraíso : ¿Asalto a la oficialidad ? », en Yamileth SOLANO ROJAS (ed.), *Memoria, V Congreso de filología y lingüística Arturo Agüero Chaves*, Editorial Guayacán Centroamericana, San José, Costa Rica, 1994, pp. 115-126.

Revista Comunicación, XXIII (12), Numéro spécial consacré à Tatiana Lobo, Escuela de Ciencias del Lenguaje, Editorial Tecnológica de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, 2002, 150 p.

CHAVERRI Amalia, *Asalto al paraíso : Una transmetáfora que reescribe la historia*, Thèse de doctorat, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, 191 p.

-----, « *Asalto al paraíso* : un arduo proceso de creación », *Herencia*, V (2), Programa de rescate y revitalización del patrimonio cultural, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, pp. 47-60.

-----, « Ciudades en la literatura : en *Calypso* y *Viaje al reino de los deseos* », en Sarau CORDOBA (ed.), *La ciudad y sus historias*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999, pp. 83-98.

CHAVERRI ROJAS Humberto, *Análisis estructural genético de la novela La Mujer Habitada de Gioconda Belli*, Tesis de maestría, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1992, 218 p.

CHEN SHAM Jorge (ed.), *Nuevos acercamientos a la obra de Rima de Vallbona (Actas del Simposio-homenaje)*, Ed. de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, 200 p.

CHEN SHAM Jorge, « Proceso autobiográfico y pathos unamuniano. La novelística de Rima de Vallbona (diagnóstico introductorio) », *Káñina* XXIV (1), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000.

CORREA VASQUEZ Pedro, « Cuando se enferma el amor. A propósito de los cuentos de Gloria Guardia », *Revista Cultural Lotería* (387), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, Enero-febrero 1992, pp. 69-71.

CRAFT Linda J., « The Indian princess and the high-heeled warrior : Gioconda Belli's revolting women », en Linda CRAFT, *Novels of testimony and resistance from Central America*, University Press of Florida, 1997, pp. 158-184.

DELGADO ABURTO Leonel, « Lugar del letrado, lugar de la cultura, lugar del otro : nuevas articulaciones de la novela nicaragüense durante los noventa », en DELGADO ABURTO Leonel, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua, 2002, pp. 53-94.

DELGADO ABURTO Leonel, RAMÍREZ LAZO Viexa, PÉREZ María del Carmen, « Conflicto e Identidad nacional. *Tu Fantasma, Julián* », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 149-164.

DÍAZ CÁRCAMO Addis, DÍAZ CÁRCAMO Omán David, « La construcción indicial del ser cultural y el ontos-utópico en la novela *Waslala*, de Gioconda Belli », *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, 18.03.2000.

DRÖSCHER Bárbara, « ¿Cómo inscribirse en la historia? La insurrección femenina en la literatura centroamericana », en Jorge ROMAN-LAGUNAS (ed.), *Istmoliteratura. Estudios sobre la literatura centroamericana* (4), Editorial Ocar de León Palacios, Guatemala, 2001, pp. 67-88.

GONZÁLEZ Ann, « La inautenticidad de los modelos feministas eurocéntricos en el contexto latinoamericano : la narrativa de Gioconda Belli », en Jorge ROMÁN LAGUNAS (ed.), *La literatura centroamericana : visiones y revisiones*, Óscar de León Palacios, Guatemala, 2000, pp. 167-177.

GONZALEZ Ann, « (Re)Visiones de la conquista : *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar », en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : Voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, pp. 165-174.

GUARDIA Gloria, « *El último juego y Libertad en llamas*. La búsqueda de la identidad nacional a través de la reconstrucción del discurso nacional », *Ístmica* (7), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional (UNA), Heredia, Costa Rica, 2002, pp. 110-120.

GUTIÉRREZ ROJAS Marisol, *La obra narrativa de Gioconda Belli o el poder mágico de las mujeres*, Tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999, 121 p.

HOOD Edward, « Búsqueda de identidad histórico-literaria en *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) de Rosario Fiallos de Aguilar : una respuesta centroamericana al Quinto Centenario », en Jorge ROMÁN LAGUNAS (ed.), *La literatura centroamericana : visiones y revisiones*, Óscar de León Palacios, Guatemala, 2000, pp. 189-198.

-----, « *La niña blanca y los pájaros sin pies* », *Nuevo Amanecer Cultural* (776), Managua, Nicaragua, 22.07.1995.

JAEGER Francés, « Novela y nación : el caso de Rosa María Britton y Gloria Guardia », *Revista Iberoamericanana* (196), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2001, pp. 451-460.

JAEN ACOSTA Ernestina María, *Cinco lustros en la novelística panameña (1960-1985)*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1985, 134 p.

JIMENEZ RODRÍGUEZ Sadia Osiris, *Síntesis crítica a la creación literaria de Rosa María Crespo de Britton y la presencia femenina en la misma*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1991, 162 p.

JIMENEZ VEGA Nilsa, « Rosa María de Britton, mujer múltiple, nos habla de sus experiencias científicas y de su dedicación a las letras », *Revista Cultural Lotería* (365), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, marzo-abril 1987, pp. 35-46.

KAMINSKY Amy, « Entradas a la historia : *La mujer habitada* », *Hispanamérica*, XXIII (67), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1994, pp. 19-31.

LEON CHAVARRIA Socorro María, VENEGAS PORRAS Magdalena, *La Mujer Habitada : un encuentro con la nueva novela centroamericana*, Thèse, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, 303 p.

-----, « Desmitificación del texto patriarcal en *La mujer habitada* », *Revista de Filología y Lingüística*, XXIV (2), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1998, pp. 61-76.

LOPEZ Humberto, « Aproximación social a la obra de Rosa María Britton », *Revista Iberoamericanana* (196), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2001, pp. 497-506.

LÓPEZ D., MARLIS E., MUÑOZ Mercedes R. de, *Análisis de dos géneros literarios de la Dra. Rosa María Crespo de Britton*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1990, 133 p.

LOPEZ OROZ María Luisa, LAGOS OTEIZA Belén, « Aproximación a la temática en *Las sombras que perseguimos* de Rima de Vallbona », *Revista Estudios* (1), Cátedra de Historia de la Cultura, Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1988, pp. 227-234.

MÉNDEZ DE PENEDO Lucrecia, « *Libertad en llamas* : paralelismos de encuentros y desencuentros », *Ístmica* (7), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional (UNA), Heredia, Costa Rica, 2002, pp. 132-143.

MORALES S. Iztel María, *Aproximación crítica a los ensayos de Gloria Guardia*, Universidad de Panamá, 1983, 407 p.

MORENO DAVIS Julio C., « Aproximación crítica a la obra *Esa esquina del paraíso* de Rosa María C. De Britton », *Revista Cultural Lotería* (378), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, julio-agosto 1990, pp. 69-87.

MOSCOTE Delia, *Análisis de la técnica del narrador en tres novelas premiadas en el concurso literario Ricardo Miró : 1990-1992*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1998, 177 p.

NOWAKOWSKA STYCOS María, « The Construction of a Feminine Voice : Rich, Castellanos, Belli, Swir », *Letras Femeninas*, Asociación de Literatura Femenina Hispánica, Número Extraordinario Conmemorativo : 1974-1994, University of Nebraska-Lincoln, pp. 147-155.

PALACIOS VIVAS Nydia, « La novela nicaragüense en el siglo XX », *Revista Iberoamericana*, LVII (157), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, oct.-dic. 1991, pp. 1019-1029.

-----, « Rosario Aguilar y su visión del mundo : (Re)visión de la historia en *La niña blanca y los pájaros sin pies* », *Revista de Historia* (10), Publicación del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA), Managua, Nicaragua, 1997, pp. 45-56.

-----, *Voces femeninas en la narrativa de Rosario Aguilar*, Editorial Ciencias Sociales, Managua, Nicaragua, 1998, 267 p.

-----, « Rosario Aguilar y sus aportes a la novela nicaragüense » en Nydia PALACIOS VIVAS, *Estudios de Literatura Hispanoamericana y Nicaragüense*, Fondo Editorial INC, Managua, Nicaragua, 2000, pp. 141-160.

-----, « El bildungsroman femenino en Gioconda Belli », en Nydia PALACIOS VIVAS, *Estudios de Literatura Hispanoamericana y Nicaragüense*, Fondo Editorial INC, Managua, Nicaragua, 2000, pp. 189-200.

PEREZ MARIN Carmen Ivette, « Habitar, presagiar, imaginar, erotizar : la narrativa de Gioconda Belli », *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIV (1), Universidad de Puerto Rico, 1997, pp. 127-135.

PUGA DE SENTMAT Daphne A., OSORIO de VEGA Graciela R., *Sin fecha fija, una visión novelada de la mujer*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1985, 205 p.

QUESADA MONGE Rodrigo, « *Asalto al paraíso* o Los peces dorados en los ojos de Catalina », en *Revista de Historia* (27), Escuela de Historia de la Universidad de Costa Rica / Universidad Nacional, Costa Rica, 1993, pp. 149-159.

RODRIGUEZ ROSALES Isolda, « La constucción del mito en : *Waslala, Memorial de futuro* de Gioconda Belli » en Isolda RODRIGUEZ ROSALES, *Una década en la narrativa nicaragüense*, Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Managua, 1999, pp. 115-128.

-----, « Elementos históricos en *La niña blanca y los pájaros sin pies* de Rosario Aguilar », en Isolda RODRIGUEZ ROSALES, *Una década en la narrativa nicaragüense*, Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Managua, 1999, pp. 91-104.

RYCE DIEZ Daysi Damaris, *Aspectos literarios y sociales de la obra Sin fecha fija*, Tesis de maestría, Universidad Nacional de Panamá, 1989, 184 p.

RUILOBA Rafael, « *Sin fecha fija*, o la lectura con dos puertas », *Revista Cultural Lotería*, (322-323), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, enero-febrero 1983, pp. 153-155.

SHEA Maureen, « *Asalto al paraíso* : Tatiana Lobo asalta la historia oficial », *Revista Comunicación* (12), XXIII, Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago, Costa Rica, nov. 2002, pp. 92-100.

VARGAS VARGAS José Angel, « *La mujer habitada* : texto de revolución », *Káñina*, Revista de Artes y Letras, XXI (2), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, pp. 61-66.

WATERS HOOD Edward, « Reseña de *Tu Fantasma, Julián* », *Letras Femeninas* XX (1-2), Asociación de literatura femenina hispánica, University of Nebraska-Lincoln, 1994, pp. 187-188.

WESTPHAL Marthe, « Identité et identification dans *La mujer habitada* de Gioconda Belli », in *la Péninsule Ibérique à l'Amérique Latine. Mélanges en l'honneur de Jean Subirats*, Presses Universitaires de Nancy, 1992, pp. 249-261.

II. Littérature

A. Œuvres centre-américaines

1. Auteurs du corpus

AGUILAR Rosario, *Siete relatos sobre el amor y la guerra*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, 1986, 158 p.

-----, *Soledad, tú eres el enlace*, Editora de Arte, Managua, Nicaragua, 1995, 180 p.

-----, *El guerrillero*, Editora de Arte, Managua, Nicaragua, 1999 (1ère éd., 1976), 104 p.

-----, *Primavera sonámbula*, Editora de Arte, Managua, Nicaragua, 1999 (1ère éd., 1964), 172 p.

-----, *La promesante*, Indigo & cf, Managua, Nicaragua, 2000, 131 p.

BELLI Gioconda, « Porque aún lloramos » en Gioconda BELLÍ *et al.*, *1492-1992, la interminable conquista de la emancipación e identidad de América Latina*, Colección Historia de la Iglesia y de la Teología, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones DEI, 1a edición, San José, Costa Rica, 1991, pp. 61-65.

-----, *El ojo de la mujer*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 2001, 318 p.

-----, *El país bajo mi piel*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, 430 p.

BRITTON Rosa María, *El ataúd al uso*, Editora Sibauste, Panamá, 1983, 303 p.

-----, *El Señor de las lluvias y el viento*, Editora Sibauste, Panamá, 1998 [1ère ed. 1984], 246 p.

-----, *La costilla de Adán*, Editora Sibauste, Panamá, 1985, 280 p.

- , *¿Quién inventó el mambo ?*, Editora Sibauste, Panamá, 1985, 103 p.
- , *La muerte tiene dos caras*, Editora Sibauste, Panamá, 1987, 79 p.
- , « *Semana de la mujer* » y otras calamidades, Ediciones Torremozas, Madrid, 1995, 121 p.
- , *Teatro (Esa esquina del paraíso, Los loros no lloran, Mi\$\$ Panamá, Inc.)*, Editorial Mariano Arosemena, Panamá, 1999, 264 p.
- , *La nariz invisible y otros misterios*, Ed. Torremozas, Madrid, 2000, 117 p.
- , *Laberintos de orgullo*, Alfaguara, Panamá, 2002, 546 p.

CANIVELL ARZÚ Maria Odette, *La historia de Hans Zimmermann*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala, 1999, 353 p.

GUARDIA Gloria, *El último juego*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1977, 197 p.

-----, « Otra vez Bach », *Revista Cultural Lotería* 348-349, Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, marzo-abril 1985, pp. 121-129.

LOBO Tatiana, *Tiempo de claveles*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1989, 76 p.

-----, *Entre Dios y el diablo. Mujeres de la colonia. Crónicas*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1993, 147 p.

-----, *Negros y blancos. Todo mezclado*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1997, 214 p.

TEJEIRA Isis, *Está linda la mar... y otros cuentos*, Editorial Portobelo, Panamá, 2000, 48 p.

VALLBONA Rima de, *Polvo del camino*, Autores Unidos, San José, Costa Rica, 1971, 129 p.

-----, *Mujeres y agonías*, Arte Público Press, University of Houston, Houston, Texas, EUA, 1994, 99 p.

2. Autres auteurs centre-américains

AGUIRRE Erick, *Con sangre de hermanos*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 2002, 311 p.

ALEGRÍA Claribel, *Cenizas de Izalco*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1993, [1ère éd. 1966], 212 p.

-----, *No me agarran viva*, UCA Editores, El Salvador, 1987, 148 p.

-----, *Luisa en el país de la realidad*, UCA Editores, El Salvador, 1997 [1ère éd. 1987], 167 p.

-----, « La Malinche », *Casa de las Américas*, XXXIII (190), La Habana, Cuba, 1993, p.124.

ARGUETA Manlio, *Un día en la vida*, Editorial Universitaria Centroamericana, El Salvador, 1996 [1ère éd. 1980], 226 p.

-----, *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, Adelina Editores, El Salvador, 1998 [1ère éd. 1986], 285 p.

-----, *Siglo de o(g)ro*, Dirección de Publicaciones e Impresos, El Salvador, 1997, 356 p.

ARIAS Arturo, *Jaguar en llamas*, Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala, 1989, 339 p.

BARAHONA RIERA Dorelia, *De qué manera te olvido*, Ediciones Era, México, 1990, 94 p.

-----, *Noche de bodas*, Red Editorial Iberoamericana (REI Centroamérica), San José, Costa Rica, 1994, 150 p.

-----, *Retrato de mujer en terraza*, Editorial Verbum, Madrid, 1995, 213 p.

BERRÓN Linda, *El expediente*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1989, 184 p.

-----, *La última seducción*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1989, 136 p.

-----, *La cigarra autista*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1992, 128 p.

-----, *Olimpia. Drama en cuatro actos*, Editorial Mujeres, San José, Costa Rica, 1998.

CARDENAL Ernesto, *Los años de Granada*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 2002, 220 p.

CASTELLANOS Rosario, *Mujer que sabe latín*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 210 p.

CHASE Alfonso, *El pavo real y la mariposa*, Ed. Costa Rica, 1996, San José, Costa Rica, 301 p.

CHÁVEZ ALFARO Lizandro, *Columpio al aire*, Editorial UCA, Managua, Nicaragua, 1999, 197 p.

COLOM Yolanda, *Mujeres en la alborada*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, 313 p.

CUADRA Pablo Antonio, *El Nicaragüense*, Ed. Hispamer, Managua, Nicaragua, 1997, 234 p.

CUEVAS MOLINA Rafael, *Al otro lado de la lluvia*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA) Heredia, Costa Rica, 1998, 144 p.

DÍAZ LOZANO Argentina, *Ha llegado una mujer*, Diana Literaria, Tegucigalpa, Honduras, 1990, 159 p.

DUNCAN Quince, *La rebelión pocomía y otros relatos*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1976, 91 p.

DURÁN AYANEGUI Fernando, *Tenés nombre de arcángel*, Ediciones Guayacán, San José, Costa Rica, 1988, 128 p.

-----, *Las estirpes de Montánchez*, Alma Mater, San José, Costa Rica, 1992, 113 p.

-----, *El puntito curioso y otros cuentos*, Editorial Guayacán, San José, Costa Rica, 2001, 85 p.

ESCOTO Julio César, *El árbol de los pañuelos*, Editorial Nueva Década, San José, Costa Rica, 1983, 114 p.

-----, *Bajo el almendro... junto al volcán*, Centro Editorial, San Pedro Sula, Honduras, 1988, 167 p.

-----, *Rey del albor Madrugada*, Centro Editorial S.R.L., Honduras, 1993, 546 p.

ESCUDOS Jacinta, *Cuentos sucios*, Dirección de Publicaciones e Impresos, El Salvador, 1997, 123 p.

-----, *El desencanto*, Dirección de Publicaciones e Impresos, El Salvador, 2001, 203 p.

-----, *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*, Editorial X, Guatemala, 2002, 68 p.

ESPINOZA de TERCERO Gloria Elena, *La casa de los Mondragón*, Editorial Universitaria, León, Nicaragua, 1998, 441 p.

GALLO María, *Entre altares y espejos*, Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Managua, Nicaragua, 2000, 176 p.

GARMA Isabel, *El hoyito del perraje*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1994, 57 p.

GÓMEZ Ana Ilce, *Las ceremonias del silencio*, Vanguardia, Managua, Nicaragua, 1989, 168 p.

GÓNZALEZ CASTRELLÓN, Aída Judith, *Espejismos*, Colección Cuadernos Marginales, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000.

HACKSHAW Yolanda, *Las trampas de la escritura*, Colección Cuadernos Marginales, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000, 38 p.

HERNÁNDEZ Doris de, *La promesa*, Editorial Guaymurás, Tegucigalpa, Honduras, 1991, 149 p.

HERNÁNDEZ Mildred, *Orígenes*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1995, 110 p.

ISTARU Ana, *Baby Boom en el paraíso*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 2001, 168 p.

-----, *Estación de fiebre*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1998, 131 p.

JARAMILLO LEVI Enrique (ed.), *Hasta el sol de mañana. 50 cuentistas panameños nacidos a partir de 1945*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 1998, 260 p.

JARAMILLO LEVI Enrique, *Cuentos de bolsillo*, Fundación Cultural Signos, Panamá, 2001, 114 p.

LARS Claudia, *Tierra de infancia*, UCA Editores, El Salvador, 1987, 212 p.

LIANO Dante, *El misterio de San Andrés*, Editorial Praxis, México, 1996, 400 p.

LINDO Ricardo, *Tierra*, Cenitec, San Salvador, 1992 [ed. parcial], 1996 [ed. completa], 186 p.

LUPIAC Georgina, *Debió llamarse libertad*, Editorial Hispamer, Colombia, 1996, 167 p.

MARTÍNEZ Otoniel, *La ceremonia del mapache*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1996, 220 p.

MARTÍNEZ Yolanda, *Veinte cartas neuróticas desde Alabama*, Clásicos Roxsil, El Salvador, 1992, 82 p.

-----, *A la zaga*, Clásicos Roxsil, El Salvador, 1995, 224 p.

-----, *Quédate con nosotros*, Clásicos Roxsil, El Salvador, 1998, 146 p.

MASFERRER Alberto, *Una vida en el cine*, Dirección de Publicaciones e Impresos, El Salvador, 1999 [1ère éd. 1922], 104 p.

MÉNDEZ DE LA VEGA Luz, *Tres rostros de mujer en soledad (Monólogos Importunos)*, Artemis Edinter, Guatemala, 1991, 71 p.

MENESES ALVAREZ Georgina, *Las olvidadas*, Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica, 2002, 297 p.

MENESES Vidaluz, *Llama en el aire*, Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1990, 134 p.

MOLINA DE HERRERA María del Rosario, *Cuentos cortos y cuentos « largos »*, Litografías Modernas, Guatemala, 1996, 158 p.

MURILLO Catalina, *Marzo todopoderoso*, Ed. Perro Azul, San José, Costa Rica, 2003, 276 p.

NARANJO Carmen, *Diario de una multitud*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1974, 303 p.

OBANDO Alexánder, *El más violento paraíso*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, 510 p.

OREAMUNO Yolanda, *La ruta de su evasión*, [1ère ed. 1949], Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1984, 362 p.

-----, *El ambiente tico y los mitos tropicales*, [1ère ed. 1939], en Leonor GARNIER (ed.), *Antología femenina del ensayo*, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones, San José, Costa Rica, 1976, 442 p.

PAZOS Rocío, *La estirpe del volcán*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 2002, 244 p.

PERALTA Bertalicia, *Puros cuentos*, Ediciones Hamaca, Panamá, 1988, 83 p.

PREGO Irma, *Mensajes al más allá*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1987, 181 p.

-----, *Agonice con elegancia*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1996, 112 p.

RAMÍREZ Sergio, *Castigo divino*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, 456 p.

-----, *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*, Aguilar, México, 1999, 316 p.

RODAS Ana María, *Poemas de la izquierda erótica*, Gurch Editorial, Guatemala, 1973, 88 p.

-----, *Mariana en la tigrera*, Artemis Edinter, Guatemala, 1996, 93 p.

RODRÍGUEZ ROSALES Isolda, *La casa de los pájaros*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua, Nicaragua, 1995, 96 p.

-----, *Daguerrotipos y otros retratos de mujeres*, Fondo Editorial CIRA, Managua, Nicaragua, 1999, 164 p.

ROSS Yazmín, *La flota negra*, Alfaguara, San José, Costa Rica, 1999, 480 p.

ROSSI Anacristina, *María la noche*, Editorial Lumen, Barcelona, España, 1985, 276 p.

-----, *La loca de Gandoca*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1991, 140 p.

-----, *Situaciones conyugales*, Red Editorial Iberoamericana (REI Centroamérica), San José, Costa Rica, 1993, 230 p.

-----, *Limón blues*, Alfaguara, San José, Costa Rica, 2002, 408 p.

RUÍZ PUGA David Nicolás, *Got seif de Cuín*, Editorial Nueva Narrativa, Guatemala, 1995, 78 p.

-----, *La visita*, Ediciones Pleamar, México, 2000, 118 p.

SÁNCHEZ NADAL Aurora, *Los Indalos. Viajeros a la eternidad*, Editorial Indalo, Managua, Nicaragua, 1998, 197 p.

SOTO Rodrigo, *Mundicia. Una farsa épica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, 95 p.

-----, *La Torre Abolida*, Editorial Guayacán Centroamericana, Colección Año Uno, San José, Costa Rica, 1994, 76 p.

-----, *Figuras en el espejo*, Ediciones Perro Azul, San José, Costa Rica, 2001, 222 p.

TAYLOR Melany, *Tiempos acuáticos*, Colección Cuadernos Marginales, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000, 43 p.

TOLEDO Aída, *Pezóculos*, Editorial Palo de Hormigo, Guatemala 2001, 58 p.

URBINA Nicasio, *El libro de las palabras enajenadas*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1991, 125 p.

VALLE-CASTILLO Julio, *Réquiem en Castilla del Oro*, Anamá Ediciones, Managua, Nicaragua, 1997, 310 p.

ZAVALA Magda, *Desconciertos en un jardín tropical*, Editorial Guayacán, San José, Costa Rica, 1998, 308 p.

B. Ouvrages et articles critiques

1. Ouvrages

ACEVEDO Ramón, *La novela centroamericana*, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1982, 503 p.

-----, *Los senderos del volcán : narrativa centroamericana contemporánea*, Editorial de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1991, 176 p.

AGUIRRE Erick, *Juez y parte. Sobre literatura y escritores nicaragüenses contemporáneos*, Instituto Nicaragüense de Cultura, Managua, Nicaragua, 1998, 210 p.

AMORETTI María, *Debajo del canto*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1987, 84 p.

ARAUJO Max, *Desandando huellas. Apuntes, entrevistas y documentos para el estudio de la literatura guatemalteca de los años ochenta del siglo veinte*, Ediciones Palo de Hormigo, Guatemala, 2000, 115 p.

ARAYA, Seidy y ZAVALA, Magda, *La historiografía literaria en América Central 1957-1987*, (con la colaboración de Albino CHACÓN), Editorial Fundación UNA, Heredia, Costa Rica, 1995, 231 p.

ARELLANO Jorge Eduardo, *Panorama de la literatura nicaragüense*, Editorial Nueva Nicaragua, Nicaragua, 1986, 197 p.

-----, *Literatura centroamericana. Diccionario de autores centroamericanos*, Colección Cultural de Centro América, Fundación Vida, Managua, Nicaragua, 2003, 580 p.

ARGUETA Mario, *Diccionario crítico de obras literarias hondureñas*, Editorial Guaymurás, Tegucigalpa, Honduras, 1993, 170 p.

-----, *Diccionario de escritores hondureños*, Editorial Universitaria, Tegucigalpa, Honduras, 1993, 170 p.

ARIAS Arturo, *Gestos ceremoniales : narrativa centroamericana (1960-1990)*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, 320 p.

-----, *La identidad de la palabra : narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, Artemis Edinter, Guatemala, 1998, 254 p.

CAÑAS-DINARTE Carlos, *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, El Salvador, 2002, 430 p.

CASTRO Amanda (ed.), *Otros testimonios : voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, 191 p.

CEREZO Hugo, *Literatura y literatos guatemaltecos*, Artemis Edinter, Guatemala, 1995, 240 p.

CÓRDOBA Sarau (ed.), *La ciudad y sus historias*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999, 206 p.

CUEVAS MOLINA Rafael, *Traspatio florecido : tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 1993, 176 p.

DELGADO ABURTO Leonel, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua, Nicaragua, 2002, 108 p.

DUNCAN Quince, GONZÁLEZ Julián, JIMÉNEZ Guillermo, MORA Mayela, *Historia crítica de la narrativa costarricense*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, 212 p.

GOLD Janet, (ed.), *Volver a imaginarlas, retratos de escritoras centroamericanas*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 1988, 356 p.

GONZÁLEZ José, *Diccionario de literatos hondureños*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 1987, 114 p.

HUEZO MIXCO Miguel, *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el XX*, Ediciones Arcoiris, El Salvador, 1996, 99 p.

KOHUT Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid / Frankfurt, Vervuert Verlag, 1997, 260 p.

LARA MARTÍNEZ Rafael, *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2000, 356 p.

LIANO Dante, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997, 326 p.

MACAYA Emilia, *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, 163 p.

-----, *Y. O., Espíritu en carne aliva*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, 189 p.

OVARES Flora, ROJAS Margarita, SANTANDER Carlos, CARBALLO Maria Elena, *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, 361 p.

PALACIOS VIVAS Nydia, *Estudios de Literatura Hispanoamericana y Nicaragüense*, Fondo Editorial INC, Managua, Nicaragua, 2000, 220 p.

QUESADA SOTO Alvaro, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910). Enfoque histórico social*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1986, 340 p.

-----, *La voz desgarrada*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1988, 258 p.

-----, *Uno y los otros. Identidad y literatura en Costa Rica (1890-1940)*, Colección Identidad Cultural, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1998, 332 p.

-----, *Breve historia de la literatura costarricense*, Editorial Porvenir, San José, Costa Rica, 2000, 86 p.

RAMÍREZ Sergio, *Balcanes y volcanes*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1985, 202 p.

ROJAS Margarita, OVARES Flora, *100 años de literatura costarricense*, Farben Grupo Editorial Norma, San José, Costa Rica, 1995, 269 p.

RODRÍGUEZ ROSALES Isolda, *Una década en la narrativa nicaragüense*, Centro Nicaragüense de Escritores (CNE), Managua, Nicaragua, 1999, 221 p.

RODRÍGUEZ Rosaura, *La conquête de l'identité. Le Nicaragua à travers sa littérature*, Ed. Côté-femmes, Paris, 1997, 361 p.

ROMÁN-LAGUNAS Jorge, Mc CALLISTER Rick (eds.), *La literatura centroamericana como arma cultural*, vol. 1, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1999, 294 p.

ROMÁN-LAGUNAS Jorge (ed.), *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, vol. 3, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 2000, 241 p.

UMAÑA Helen, *Estudios de literatura hondureña*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 2000, 392 p.

-----, *Panorama crítico del cuento hondureño (1881-1999)*, Editorial Letra Negra, Guatemala, 1999, 521 p.

URBINA Nicasio, *La estructura de la novela nicaragüense*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Nicaragua, 1995, 150 p.

2. Articles

ACEVEDO Ramón Luis, « La novela centroamericana en la década del ochenta : consolidación e internacionalización », *Exégesis* 7 (19), pp. 2-9.

-----, « Rumbos de la narrativa centroamericana actual », *Káñina* XVI (2), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, 1992, pp. 39-51.

-----, « La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras », *Letras de Guatemala, Revista Semestral* (18-19), Universidad de San Carlos de Guatemala, 1998, pp. 3-17.

ADDIS Mary K., « Tradición y actualidad en la narrativa actual nicaragüense », *El Ángel Pobre*, 1-1, avril-mai 1995, pp. 28-42.

ALEGRÍA Claribel, « Literatura y liberación nacional en El Salvador », *Casa de las Américas* XXI (126), La Habana, Cuba, 1981, pp. 12-16.

ARELLANO Jorge Eduardo, « Los hijos del maíz y de la yuca : introducción a la literatura centroamericana », *Cuadernos Hispanoamericanos* (449), Madrid, nov. 1987, pp. 65-80.

ARIAS Arturo, « Nueva narrativa centroamericana », *Centroamericana* (I), 1990, pp. 10-11.

-----, « Conciencia de la palabra : algunos rasgos de la nueva narrativa centroamericana », *Hispanamérica* (61), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1992, pp. 41-58.

-----, « Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad : repensando el papel de la narrativa centroamericana », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXI (42), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Berkeley, 1995, pp. 73-86.

-----, « Objetos perdidos, dulzuras ignoradas : sistematizando el imaginario centroamericano », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXV (50), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hannover, 1999, pp. 173-185.

BALCÁRCEL José Luis, « Literatura y liberación nacional en Guatemala », *Casa de las Américas* XXI (126), La Habana, Cuba, 1981, pp. 17-25.

BALDOVINOS Ricardo Roque, « El derecho a la ficción », *Estudios Centroamericanos* LV (623), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », set. 2000, El Salvador, pp. 911-914.

-----, « La literatura testimonial desde El Salvador », *Estudios Centroamericanos* LV (624), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, oct. 2000, pp. 1040-1047.

BRAVO Alejandro, MIRANDA Nelly, « Literatura, Identidad y Conciencia Nacional », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 117-136.

CALVO Marlen, ARAUJO Patricia, « El rompimiento de las dicotomías y su relación con la construcción de un personaje femenino en *El tibio recinto de la oscuridad* de Fernando Contreras », *Káñina* XXVI (1), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, enero-junio 2002, San José, Costa Rica, pp. 9-14.

CARBALLO María Elena, OVARES Flora, ROJAS Margarita, SANTANDER Carlos, « Identidad nacional y literatura » en María Salvadora ORTIZ (ed.), *Identidades y producciones culturales en América Latina*, Colección Identidad Cultural, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, pp. 243-253.

CASTRILLO Mario, « Aproximaciones al movimiento cultural en El Salvador » *Ístmica* (3-4), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1997-1998, pp. 168-171.

CORREA VÁSQUEZ Pedro, « Cuando se enferma el amor. A propósito de los cuentos de Gloria Guardia », *Revista Cultural Lotería* (387), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, enero-feb. 1992, pp. 69-71.

CORTÉS Carlos, « Carta de Costa Rica. El paraíso entre comillas », *Cuadernos Hispanoamericanos* (606), Madrid, dic. 2000, pp. 113-116.

CUADRA Pablo Antonio, « El hilo azul : introducción a la literatura nicaragüense », *Cuadernos Hispanoamericanos* (543), Madrid, set. 1995, pp. 7-17.

DRÖSCHER Bárbara, « Autenticidad y compromiso en la novela contemporánea », *El Ángel pobre*, 1-3, Managua, Nicaragua, oct.-dic. 1995, pp. 4-12.

-----, « ¿Cómo inscribirse en la historia? La insurrección femenina en la literatura centroamericana », en Jorge ROMÁN-LAGUNAS ed., *Istmoliteratura. Estudios sobre la literatura centroamericana* (4), colección CILCA, Ed. Óscar de León Palacios, Guatemala, 2001, pp. 67-88.

DUNCAN Quince, « El modelo ideal de la mujer », *Káñina* IX, (2), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, julio-dic. 1985, pp. 97-102.

-----, « Visión panorámica de la narrativa costarricense », *Revista Iberoamericana* LIII (138-139), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, enero-junio 1987, pp. 79-94.

ESCOBAR Francisco Andrés, « Guerra y cultura. Sobrevuelo reflexivo y evaluativo sobre 1987 », *Estudios Centroamericanos* XLIII (471-472), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, enero-feb. 1988, pp. 61-84.

GARCÍA SAUCEDO Jaime, « Cronología de la novela panameña, (1849-1985) », *Revista Cultural Lotería* (360), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, mayo-junio 1986, pp. 109-122.

GIL IRIARTE Maria Luisa, « Invasión del silencio : la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos », *Revista de Estudios Hispánicos*, XXIII, Universidad de Puerto Rico, 1996, pp. 175-189.

GUARDIA Gloria, « Aspectos de creación en la novelística centroamericana », *Revista Cultural Lotería* (330-331), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, set.-oct. 1983, pp. 82-91.

JARAMILLO LEVI Enrique, « El escritor panameño frente a su problemática editorial », *Revista Maga* (1), Revista Panameña de Cultura, Fundación Editorial Signos, enero-marzo 1984, pp. 64-70.

JARAMILLLO LEVI Enrique, « Ser escritor », *Revista Cultural Lotería* (420), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, set.-oct. 1998, pp. 95-104.

L.A.G., « El Salvador : literatura exilio », *Estudios Centroamericanos* L (559-560) Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, mayo-junio 1995, pp. 541-553.

MACKENBACH Werner, « Problemas de una historiografía literaria en Nicaragua », *Revista de Historia* (10), Publicación del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA), Managua, Nicaragua, 1997, pp. 5-18.

-----, « Tiempo y espacio en la novela nicaragüense de los noventa », *Nuevo amanecer cultural* (863), Managua, Nicaragua, 5 abril 1997.

-----, « La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica », en Jorge ROMÁN-LAGUNAS (ed), *Istmoliteratura. Estudios sobre la literatura centroamericana* (4), Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 2001, pp. 141-164.

MENTON Seymour, « La novela histórica de la última década », *El Pez y la Serpiente* (28), Nueva época, Managua, Nicaragua, 1989, pp. 203-206.

-----, « La búsqueda de la identidad nacional en el cuento panameño », *Revista Maga* (41), Tercera época, Revista Panameña de Cultura, Fundación Editorial Signos, Panamá, mayo-agosto 2000, pp. 3-9.

MIRO Rodrigo, « Las mujeres en las letras del Istmo », *Revista Cultural Lotería* (296-297), Lotería Nacional de Beneficiencia, Panamá, nov.-dic. 1980, pp. 54-60.

MORA RODRÍGUEZ Arnoldo, « La novela femenina reciente en Costa Rica », *Káñina* XVII (2), Revista de Artes y Letras, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, pp. 7-20.

Michele NAJLIS, « Palabra de mujer » en Amanda CASTRO (ed.), *Otros testimonios : voces de mujeres centroamericanas*, Letra Negra Editores, Guatemala, 2001, pp. 145-164.

PAILLER Claire, « La reivindicación del sexo en la poesía de mujeres de Centroamérica », in Maryse RENAUD (éd.), *La mujer en la república de las letras*, Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos (CRLA), Université de Poitiers, 2001, pp. 109-123.

PALACIOS Nydia, « La novela nicaragüense en el siglo XX », *Revista Iberoamericana* XVII (157), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, oct.-dic. 1991, pp. 1019-1029.

QUESADA SOTO Álvaro, « Nación y enajenación : modelos de identidad en la literatura costarricense », *Revista de Filología y Lingüística* (2), XXI, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, pp. 41-58.

-----, « Historia y narrativa en Costa Rica (1965-1999) », Conférence, V Congrès Centre-Américain d'Histoire, Universidad de San Salvador, 2000.

RENAUD Maryse, « *El obispo* ou la violence ordinaire », in *Livres ouverts-Libros abiertos, Actualité du livre latino-américain*, n° 9, juillet-décembre 1998.

RODRÍGUEZ Rafael, « Una nueva literatura para una nueva realidad en El Salvador », *Estudios Centroamericanos* XLII (459-460), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, enero-feb. 1987, pp. 89-98.

SAN PEDRO Teresa, « La palabra directa de Ana María Rodas o la negación de la estética poética tradicional » en *Ístmica* (3-4), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1997-1998, pp. 196-208.

URBINA Nicasio, « Historia y desarrollo de la novela nicaragüense », *Imago* 7, San José, Costa Rica, oct. 2000, pp. 87-107.

VÁSQUEZ DE PEREZ Margarita, « El humor y la ironía en *El impostor*, un cuento de Isis Tejeira », Revista *Maga* (29), Tercera época, Revista Panameña de Cultura, Fundación Editorial Signos, Panamá, oct.-dic. 1996, pp. 33-35.

VILLALTA Nilda, « De la guerra a la post-guerra : transición y cambios en la literatura salvadoreña », *Ístmica* (5-6), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 2000, pp. 94-104.

ZALAQUETT Mónica, « En busca de un sentido nacional », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 165-182.

-----, « Del gobierno criollo a la nación integrada », en Margarita VANNINI y Frances KINLOCH (Eds.), *Política, Cultura y Sociedad en Centroamérica. Siglos XVIII-XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA-UCA), Managua, Nicaragua, 1998, 282 p.

III. Amérique centrale

A. Ouvrages

ACUÑA ORTEGA, Víctor Hugo (ed.), *Historia General de Centroamérica. Las Repúblicas agroexportadoras 1870-1945*, t. 4, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, 449 p.

ARELLANO Jorge Eduardo, *Historia básica de Nicaragua*, (vol. 1), Coedición Fondo Editorial CIRA /Programa Textos Escolares Nacionales, Managua, Nicaragua, 1997, 280 p.

BOURGEOIS Philippe, *Banano, etnia y lucha social en Centro América*, Editorial DEI (Departamento Ecuménico de Investigaciones), San José, Costa Rica, 1994, 332 p.

CÁCERES GÓMEZ Rina, *Negros, mulatos, esclavos y libertos en la Costa Rica del siglo XVII*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 2000, 310 p.

CALVO FAJARDO Yadira, *A la mujer por la palabra*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 1990, 181 p.

-----, *Literatura, mujer y sexismo*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1991, 144 p.

-----, *De diosas a dragones*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1995, 120 p.

-----, *La canción olvidada*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 2000, 205 p.

CARMACK Robert M., *Historia General de Centroamérica. Historia Antigua*, t. 1, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, 373 p.

CASTRO VEGA Óscar, *La ira de Dios : Pedrarias Dávila*, Litografía e Imprenta LIL, San José, Costa Rica, 1996, 192 p.

CERSÓSIMO GUZMÁN Gaetano, *Los estereotipos del Costarricense*, Editorial Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1986, 122 p.

DUNCAN Quince, *Contra el silencio*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (UNED), San José, Costa Rica, 2001, 256 p.

FONSECA CORRALES Elizabeth, *Centroamérica: su historia*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1996, 379 p.

FUMERO VARGAS Patrica, *El Monumento Nacional, fiesta y develización : setiembre de 1895*, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, Alajuela, Costa Rica, 1998, 120 p.

GONZÁLEZ ORTEGA Alfonso, *Costa Rica, el discurso de la patria : estructuras simbólicas del poder*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, 215 p.

-----, *Vida cotidiana en la Costa Rica del siglo XIX*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, 215 p.

GOULD Jeffrey, *El mito de « La Nicaragua mestiza » y la resistencia indígena 1880-1980*, Colección Istmo, Instituto de Historia de Nicaragua (IHN) - Plumsock Mesoamerican Studies - Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José , Costa Rica, 1997, 310 p.

HERNÁNDEZ Omar, IBARRA Eugenia, QUESADA Juan Rafael, *Discriminación y racismo en la historia costarricense*, Ed. de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, 141 p.

JANSON PEREZ Brittmarie, *Golpes y tratados. Piezas para el rompecabezas de nuestra historia*, Instituto de Estudios Políticos e Internacionales, Panamá, 1997, 317 p.

JIMÉNEZ Alexander, OYAMBURU Jesús (eds.), *Costa Rica imaginaria*, Editorial Fundación Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1998, 235 p.

KINLOCH TIJERINO Frances (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN-UCA), Managua, Nicaragua, 1995, 619 p.

LÁSCARIS Constantino, *El Costarricense*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1994 [8e éd.], 384 p.

LORÍA BOLAÑOS Rocío, *Rompamos el silencio, detengamos la violencia : relato urgente de las mujeres ngäbe*, Universidad de Costa Rica / Agencia Canadiense para el Desarrollo Internacional, San José, Costa Rica, 2001, 44 p.

MELÉNDEZ Carlos, DUNCAN Quince, *El Negro en Costa Rica*, Editorial Costa Rica, San José, Costa Rica, 1974, 258 p.

MENJÍVAR LARÍN Rafael, RODRÍGUEZ ROMÁN Jorge, *Centroamérica en cifras (1980-1996)*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1998, 208 p.

MOLINA JIMÉNEZ Iván, ENRÍQUEZ SOLANO Francisco (eds.), *Fin de siglo XIX e Identidad Nacional en México y Centroamérica*, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, Alajuela, Costa Rica, 2000, 494 p.

MOLINA JIMÉNEZ Iván, PALMER Steven (eds.), *Heroes al gusto y libros de moda*, Editorial Porvenir y Plumsock Mesoamerican Studies, San José, 1992, 211 p.

-----, *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1800-1950)*, Editorial Porvenir y Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 1994, 232 p.

-----, *La voluntad radiante. Cultura impresa, magia y medicina en Costa Rica (1897-1932)*, Editorial Porvenir y Plumsock Mesoamerican Studies, San José, 1996, 160 p.

-----, *Historia de Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, 148 p.

-----, *Costa Rica (1930-1996). Historia de una sociedad*, Editorial Porvenir y Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 1997, 58 p.

MOLINA JIMÉNEZ Iván, *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, 240 p.

-----, *Costarricense por dicha. Identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2002, 168 p.

MONGE ALFARO Carlos, *Historia de Costa Rica*, Librería Trejos, San José, Costa Rica, 1980, 332 p.

MORALES GARCÍA Gerardo, *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica (1880-1914)*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 1995, 240 p.

NARANJO Carmen, *Mujer y cultura*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1989, 216 p.

OBREGÓN QUESADA Clotilde, *Símbolos patrios*, Universidad de Costa Rica, Ministerio de Seguridad Pública, San José, Costa Rica, 1998, 24 p.

ORTEGO Enrique, *Panamá, crónica de una agresión*, Editorial DEI (Departamento Ecuménico de Investigaciones), San José, Costa Rica, 1990, 87 p.

PALMER Paula, *"Wa'apin man". La historia de la costa talamanca de Costa Rica, según sus protagonistas*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, 402 p.

PÉREZ BRIGNOLI Héctor, *Breve historia de Centroamérica*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, 262 p.
-----, *Historia general de Centroamérica. De la posguerra a la crisis*, t. 5, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, 284 p.
-----, *Breve Historia contemporánea de Costa Rica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, 240 p.

PIEL Jean, TARACENA ARRIOLA Arturo (eds.), *Identidades nacionales y estado moderno en Centro América*, Ediciones de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, 281 p.

PINTO SORIA Julio César, *Historia General de Centroamérica. El régimen colonial (1524-1750)*, t.2, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1994, 383 p.

PIZZURNO GELOS Patricia, *Historia de las contribuciones étnicas a la nacionalidad panameña (siglos XIX y XX)*, Editorial Portobelo, Panamá, 1999, 21 p.

POCHET Rosa María, *Iglesia y política. Análisis discursivo*, Cuaderno de Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1997, 66 p.

POVEDA PORRAS Elizabeth, *Moral tradicional y religiosidad popular en Costa Rica (1889-1920)*, Euro Impresora Sofía, San José, Costa Rica, 1997, 160 p.

RODRÍGUEZ SÁENZ Eugenia, *Violencia doméstica en Costa Rica : más allá de los mitos*, Cuaderno de Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1998, 68 p.

-----, *Hijas, novias y esposas. Familia, matrimonio y violencia doméstica en el Valle Central de Costa Rica (1750-1850)*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 2000, 178 p.

-----, *Entre silencios y voces : género e Historia en América Central*, Instituto de las Mujeres, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, 254 p.

-----, *Mujeres, género e historia en América central durante los siglos XVIII, XIX y XX*, UNIFEM - Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 2002, 221 p.

ROJAS BOLAÑOS Manuel, *Los años ochenta y el futuro incierto (1980-1991)*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1998, 96 p.

ROJAS BOLAÑOS Manuel *et al.*, *Costa Rica, la democracia inconclusa*, Editorial DEI (Departamento Ecuménico de Investigaciones), San José, Costa Rica, 1989, 212 p.

ROUQUIÉ Alain, *Les forces politiques en Amérique centrale*, Karthala, Paris, 1991, 301 p.

-----, *Guerres et paix en Amérique centrale*, Collection Libre Examen, Editions du Seuil, Paris, 1992, 407 p.

SANDOVAL GARCÍA Carlos, *Los Nicaragüenses y la formación de identidades nacionales en Costa Rica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2002, 420 p.

SOLÍS AVENDAÑO Manuel, GONZÁLEZ ORTEGA Alfonso, *La identidad mutilada*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), Colección Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1998, 274 p.

STOCKER Karen, *Historias matambagueñas*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 1995, 160 p.

STOLZ CHINCHILLA Norma, *Nuestras utopías. Mujeres guatemaltecas del siglo XX*, Agrupación de Mujeres Tierra Viva, Guatemala, 1998, 517 p.

STONE Samuel, *La dinastía de los Conquistadores*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1975, 623 p.

-----, *El legado de los Conquistadores*, Editorial de la UNED, San José, Costa Rica, 1998, 400 p.

TABORA Rocío, *Cultura desnuda. Apuntes sobre género, subjetividad y política*, Centro de documentación de Honduras (CEDOH), Tegucigalpa, Honduras, 1999, 97 p.

TARACENA Arturo, PIEL Jean (eds.), *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, 281 p.

TORRES RIVAS Edelberto, *Historia general de Centroamérica. Historia inmediata (1979-1991)*, t. 6, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), San José, Costa Rica, 1993, 253 p.

VALENZUELA SOTOMAYOR María del Rosario, *Mujer y género en Guatemala. Magia y Realidad*, Artemis Edinter, Guatemala, 2001, 164 p.

WHISNANT, David E., *Rascally signs in sacred places. The politics of culture in Nicaragua*. University of North Carolina Press, 1995, 541 p.

WHEELLOCK ROMÁN Jaime, *Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua*, [1ère éd. : México, Siglo XXI, 1974] Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1981, 123 p.

WÜNDERICH Volker, *Sandino, una biografía política*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua, 1995, 345 p.

ZELAYA Chester, *Los valores morales, cívicos y religiosos*, Editorial de la Universidad Nacional Estatal a Distancia (UNED), San José, Costa Rica, 1991, 16 p.

B. Articles

ACUÑA ORTEGA Víctor Hugo, « Historia del vocabulario político en Costa Rica. Estado, república, nación y democracia (1821-1949) », en TARACENA Arturo, PIEL Jean (eds.), *Identities nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, Colección Istmo, San José, Costa Rica, 1995, pp. 63-74.

-----, « Las concepciones de la comunidad política en Centroamérica », *Trace* (37), juin 2000, pp. 27-40.

-----, « Mito de la nación costarricense », Suplemento Cultural Ancora, *La Nación*, 8 de abril del 2001, p.1.

-----, « La invención de la diferencia costarricense (1810-1870) », *Revista de Historia* (45), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, enero-junio 2002, pp. 191-228.

ARAYA VARGAS Gerardo, SALAZAR ROJAS Walter, « Violencia doméstica y fútbol », *Revista de Ciencias sociales* 90-91, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000-2001, pp. 95-100.

BADILLA Patricia, « Poder, ilegalidad y democracia en el proceso de formación del estado costarricense », *Revista de Historia* (20), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, julio-dic. 1989, pp. 159-167.

BERMÚDEZ Suzy, « Identidad femenina e historia », en Myriam JIMENO SANTOYO (ed.), *Memorias del V Congreso Nacional de Antropología*, Instituto Colombiano de Antropología y Cultura, Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales, Villa de Leyva, 1989, pp. 263-280.

BOLAÑOS Ligia María, « La identidad centroamericana : ¿una realidad actual ? », *Revista Estudios* (9), Cátedra de Historia de la Cultura, Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1991, pp. 85-92.

CÁCERES GÓMEZ Rina, « 12 de octubre : día de las culturas. La herencia africana », *Herencia* VII (1), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1997, pp. 27-32.

-----, « El trabajo esclavo en Costa Rica », *Revista de Historia* (39), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, enero-junio. 1999, pp. 27-50.

CAMACHO NASSAR Carlos, « Miami en el corazón : ideologías de identidad en Costa Rica », en MURILLO CHAVERRI Carmen (ed.), *Antropología e identidades en Centroamérica*, Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, pp. 133-138.

CARDENAL Rodolfo, « La expansión imperial española en Centroamérica », *Estudios Centroamericanos* XCVIII (528), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, oct. 1992, pp. 842-854.

CHÁVEZ ALFARO Lizandro, « El mestizaje y sus símbolos », en Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), *Nicaragua en busca de su identidad*, Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 99-116.

CUEVAS MOLINA Rafael, « Estado y cultura en Guatemala y Costa Rica », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XVIII (2), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1992, pp. 25-39.

DABÈNE Olivier, « Quelle intégration pour quelle Amérique centrale dans les années quatre-vingt-dix ? », *Cahiers des Amériques Latines* (12), Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine (IHEAL), Publications de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1992, pp. 165-186.

-----, « La invención y remanencia de una crisis : Centroamérica en los años 80 », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, XIX (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, San José, Costa Rica, 1993, pp. 25-50.

DELGADO Jaime, « El centenario de la democracia costarricense », *Revista de Historia* (20), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, julio-dic. 1989, pp. 141-149.

FURLONG William, « La democracia costarricense : Desarrollo continuo a pesar de las ambigüedades e impedimentos », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, XX (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1994, pp. 121-146.

GOLCHER Erika, « Reflexiones en torno a la identidad nacional costarricense », *Anuario de Estudios Centroamericanos*, XIX (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1993, pp. 91-99.

GRANADOS Carlos, « Hacia una definición de Centroamérica : el peso de los factores geopolíticos », *Anuario de Estudios Centroamericanos* II (1), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1985, pp. 59-78.

GUDMUNDSON Lowell, « De 'negro' a 'blanco' en la Hispanoamérica del siglo XIX : la asimilación afroamericana en Argentina y Costa Rica », *Mesoamérica* (12), Plumsock Mesoamerican Studies – CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), dic. 1986, pp. 309-329.

HALL Carolyn, « América Central como región geográfica », *Anuario de Estudios Centroamericanos* II (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1985, pp. 5-24.

HERNÁNDEZ CRUZ Omar, « De inmigrantes a ciudadanos : hacia un espacio político afrocostarricense », *Revista de Historia* (39), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 207-248.

-----, « Los rituales de la patria en una escuela caribeña costarricense », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXVI (1-2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 2000, pp. 79-112.

KINLOCH TIJERINO Frances, « La cruz frente a la espada. Conflictos de poder en la colonización de Nicaragua », *Revista de Historia* (5-6), Publicación del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA), Managua, Nicaragua, 1995, pp. 5-19.

-----, « Identidad nacional e intervención extranjera. Nicaragua (1840-1930) », *Revista de Historia* (45), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, enero-junio 2002, pp. 163-190.

LARA Elizabeth, « Ideología racial, práctica social y Estado liberal en Costa Rica », *Revista de Historia* (39), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 139-186.

LE BOT Yvon, « Amérique Centrale et Caraïbes : Illusions, désillusions et nouvelle donne », *Cahiers des Amériques Latines* (11), Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine (IHEAL), Publications de l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 1991, pp. 25-28.

MANTICA Carlos, « Los Subtiavas », en *Culturas indígenas de Nicaragua*, Editorial Hispamer, Managua, Nicaragua, 1998, pp. 190-196.

MARÍN HERNÁNDEZ Juan José, « Prostitución y Pecado en la Bella y Próspera Ciudad de San José (1850-1930) » en MOLINA Iván, Steven PALMER (eds.), *El paso del cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1800-1950)*, Editorial Porvenir / Plumsock Mesoamerican Studies, San José, Costa Rica, 1994, pp. 47-80.

MARTÍNEZ Róger, « El rastafarismo y su estilo de vida en Limón », *Herencia*, XI (2), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1999-2000, pp. 173-177.

MELÉNDEZ OBANDO Mauricio, « Los últimos esclavos en Costa Rica », *Revista de Historia* (39), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 51-138.

MENDOZA Brendy, « La desmitologización del mestizaje en Honduras », *Mesoamérica* (42), Plumsock Mesoamerican Studies / CIRMA, (South Woodstock, Vermont – Antigua, Guatemala), dic. 2001, pp. 257-278.

MONTOYA Aquiles, « El escándalo patriotero », *Estudios Centroamericanos* LI (575), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, set. 1996, pp. 802-804.

MORERA BRENES Bernal, « Genes e historia : el mestizaje en Costa Rica », *Revista de Historia* (32), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, julio-dic. 1995, pp. 43-64.

MOYA GUTIÉRREZ Arnaldo, « La esclavitud doméstica en la ciudad de Cartago, 1750-1820 », *Revista Estudios*, Cátedra de Historia de la Cultura, Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1992, pp. 21-31.

PALMER Steven, « Racismo intelectual en Costa Rica y Guatemala (1870-1920) », *Mesoamérica* (31), Plumsock Mesoamerican Studies / CIRMA, (South Woodstock, Vermont / Antigua, Guatemala), junio 1996, pp. 99-121.

PELÁEZ Óscar, « Apuntes sobre historiografía costarricense », *Estudios* (3), Revista de Antropología, Arqueología e Historia, IIHAA (Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas), Universidad de San Carlos de Guatemala, 1996, pp. 134-143.

PÉREZ BRIGNOLI Héctor, « La historiografía centroamericana desde 1960 : una bibliografía selectiva », *Anuario de Estudios Centroamericanos* 13 (1), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1987, pp. 67-70.

PICARD AMI Luis A., MELÉNDEZ María de, « El suicidio de los chinos », *Revista Cultural Lotería* 281, Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, julio 1979, pp. 62-87.

POVEDA Eddir Óscar, « Políticas de exterminio », *Revista de Lotería* (288), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, marzo 1980, pp. 54-60.

QUESADA SOTO Álvaro, « Sobre la identidad nacional », *Herencia* II (1), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1990, pp. 102-110.

QUESADA Juan Rafael, « Quince de setiembre pasado y presente », *Revista de Ciencias Sociales* (42), Editorial Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1989, pp. 59-68.

QUESADA MONGE Rodrigo, « El paraíso perdido. Nueva historia y utopía en Costa Rica », *Revista de Historia* (26), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, julio-dic. 1992, pp.187-200.

RAMÍREZ Sergio, « Revolución e identidad nacional », *Estudios Centroamericanos*, XLIV (489), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, julio 1989, pp. 571-583.

RIVERA Patricia, LUIN Camilo, CASTILLO Brenda, ALVARADO María Eugenia, MORALES Miguel, « La conquista de Guatemala. Dos puntos de vista : vencedores y vencidos », *Estudios*, Revista de Antropología, Arqueología e Historia, IIHAA (Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas), Universidad de San Carlos de Guatemala, agosto 2000, pp. 28-51.

RODRÍGUEZ SÁENZ Eugenia, « Ya me es insoportable mi matrimonio. El maltrato de las esposas en el Valle Central de Costa Rica (1750-1850) », *Revista de Ciencias sociales* (68), Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, pp. 73-93.

RUZ Mario Humberto, « Melodías para el Tigre. Pablo de Rebullida y los indios de la Talamanca. 1694-1709 », *Revista de Historia* (23), Escuela de Historia, Universidad Nacional/ Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, enero-junio 1991, pp. 59-103.

-----, « Los escritos de Fray Pablo de Rebullida », *Revista de Historia* (23), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, enero-junio 1991, pp. 263-300.

SAMPER Mario, « Mecanismos consensuales y reproducción del orden social. Reflexiones a propósito de un centenario », *Revista de Historia* (20), Escuela de Historia, Universidad Nacional / Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica, julio-dic. 1989, pp. 151-158.

SOBRINO Jon, « Relectura cristiana del quinto centenario », *Estudios Centroamericanos*, XLVII (528), Universidad Centroamericana « José Simeón Cañas », El Salvador, oct. 1992, pp. 855-866.

SOLÓRZANO FONSECA Juan Carlos, « Indígenas insumisos, frailes y soldados : Talamanca y Guatuso (1660-1821) », *Anuario de Estudios Centramericanos* XXIII (1-2), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1987, pp. 143-198.

-----, « Rebeliones y sublevaciones de los indígenas contra la dominación española en las áreas periféricas de Costa Rica (1502-1710) », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (1), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, pp. 125-148.

TUNNERMANN BERNHEIM Carlos, « Identidad y diversidad cultural », en *Nicaragua en busca de su identidad*, Frances KINLOCH TIJERINO (ed.), Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana (IHN - UCA), Managua, Nicaragua, 1995, p. 41-68.

VARGAS Claudio, « La iglesia católica y el sistema político costarricense », *Revista de Ciencias Sociales* (48), Editorial Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, junio 1990, pp. 79-88.

VEGA JIMÉNEZ Patricia, « De periodista a literato. Los escritos de periódicos costarricenses (1870-1890) », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (1), Universidad de Costa Rica, Instituto de Investigaciones Sociales, 1996, pp. 149-164.

-----, « Una audiencia en crecimiento. La prensa en Costa Rica (1872-1889) », *Revista de Ciencias Sociales* XLII (86-87), Universidad de Costa Rica, 1999 –2000, pp. 139-156.

VEGA Mylena, « Cambios en la sociedad costarricense en las décadas de los ochenta y noventa », *Anuario de Estudios Centroamericanos* XXII (2), Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1996, pp. 129-146.

ZAMORA ACOSTA Elías, « El discurso histórico sobre las sociedades coloniales centroamericanas : ensayo en torno a la historia, la colonización cultural y el desarrollo », *Mesoamérica* 14 (26), Plumsock Mesoamerican Studies / CIRMA, (South Woodstock, Vermont / Antigua, Guatemala), dic. 93, pp. 193-208.

IV. Ouvrages généraux

A. Domaine hispano-américain

1. Ouvrages

AINSA Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Ed. Gredos, Madrid, 1986, 590 p.

América, Cahiers du CRICCAL (23), *Les nouveaux réalismes*, 1^{ère} série, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, 2000, 210 p.

BALLESTEROS María Luisa, *La femme écrivain dans la société latino-américaine*, Editions L'Harmattan, Paris, 1994, 320 p.

BELLINI Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, Madrid, 1997, 804 p.

BLAS Patricio de, PUENTE José de la, SERVIÁ María Jesús, ROCA Enrique, RIVAS Ricardo, *Historia común de Iberoamérica*, EDAF ensayo, México, 2000, 585 p.

CARPENTIER Alejo, RODRÍGUEZ MONEGAL *et al*, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 1984, 410 p.

COUFFIGNAL Georges, *Amérique Latine : tournant de siècle*, La Découverte, Paris, 1997, 189 p.

CYMERMAN Claude, FELL Claude, *Histoire de la littérature hispano-américaine de 1940 à nos jours*, Nathan Université, Paris, 1997, 557 p.

DIMO Edit, HIDALGO de JESUS Amarilis (eds.), *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo X*. Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 1995, 247 p.

DURÁN LUZIO Juan, *Entre la espada y el falo : la mujer americana bajo el conquistador europeo*, Editorial de la Universidad Nacional (EUNA), Heredia, Costa Rica, 1999, 175 p.

EZQUERRO Milagros, GOLLUSCIO DE MONTOYA Eva, RAMOND Michèle, *Manuel d'analyse textuelle. Textes espagnols et hispano-américains*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1990, 296 p.

FRANCO Jean, LEMOGODEUC Jean-Marie, *Anthologie de la littérature hispano-américaine*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, 404 p.

FUENTES Carlos, *Geografía de la novela*, Alfaguara, México, 1993, 226 p.

GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Fayard, Paris, 1999, 345 p.

LEMOGODEUC Jean-Marie (coord.), *L'Amérique hispanique au XXe siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997, 449 p.

LÓPEZ GONZÁLEZ Aralia, *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo*, Cuadernos universitarios (23), UAM-I, México, 1985, 153 p.

LÓPEZ de MARISCAL Blanca, *La figura femenina en los narradores testigos de la Conquista*, El Colegio de México, 1997, 176 p.

MELÉNDEZ Guillermo (ed.), *Sentido histórico del V Centenario (1492-1992)*, Editorial DEI (Departamento Ecuménico de Investigaciones), San José, Costa Rica, 1992, 216 p.

MENTON Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina (1979-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, 311 p.

ORTIZ María Salvadora (ed.), *Identidades y producciones culturales en América Latina*, Colección Identidad Cultural, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1996, 726 p.

PALMA Milagros, *La mujer es puro cuento*, Indigo Ediciones, Bogotá/ Paris, 1996, 161 p.
-----, *El gusano y la fruta*, Indigo Ediciones, Nicaragua, 1994, 117 p.

PAZ Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983 [1ère éd. 1950], 191 p.

PONS María Cristina, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996, 291 p.

QUESADA Juan Rafael, ZAVALA Magda, *500 años, ¿Holocausto o descubrimiento ?*, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1991, 387 p.

QUESADA Juan Rafael, *América latina : memoria e identidad*, Editorial Respuesta, San José Costa Rica, 1993, 164 p.

RENAUD Maryse, MORENO TURNER Fernando (coord.), *Historia y novela. La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*, Littératures Latino-Américaines, Université de Poitiers – CNRS, 1996, 161 p.

RENAUD Maryse (coord.), *La mujer en la República de las letras*, Littératures Latino-Américaines, Université de Poitiers – CNRS, 2001, 221 p.

ROBELO Cecilio, *Diccionario de mitología nahuatl*, 2 t., Editorial Innovación, México, 1980, 446 p (t.1) et 860 p. (t.2)

ROJAS MIX Miguel, *Los cien nombres de América. Imagen e Identidad*, Editorial Lumen, España, 1991, 452 p.

SHAW Donald, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1981, 247 p.

SPANG Kurt, ARELLANO Ignacio, MATA Carlos, *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Anejos de Rilce (15), Serie Apuntes de Investigación sobre Géneros Literarios (2), Universidad de Navarra (EUNSA), 1995.

STEPHEN Lynn, *Women and social movements in Latin America. Power from below*. University of Texas Press, Austin, 1997, 352 p.

TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Editions du Seuil, Collection Point Essai, Paris 1982, 339 p.

2. Articles

AINSA Fernando, « Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica », *Anales de literatura hispanoamericana* (13), 1984, pp. 13-35.

-----, « La invención literaria y la reconstrucción histórica », *América*, Cahiers du CRICCAL (12), Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1993, pp. 11-26.

-----, « Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano », Conférence (21.11.1994), CICLA, Serie Conferencias (8), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995.

-----, « La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », Conférence (24.11.1994), CICLA, Serie Conferencias (8), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1995, (Première publication : *Cuadernos americanos* (28), V, vol 4, Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991).

-----, « Nuestra utopía. Una nueva retórica para el viejo discurso », *Archipiélago* (3), Revista cultural de Nuestra América, México, set.-oct. 1995, pp. 7-12.

-----, « Invención literaria y la reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana », en Karl KOHUT (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert Verlag, Madrid / Frankfurt, 1997, pp. 111-127.

-----, « Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana », *Archipiélago* (15), Revista cultural de Nuestra América, México, enero-feb. 1998, pp. 26-33.

-----, « ¿Un nuevo punto de partida para la utopía ? », *Cuadernos americanos* (77), Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, pp.81-93

ARAUJO Helena, « Narrativa femenina latinoamericana », *Hispanamérica* (32), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1982, pp. 23-34.

-----, « Feminismo de América Latina en plazas, letras y siglas », *Caravelle* (50), C.M.H.L.B., Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, Université de Toulouse-II Le Mirail, 1988, pp. 49-59.

BRITTO GARCÍA Luis, « La utopía contraataca », *Casa de las Américas* XXXVI (201), La Habana, Cuba, 1995, pp. 12-14.

-----, « Historia oficial y nueva novela histórica », *Estudios* IX (18), Revista de Investigaciones Literarias y Culturales, Universidad Simón Bolívar, Caracas, 2001, pp. 21-34.

CASTRO GÓMEZ Santiago, « Epistemologías coloniales, saberes latinoamericanos : el proyecto teórico de los estudios subalternos », en Alfonso de TORO, Fernando de TORO (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Vervuert, Iberoamericana, 1999, pp. 79-99.

CORNEJO POLAR Antonio, « Mestizaje e hibridez : los riesgos de las metáforas. Apuntes », *Revista Iberoamericana* LXIII (180), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, julio-sept. 1997, pp. 7-11.

CORONIL Fernando, « Más allá del occidentalismo : hacia categorías geohistóricas no imperiales », *Casa de las Américas* (214), La Habana, Cuba, enero-marzo 1999, pp. 21-49.

DAWES Greg, « Hacia una rearticulación del posmodernismo en América Latina : el caso de la poesía nicaragüense », IV (7), Standford University, Primer semestre, 1991, pp. 85-107.

GUERRA-CUNNINGHAM Lucía, « Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina », *Hispamérica* (28), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1981, pp. 29-39.

EXPÓSITO Alejandro, « La novela latinoamericana hoy. Temas y problemas », *Archipiélago* (11), Revista cultural de Nuestra América, México, marzo-abril 1997, pp. 24-26.

FERNÁNDEZ Teodosio, « Narrativa Hispanoamericana del fin de siglo. Propuesta para la configuración de un proceso », *Cuadernos Hispanoamericanos* (604), Madrid, oct. 2000, pp. 7-13.

FRANCO Jean, « Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana », *Hispamérica* (45), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1987, pp. 31-44.

-----, « Si me permiten hablar : la lucha por el poder interpretativo », *Casa de las Américas* XXIX (171), La Habana, Cuba, 1988, pp. 88-94.

GÁLVEZ-CARLISLE Gloria, « Si nos permiten hablar : los espacios silenciados y la deconstrucción del discurso del silencio en la narrativa de Lucía Guerra », *Revista Iberoamericana* LX (168-169), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1994, pp. 1073-1079.

GARCÍA-BEDOYA Carlos, « Apuntes fragmentarios sobre los estudios literarios latinoamericanos (1970-1992) », *Revista Iberoamericana* LIX (164-165), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1993, pp. 509-520.

GARCÍA CANCLINI Néstor, « Entrar y salir de la hibridación », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXV (50), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima-Hannover, 1999, pp. 23-34.

GUERRA CUNNINGHAM Lucía, « El personaje literario femenino y otras mutilaciones », *Hispamérica* (43), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1986, pp. 3-19.

-----, « Identidad cultural y la problemática de ser en la narrativa femenina latinoamericana », en *Discurso Literario*, VI (2), 1989 , pp. 361-389.

GUERRERO Gustavo, « La novela hispanoamericana en los años noventa : apuntes para un paisaje inacabado », *Cuadernos Hispanoamericanos* (599), Madrid, mayo 2000, pp. 71-88.

GUZMÁN PINEDO Martina, « Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico », *América* (12), Cahiers du CRICCAL, Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III, 1993, pp. 55-62.

LIENHARD Martin, « Voces marginadas y poder discursivo en América Latina », *Revista Iberoamericana* LXVI (193), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, oct.-dic. 2000, pp. 785-798.

LINDSTROM Naomi, « Feminist criticism of Latin American literature », *Latin American Research Review* XV (1), University of Texas Press, 1980, pp. 151-159.

LÓPEZ Irma, « En trance continuo de autodefinición : Hispanoamérica examinada por dos de sus escritoras », *Hispanic Journal*, I (21), University of Pennsylvania, spring 2000, pp. 91-100.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ Alexis, « Raíces de la novela histórica », *Cuadernos americanos* V (28), Nueva época, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 32-49.

MASIELLO Francine, « Texto, ley, transgresión : especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia », *Revista Iberoamericana* (132-133), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1985, pp. 807-822.

-----, « Discurso de mujeres, lenguaje del poder : reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del ochenta », *Hispanamérica*, XV (45), Latin American Studies Center, University of Maryland, 1986, pp. 52-60.

-----, « Tráfico de identidades : mujeres, cultura y política de representación en la era neoliberal », *Revista Iberoamericana* (176-177), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1996, pp. 745-766.

MIGNOLO Walter, « Posoccidentalismo : el argumento desde América Latina », *Cuadernos americanos*, Nueva época, XII (67), vol 1, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 143-165.

MORAÑA Mabel, « Descubrimiento, postcolonialismo y postmodernidad », *ESTUDIOS, Revista de Investigaciones Literarias* I (2), Universidad Simón Bolívar, Caracas, julio-dic. 1993, pp. 41-47.

-----, « El boom del subalterno », *Cuadernos americanos* XII (67), Nueva época, vol 1, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 214-222.

MOREIRAS Alberto, « Transculturación y pérdida del sentido. El diseño de la posmodernidad en América Latina », *Nuevo Texto Crítico* III (6), Standford University, Segundo semestre, 1990, pp. 105-119.

MUDROVCIC María Eugenia, « En busca de dos décadas perdidas : la novela latinoamericana de los años 70 y 80 », *Revista Iberoamericana* LIX (164-165), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1993, pp. 445-468.

NASH June, « Estudios de género en Latinoamérica », *Mesoamérica* (23), Plumsock Mesoamerican Studies / CIRMA, (South Woodstock, Vermont / Antigua, Guatemala), junio 1992, pp. 1-21.

NAVARRO Desiderio, « Eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de América latina y Europa », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* VII (16), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima, 1982, pp. 68-78.

-----, «Otras reflexiones sobre eurocentrismo y antieurocentrismo en la teoría literaria de la América latina y Europa », *Casa de las Américas* XXV (150), La Habana, Cuba, 1985, pp. 68-78.

OZARZUN Kemy, « Género y etnia : acerca del dialogismo en América Latina », *Revista Chilena de Literatura* (41), Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1992, pp. 33-45.

-----, « Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XIX (38), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima, 1993, pp. 37-50.

RENAUD Maryse, « Le sexe de l'écriture. Considérations sur la littérature 'féminine' latino-américaine », en RENAUD Maryse (coord.), *La mujer en la República de las letras*, Littératures Latino-Américaines, Université de Poitiers – CNRS, 2001, pp. 11-20.

RICHARD Nelly, « Feminismo, experiencia y representación », *Revista Iberoamericana* LXII (176-177), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, julio-dic. 1996, pp. 733-744.

RIVAS Luz Marina, « Los caminos de la memoria femenina : de la escritura íntima a la novela histórica », *Iberoamericana* 2/3 (78/79), Iberoamericana Editorial (Madrid)/Vervuert Verlag (Frankfurt), 2000, pp. 224-239.

RODRÍGUEZ María Elía, « América Latina, crítica literaria e identidad », *Revista de Filología y Lingüística*, XIV(2), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, 1988, pp. 19-23.

RUFFINELLI Jorge, « Los 80 : ¿Ingreso a la posmodernidad ? », *Nuevo Texto Crítico* III (6), Stanford University, Segundo semestre, 1990, pp. 31-42.

SALDIVAR José, « Las fronteras de Nuestra América : para volver a trazar el mapa de los estudios culturales norteamericanos », *Casa de las Américas* (204), La Habana, Cuba, 1996, pp. 3-19.

SALVADOR Alvaro, « El otro boom de la narrativa hispanoamericana : los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXI (41), Editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELAP), Lima- Berkeley, 1995, pp. 165-175.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ Adolfo, « Radiografía del posmodernismo », *Nuevo Texto Crítico* III (6), Stanford University, Segundo semestre, 1990, pp. 5-15.

SCHMIDT Friedhelm, « Literaturas heterogéneas y alegorías nacionales : ¿paradigmas para las literaturas poscoloniales ? », *Revista Iberoamericana* LXVI (190), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 2000, pp.175-185.

TORO Alfonso de, « La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano? » en Alfonso de TORO, Fernando de TORO (eds), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una*

postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano, Iberoamericana Editorial (Madrid)/Vervuert Verlag (Frankfurt), 1999, pp. 31-77.

TORO Alfonso de, « Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna) », *Revista Iberoamericana* LVII (155-156), Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Universidad de Pittsburgh, 1991, pp. 441-467.

UGALDE Sharon Keefe, « Process, Identity, and Learning to Read : Female Writing and Feminist Criticism in Latin American Today », *Latin American Research Review* I (24), University of Texas Press, 1989, pp. 222-232.

UMAÑA José Otilio, « El texto patriarcal : marcas de identidad en la práctica textual latinoamericana » *Identidades y producciones culturales en América Latina*, Colección Identidad Cultural, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), San José, Costa Rica, 1996, pp. 31-44.

B. Domaine général

1. Ouvrages

ACCAD Evelyne, *Sexualidad y Guerra*, Indigo Editores, Paris, 1998, 258 p.

AEBISCHER Verena, *Les femmes et le langage, représentations sociales d'une différence*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985, 200 p.

AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Editions Nathan, Paris, 1997, 128 p.

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte, Paris, 1996, 213 p.

AUTREMENT, *Passés recomposés. Champs et chantiers de l'Histoire* (150-151), ouvrage dirigé par Jean BOUTIER et Dominique JULIA, Editions Autrement, série Mutations, Paris, 1995, 349 p.

BACHELARD Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 8^e édition, Paris, 2001, 215 p.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Tel Gallimard, Paris, 1978, 488 p.

BARTHES Roland *et al.*, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, 180 p.

BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Editions Denoël, Collection Folio Essais, Paris, 318 p.

BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe*, tomes 1 et 2, Collection Folio Essai, Paris, 1949, 409 p. et 663 p.

BECHTEL Guy, *La chair, le diable et le confesseur*, Pluriel, Plon, Paris, 1994, 438 p.

-----, *La sorcière et l'Occident*, Pocket, Paris, 1997, 942 p.

-----, *Les quatre femmes de Dieu (La putain, la sorcière, la sainte et Bécassine)*, Plon, Paris, 2000, 335 p.

BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Collection Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, Paris, 1978, 127 p.

-----, *La psychanalyse du texte littéraire. Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Nathan, Paris, 127 p.

BERTHELOT Francis, *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*. Nathan, Paris, 1997, 192 p.

BESSIERE Jean, *Histoire des poétiques*, Presses Universitaires de France, Coll. Fondamental, Paris, 1997, 493 p.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Coll. « Liber », Editions du Seuil, Paris, 1998, 144p.

BOURNEUF Roland, OUELLET Réal, *L'univers du roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, 257 p.

CANDAU Joël, *Mémoire et Identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, 225 p.

-----, *Anthropologie de la mémoire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, 126 p.

CANNONE Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, 114 p.

CARR Edward Hallet, *Qu'est-ce que l'histoire ?* Editions La Découverte, Paris, 1988, 233 p.

CHAUVEAU Agnès, TETART Philippe, *Questions à l'histoire des temps présents*, Editions Complexe, Paris, 1992, 136 p.

CIPLIJKAUSKAITE Birute, *La novela femenina contemporánea (1970-1985) : hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona, 1994, 256 p.

COLLIN Françoise, *Le différend des sexes*, Editions Pleins Feux, Nantes, 1999, 76 p.

COLLIN Françoise, « Le corps v(i)olé », in *Le corps des femmes*, Les Cahiers du Grif, Editions Complexe, Bruxelles, 1992, 145 p.

COSNIER Colette, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*. Fayard, Paris, 2001, 332 p.

CULLER Jonathan, *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Cátedra, Madrid, 1982, 261 p.

DELPHY Christine, *L'ennemi principal. Economie politique du patriarcat*. Editions Syllepses, Collection « Nouvelles questions féministes », Paris, 1998, 296 p.

DENEYS-TUNNEY Anne, *Ecritures du corps. De Descartes à Laclos*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, 327 p.

DOSSE François, *L'histoire en miettes*, Editions La Découverte, Paris, 1987, 268 p.

- DUBOIS Jean, *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, Paris, 1992, 235 p.
- DUPRIEZ Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1984, 541 p.
- DURRER Sylvie, *Le dialogue romanesque. Style et structure*, Droz, Genève, 1994, 270 p.
- EAGLETON Mary (ed.), *Feminist Literary Theory. A Reader*, Basil Blackwell, U.K., 1986, 228 p.
- ELIACHEFF Caroline, HEINICH Nathalie, *Mères-filles. Une relation à trois*, Albin Michel, 2002, 420 p.
- EVAN Mary, *Introducción al pensamiento feminista contemporáneo*, Minerva Ediciones, Madrid 1997, 253 p.
- FERRET Stéphane, *L'identité*, GF Flammarion, Paris, 1998, 228 p.
- FERRO Marc, *L'histoire sous surveillance*, Folio histoire, Calmann-Lévy, Paris, 1985, 251 p.
- FREEDMAN Jane, *Femmes politiques : mythes et symboles*, Editions L'Harmattan, Paris, 1997, 291 p.
- GEBARA Ivone, *Intuiciones ecofeministas. Ensayo para repensar el conocimiento y la religión*, Editorial Trotta, Madrid, 2000, 156 p.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, 281 p.
 -----, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982, 574 p.
- GILBERT Sandra, GUBAR Susan, *Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, Yale University Press, New Haven, 1984, 719 p.
- GILLIGAN Carol, *In a different Voice*, Harvard University Press, 1982, 184 p.
- GOLDEN Stéphanie, *Slaying the mermaid. Women and the culture of sacrifice*, Three Rivers Press, New York 1998, 323 p.
- GUILLAUMIN Colette, *Sexe, race et pratique du pouvoir*, Côté-femmes, Paris, 1992, 240 p.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997, 295 p.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Presses Universitaires de France, « Quadrige », Paris, 1984, 228 p.
 -----, *Du descriptif*, Hachette Supérieur, Paris, 1993, 247 p.
 -----, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette Supérieur, Paris, 1996, 159 p.
- HEINICH Nathalie, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996, 397 p.

HERITIER Françoise, *Masculin-Féminin. La pensée de la différence*, Editions Odile Jacob, 1996, 330 p.

HOOKS Bell, *Ain't I a woman. Black women and feminism*, South End Press, Boston MA, 1981, 205 p.

HURTIG Marie-Claude, Michèle KAIL, Hélène ROUCH, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, CNRS Editions, Paris, 2002, 286 p.

JACQUET Isabelle, *Développement au masculin/féminin (Le genre : outil d'un nouveau concept)*, Editions L'Harmattan, Paris, 1995, 184 p.

JOUE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, 272 p.

KAUFMANN Jean-Claude, *La femme seule et le Prince charmant*, Pocket, Nathan, Paris, 1999, 282 p.

LACASSIN Francis, *Mythologie du roman policier*, Christian Bourgois Éditeur, Paris, 1993, 543 p.

LAGARDE Marcela, *Género y feminismo*, Cuadernos inacabados (25), horas y HORAS, Madrid, 1996, 244 p.

-----, *Una mirada feminista en el umbral del milenio*, Instituto de Estudios de la Mujer, Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica, 1999, 160 p.

LAQUEUR Thomas, *La fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Gallimard, Paris, 1992, 356 p.

LARROUX Guy, *Le mot de la fin*, Nathan, Paris, 1995, 239 p.

LAUFER Jacqueline, MARRY Catherine, MARUANI Margaret, *Masculin-Féminin : questions pour les sciences de l'homme*. Presses Universitaires de France, Paris, 2001, 246 p.

LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Folio histoire, Gallimard, Paris, 1988, 409 p.

LE GOFF Jacques, NORA Pierre, *Faire de l'histoire. Nouveaux objets*, t. 3, Folio histoire, Gallimard, Paris, 1974, 376 p.

LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Collection « Critique », Paris, 1979, 109 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1986, 158 p.

MENDOZA Breny, *Sintiéndose mujer, pensándose feminista*, Editorial Guaymuras, Tegucigalpa, Honduras, 1996, 259 p.

MERCIER Michel, *Le roman féminin*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, 248 p.

MILLET Kate, *Política sexual*, Colección Feminismos, Ed. Cátedra, Instituto de la Mujer, Valencia, 1995, 634 p.

MOI Toril, *Teoría literaria feminista*, Ed. Cátedra, España, 1988, 193 p.

MONTENEGRO Sofía, *La revolución simbólica pendiente*, Centro de Investigaciones de la Comunicación (CINCO), Managua, Nicaragua, 1997, 180 p.

MORENO Amparo, *El arquetipo viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*, Cuadernos inacabados (6), horas y HORAS, Madrid, 1986, 118 p.

MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, 127 p.

NAHOUM-GRAPPE Véronique, *Le féminin*, Hachette, Paris, 1996, 142 p.

NAMER Gérard, *Mémoire et société*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1987, 242 p.

ONIMUS Jean, *La maison corps et âme. Essai sur la poésie domestique*. Presses Universitaires de France, Paris, 1991, 160 p.

PERROT Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, Flammarion, Paris, 1998, 494 p.
----- éd., *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, Rivages, Marseille-Paris, 1984.

PIQUE Nicolas, *L'histoire*, Flammarion, Paris, 1998, 253 p.

POMIAN Krzystof, *Sur l'histoire*, Folio Histoire, Gallimard, Paris, 1999, 410 p.

RAIMOND Michel, *Le roman*, Armand Colin, Paris, 2000, 190 p.

REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1991, 242 p.

REMAURY Bruno, *Le beau sexe faible. Les images du corps féminin entre cosmétique et santé*, Grasset / Le Monde, Paris, 2000, 266 p.

REUTER Yves, *Le roman policier*, Nathan Université, Paris, 1997, 128 p.
-----, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan Université, Paris, 2000, 179 p.

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, t.1, Points/Seuil, Paris, 1985, 405 p.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, coll. Tel., 1972, 365 p.

RONDEAUX Alia, *Catégories sociales et genre. Ou comment y échapper*, L'Harmattan, Paris, 2002, 201 p.

ROUSSET Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, José Corti, Paris, 1984, 216 p.

RUANO-BORBALAN Jean-Claude, *L'identité (L'individu, le groupe, la société)*, Editions Sciences Humaines, Paris, 1999, 394 p.

RULLIER-THEURET Françoise, *Le dialogue dans le roman*, Hachette Supérieur, Paris, 2001, 128 p.

SAGAERT Martine, *Histoire littéraire des mères. De 1890 aux années 1920*, L'Harmattan, Paris, 1999, 440 p.

SHORTER Edward, *Le corps des femmes*, Editions du Seuil, Paris, 1984, 376 p.

SHOWALTER Elaine (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*, Pantheon Books, New York, 1985, 402 p.

STAROBINSKI Jean, *L'oeil vivant*, Editions Gallimard, Paris, 1961, 253 p.

THEBAUD Françoise, *Ecrire l'histoire des femmes*, ENS Editions, Paris, 1998, 226 p.

TURIN Adela, *Los cuentos siguen contando. Algunas reflexiones sobre los estereotipos*, Cuadernos inacabados (20), horas y HORAS, Madrid, 1995, 96 p.

WIEVIORKA Annette, *L'ère du témoin*, Plon, Paris, 1998, 187 p.

WOLF Naomi, *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*, Anchor books Editions, 1992, 348 p.

YAGUELLO Marina, *Les mots et les femmes*, Payot, Paris, 1978, 202 p.

2. Articles

ADAM Jean-Michel, DURRER Sylvie, « Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : le cas de la description », *Langue française* (79), Larousse, Paris, sept. 1988, pp. 5-23.

AUSLANDER Leora, ZANCARINI-FOURNEL Michelle, « Le genre de la nation et le genre de l'Etat » *CLIO, Histoire, Femmes et Sociétés* (12), Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000, pp. 5-13.

BARTHES Roland, « Le discours de l'histoire », *Poétique* (49), Editions du Seuil, Paris, 1982, pp. 13-21.

CAMPO María Pía de, « La teoría freudiana de la feminidad », *Revista Cultural de Lotería* (270-271), Lotería Nacional de Beneficencia, Panamá, agosto-set. 1978, pp. 59-68.

CATELLI Nora, « El diario íntimo : una posición femenina », *Revista de Occidente* (182-183), Fundación Ortega y Gasset, Madrid, julio-agosto 1996, pp. 87-98.

FINE Agnès, « Ecritures féminines et rites de passage », *Communications* (70), Editions du Seuil, Paris, 2000, pp. 121-142.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in BARTHES Roland, KAYSER Wolfgang, BOOTH Wayne, HAMON Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, « Point essais », Paris, 1977, pp. 115-180.

HUSSON Didier, « Logique des possibles narratifs », *Poétique* (87), Editions du Seuil, Paris, 1991, pp. 289-313.

KAUFMANN Jean-Claude, « Le couple infernal » in *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, pp. 203-206.

MORHANGE Jean-Louis, « Incipit narratifs : l'entrée du lecteur dans l'univers de la fiction », *Poétique* (104), Editions du Seuil, nov. 1995, pp. 388-410.

PERROT Michelle, « Identité, égalité, différence : le regard de l'histoire », in *La place des femmes. Les enjeux de l'identité et de l'égalité au regard des sciences sociales*. Ephesia, Editions La Découverte, Paris, 1996, pp. 39-56.

-----, « Le genre de la ville », *Communications* 65, « L'Hospitalité », dirigé par Anne Gotman, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Editions du Seuil, 1997, pp. 149-163.

RONEN Ruth, « La focalisation dans les mondes fictionnels », *Poétique* (83), Editions du Seuil, 1990, pp. 305-322.

SCOTT Joan, « Gender : a useful category of historical analysis », *American Historical Review* 5 (91), American Historical Association, 1986, pp. 1053-1075.

INDEX DES NOMS PROPRES

Remarque : nous avons retenu ici les noms propres qui figurent dans le corps du texte, à l'exclusion des notes de bas de page. Les patronymes sont écrits en majuscules.

A

Abel et Caïn	92, 200, 231, 237, 240, 242
ACUÑA ORTEGA, Víctor Hugo	250, 295, 296, 297, 320, 328
AGUILAR, Jerónimo de	392, 406, 407
AGUILAR, Rosario	18, 95, 96, 120, 135, 142, 143, 144, 156, 172, 218, 229, 260, 275, 348, 364, 400, 402, 405, 408
AINSA, Fernando	80, 258
ALBERDI, Juan Bautista	340
ALEGRÍA, Ciro	333
ALEGRÍA, Claribel	7, 15, 17, 35, 86, 217
Algodonera (Costa Rica)	69, 201
ALLENDE, Isabel	15, 16, 34, 81, 170, 385
ALPHONSE XIII	310
ALTHUSSER, Louis	277, 370, 371
ALVARADO, Pedro de	236, 256, 401, 403, 405
ANDERSON IMBERT Enrique	259
ANGEL, Albalucía	170
ANTILLANO, Laura	105, 170
Aphrodite	211
ARC Jeanne d'	69, 70, 72, 73
ARÉVALO, Juan José	255
ARGUEDAS, Alcides	333
ARGUEDAS, José María	333, 367
ARGUETA, Manlio	8, 16, 36, 37, 217, 243, 254, 413
ARIAS, Arturo	6, 7, 9, 12, 13, 19, 35, 86, 217, 236, 255, 352
ARIAS, Óscar	5, 320

ARIAS de AVILA, Pedro (Pedrarias Dávila)	120, 144, 156, 172, 234, 235, 256, 353, 401
ASSISE (Saint François d')	346, 347
ASTURIAS, Miguel Angel	36, 87, 333

B

BACHELARD, Gaston	137, 171
BÁEZ, Gladys	218
Bahía del Almirante (Panamá)	268
BALLESTEROS ROSAS, Luisa	15, 92
BALZAC, Honoré de	121, 160, 260
BARBAS RHODEN, Laura	144
BEAUVOIR, Simone de	23, 58
Belize	6, 18, 364, 383
BELLI, Gioconda	18,42,89,100,105,106,109,110,118,134,137,143, 156,158,170,171,179,180,184,185,188,216,218, 220, 223,229,260,275,348,349,350,357, 358, 361,414
BERRÓN, Linda	19,72,73
BHABHA, Homi	389
BILBAO, Francisco	340
<i>Black Star Line</i>	366,371
BLANDÓN, Erick	230,364
BLOCH, Marc	246
Bluefields (Nicaragua)	230
Boacos (los)	349, 350,351, 356
BOBADILLA, Francisco de	354,355
BOBADILLA, Isabel de	156,157,401
Bogota (Colombie)	62, 86
BOLÍVAR, Simón	205,212
BOMBAL, María Luisa	35, 51
Boston	299
Boston Fruit Co.	318
BOULLOSA, Carmen	143
BOZZOLI, Eugenia	250,271
BRAUDEL, Fernand	247
BRENES MOLINA, José Jacinto	339
BRITTON, Rosa María Crespo de	20,21,59,91,93,104,108,118,136,178,193,257, 261, 263, 264
BRUNET, Marta	35
BURGOS, Elizabeth	334
BURGUIÈRE, André	247

C

Cabécar (los)	37, 266, 335
CABRALES, María Eufemia	56, 215
Cahuita (Costa Rica)	366, 369, 378

CAMPOBELLO, Nelly	131
CANDAU, Joël	394
CANIVELL ARZÚ, María Odette	17,64,93,166,225
Caraïbe	6,14,37,148,149,151,258,264,299,304,317- 319,333,350, 351,360,361,364-370,373-377, 379-382,384,386,392
CARAZO, Rodrigo	298
CARDENAL, Ernesto	358
CARDENAL, Rodolfo	252
CARDOSO, Ciro	249,250
CARPENTIER, Alejo	258
CARR, E.H.	265
Cartago (Costa Rica)	37,116,150,198,265-268,272,273,295,300, 303,312,315, 322,335,338,339,344,346, 387,397
CARTER-TORRIJOS (Accords)	204
CASTELLANOS, Rosario	125, 221, 333, 408
CASTILLO, José María « Chema »	219
CERTEAU, Michel de	262
CHAMORRO, Violeta	4
CHASE, Alfonso	257
CHATEAUBRIAND, René de	333
CHÁVEZ ALFARO, Lizandro	8, 217, 230, 364,365
Chichen Itzá	349, 354, 392
Chili	230, 249, 303
Chiquita Brands	319
Chiriquí Land Company	319
Chirripó (Costa Rica)	266, 268
Chorotega (los)	355
Circé	188
CIXOUS, Hélène	33
CLÉMENT XI	280
COLLIN, Françoise	409
COLOM, Yolanda	181
COLOMB, Christophe	251,258,271
Comesala (cacique)	266
CONTRERAS, Fernando	36, 285, 413
Corinto (Nicaragua)	207,208,211
CORTÉS, Carlos	16,299
CORTÉS, Hernán	392,401-403,406-408
CORTÉS, Martín	407
COSNIER, Colette	90,183,189,214
Cozumel (Mexique)	406
CUEVA, Beatriz de la	401
CUEVAS MOLINA, Rafael	36
Cuba	53, 54, 92, 116, 140, 177, 367, 386, 406
Cuzcatlán (El Salvador)	252

D

DABNEY, Altiman	378
DALTON, Roque	217, 295
DERRIDA, Jacques	33, 277
DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal	392, 402, 403
DÍAZ LOZANO, Argentina	18, 392, 393
Diriá (Nicaragua)	181
Dirianguen (cacique)	349, 350
DUNCAN, Quince	148, 150, 364, 375, 378
DURÁN AYANEGUI, Fernando	114, 257

E

ECHEVARRÍA, Esteban	340
ECHEVERRÍA, Aquileo	284
ELIACHEFF, Caroline	160
ELTIT, Diamela	170
ESCHYLE	131
ESCOTO, Julio César	16, 256, 365
ESCUDOS, Jacinta	17, 140, 141, 187
ESPINOZA de TERCERO, Gloria	141, 172
ESQUIVEL, Ascensión	283, 320
ESQUIVEL, Laura	170
Éthiopie	367, 371
EVANS, Mary	157

F

FACIO, Alda	133
FEBVRE, Lucien	246
FERGUSON GARVIT, Walter	369
FERNÁNDEZ, Francisco	353
FERNÁNDEZ, Próspero	283, 302
FERNÁNDEZ BONILLA, León	249
FERNÁNDEZ FERRAZ, Juan	284
FERNÁNDEZ GUARDIA, Ricardo	249, 283, 286, 341
FERNÁNDEZ de LIZARDI	86
FERNÁNDEZ de OVIEDO y VALDÉS	354
FERRÉ, Rosario	170
FERRO, Marc	247, 248, 271
FIGUERES FERRER, José	300
FLAKOLL, Darwin	86
FLAUBERT, Gustave	160, 165
FLORES, Marco Antonio	8, 217
Floride	391
FONSECA AMADOR, Carlos	205, 217
FONSECA, Elizabeth	270

FONSECA, Eugenia	250
Fonseca (golfe de)	355
FOUCAULT, Michel	69, 99, 107
FOURNIER, Eduardo	270
<i>Fredericus Quartus</i>	362
FREEDMAN, Jane	161,167
FREUD, Sigmund	59, 107
FRIEDAN, Betty	183
FUENTES, Carlos	251,252
FUSTEL de COULANGES	246

G

GAGINI, Carlos	284, 341
Galice	394
GALLEGOS, Daniel	257
GALLO, María	18, 46, 142, 145
Garabito (cacique)	266, 271
GARCÍA CANCLINI, Néstor	388
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel	24, 80, 365
GARCÍA MONGE, Joaquín	202, 284
GARMA, Isabel (Norma Rosa García Mainieri)	17, 243
GARVEY, Marcus	366, 371, 372
GENETTE, Gérard	41, 42
Georgetown (Barbade)	367
GIDE, André	43
GLISSANT, Edouard	389
Golfe de Fonseca (Nicaragua)	355
GÓMEZ, Fernán	115
GÓMEZ, Máximo	215
GÓMEZ de AVELLANEDA, Gertrudis	258
GONCOURT, Edmond et Jules de	165
GONZÁLEZ, José	17
GONZÁLEZ, Manuel de la Cruz	316
GONZÁLEZ, Paulino	250
GONZÁLEZ DÁVILA, Gil	350
GONZÁLEZ ZELEDÓN, Manuel (Magón)	286
GORDON, George Davis	378
GOUGES, Olympe de	72
Granada (Nicaragua)	96, 141, 180, 181, 358
Grand Caiman	371
GRUZINSKI, Serge	388, 389
Guadeloupe	367
Guanacaste (Costa Rica)	316
GUARDIA, Gloria	16,17,20,29,39,89,92,141,202,204,206,218,220, 257,260,263,333, 341,414
GUARDIA,Tomás	302, 318
Guaycorá (cacique)	266

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía	47, 81, 85, 105, 146
GUERRERO, Gonzalo	392, 393, 397
GUEVARA, Ernesto « Che »	217, 222, 225
GRANDA y BALBÍN, Lorenzo	78, 79, 80, 262, 267, 272, 336

H

HACKSHAW, Yolanda	97
HALBWACHS, Maurice	312, 315
HAMON, Philippe	80, 158, 197, 267, 283, 317
HEINICH, Nathalie	122, 138, 160, 166
HERNÁNDEZ, Doris de	88
HERNÁNDEZ, Mildred	109, 128
HERNÁNDEZ PUERTOCARRERO	407
HERRERA, Miguel Angel	251
HOPKINS, Gerard Manley	84

I

IBARBOUROU, Juana	24, 100
IBARRA, Eugenia	271
ICAZA, Jorge	333
Irazú (Costa Rica)	307, 316
IRIGARAY, Luce	58
ISTARÚ, Ana	105, 110, 136
Itzaes (los)	348

J

Jamaïque	266, 367, 371, 372, 378, 392
JARAMILLO, Juan	407
JARAMILLO LEVI, Enrique	9, 20, 114, 160
JIMÉNEZ, Ezequiel	316
JIMÉNEZ, Jorge	327, 328
JIMÉNEZ OREAMUNO, Manuel de Jesús	283, 286
JUANA INÉS de la CRUZ, Sor	99
JUÁREZ Benito	205
JOYCE, James	48

K

KAUFMANN, Jean-Claude	118, 162
KEITH, Minor	298, 318, 319, 322, 385
Kingston (Jamaïque)	367
Kingstown (St Vincent)	367

L

LANDA, Diego de	392
LAPLANTINE, François	386
LAQUEUR, Thomas	163, 183
LARRETA, Enrique	258
LARS, Claudia	149
LAS CASAS, Fray Bartolomé de	79, 172, 271, 347
LASCARIS, Constantino	343
LE GOFF, Jacques	247, 262, 265, 382
LEJEUNE, Philippe	94
León (Nicaragua)	46, 96, 145, 256, 278, 295, 353
LEÓN Lino, M. de	74
LEÓN-PORTILLA, Miguel	256
LE ROY LADURIE, Emmanuel	247
LESSEPS, Ferdinand de	60
LÉVI-STRAUSS, Claude	248
LIANO, Dante	7, 244
LINDO, Ricardo	236, 256
LIÓN, Luis de	334
Llorona (la)	135
LOBO, Tatiana	9,37,42,46,69,72,75,78,112,150,152,169, 173,180,186, 188,194,202,216,257,260,263, 264,265,268, 274,275,283,286,292,303, 304,319,322,335,340, 360, 366,367,370, 371,385, 391,408,413, 414
LÓPEZ, José Hilario	60
LÓPEZ de GÓMARA, Francisco	350
LÓPEZ PÉREZ, Rigoberto	257
LUPIAC, Georgina	141, 229
LYOTARD, Jean-François	102, 277
M	
Macatega (los)	401
MACAYA, Emilia	35
MACEO Y GRAJALES, Antonio	56, 78, 187, 215
Maguatega	355
MALINCHE (Malintzin)	144, 391, 400-403, 406-408, 424
Managua (Nicaragua)	14, 145, 180-181, 184, 206, 208, 213, 217-220, 223, 355
Maribios (los)	349, 353, 356
MARÍN HERNÁNDEZ, Juan José	196, 250
MARLEY, Bob	372
Marseillaise (la)	72
MARTÍ, Farabundo	217
MARTÍ, José	215-216, 289, 291, 305, 311, 321, 389
Martinique	367
MARX, Karl	250

Masaya (Nicaragua)	234, 355
MASFERRER, Alberto	65
MASTRETTA, Angeles	16, 170, 385
Matagalpa (Nicaragua)	210
Matina (Costa Rica)	266, 268, 288
MATTO de TURNER, Clorinda	333
MAUPASSANT, Guy de	165
Mayapán	392, 393
MEAGHER, Thomas Francis	297
MEDINA PÉREZ, Parmenio	343
MELÉNDEZ CHAVERRI, Carlos	250, 269
MELÉNDEZ, Mauricio	303
MÉNDEZ de la VEGA, Luz	17, 187
MENDIETA, Róger	364
MENESES, Vidaluz	18, 218
MENJÍVAR, Rafael	251
MENTON, Seymour	255, 258-260
MERCIER, Michel	88, 126, 159
Mesoamérica	16, 251, 254, 355
Mexique	18, 257, 276, 295, 334, 348, 387, 407
MIGNOLO, Walter	248, 276
MILLARINO-BIDLACK (Accords)	60
MILLET, Kate	58
Miskitu, Misquitos (los)	230, 235, 237, 349, 350, 366
Mississippi	391
MISTRAL, Gabriela	24, 91, 92, 100
MITRE, Bartolomé	340
MKJ Xploration Inc (Harken Inc)	319
Moctezuma	407
MOLINA, Felipe	249
MOLINA, Silvia	170
MOLINA de HERRERA, María del Rosario	202
MOLINA JIMÉNEZ, Iván	297
Momotombo (Nicaragua)	219
MONGE ALFARO, Carlos	249, 251
MONGE, Luis Alberto	309
Monrovia (Liberia)	367
MONTEFORTE TOLEDO, Mario	333
MONTERO, Felix Arcadio	192, 297, 300-301, 325, 326
MONTERO, Mayra	170
MONTERO, Rosa	52, 81, 134
MONTERROSO, Augusto « Tito »	234
MORALES, Mario Roberto	8, 217
MORALES, Ricardo	220
MOSCA, Stefanía	105
Motombo (Nicaragua)	219
MOVSICHOFF, Paulina	91
MUCCHIELLI, Alex	155

N

NAJLIS, Michele	18, 100, 105, 126, 129, 218
NAMER, Gérard	315, 319
NARANJO, Carmen	7, 8, 19, 51, 142, 146, 299
NARVÁEZ, Pánfilo de	391, 392
NAVARRO, Desiderio	248
New Jersey	318
Nicarao (cacique)	349, 350, 355
NIN, Anaïs	121
NORA, Pierre	247
NORIEGA, Manuel Antonio	255, 261
NÚÑEZ CABEZA DE VACA Álvar	391, 392, 397

O

Oaxaca	349
OBANDO, Alexander	107
OBREGÓN, Rafael	250
OCAMPO, Victoria	35
ODIO, Eunice	66
ODUBER, Daniel	300
OREAMUNO, Yolanda	35, 66, 171, 329
ORTEGA, Daniel	5, 220
ORTEZ, Miguel Angel	90, 207

P

PACHECO, Fausto	316
PALACIOS VIVAS, Nydia	18, 95
PALMA, Milagros	18, 20, 95
PARRA, Teresa de la	35, 125
PASSOS MARCIACQ, Ricardo	256
PATMORE, Coventry	183
Patzicia	244
PAZ, Octavio	144, 404, 405, 407
PAZOS, Rocío	142
Penélope	173, 183, 188, 190, 191
PERAFÁN de RIBERA	266
PERALTA Manuel María de	249
PÉREZ BRIGNOLI Héctor	249, 250, 270
PERI ROSSI Cristina	170
PERROT Michelle	123, 163, 169, 173, 174, 182, 193
PHILIPPE V d'Espagne	79, 279, 280
Pigmalion	211
Pipil (Ios)	354, 355
PITTY, Dimas Lidio	261

PIZARRO, Francisco	40
PLATH, Sylvia	187
PONIATOWSKA, Elena	170
POSSE, Abel	392
POZAS, Ricardo	334
PREGO, Irma	18, 82
PRESBERE, Pablo	266, 267, 268, 270-272, 335, 340, 345, 347, 397
Puebla de los Pardos (Costa Rica)	397
PUERTO, Francisco del	392, 398
Puerto Limón (Costa Rica)	287, 367, 369, 370, 383, 385
PUGA, María Luisa	170
Punta Carreto (Costa Rica)	362

Q

QUESADA MONGE, Rodrigo	250
Quetzalcoatl	356
Quetzaltenango (Guatemala)	402
QUEZADA, Juan José	220
QUIRÓS, Teodoro	284
QUIRÓS, Teodorico	316

R

RAMA, Ángel	292, 364
RAMÍREZ, Sergio	8, 205, 229, 256, 257, 260
Ras Tafari	371
REBULLIDA, Fray Pablo de	38, 266, 269, 338, 344-346
REMAURY, Bruno	148, 150, 152, 153
RESTREPO, Laura	170
REVEL, Jacques	247
Reventazón (Costa Rica)	316
RICOEUR, Paul	247, 260, 274, 275
Río de la Plata	466
Río Viejo (Belize)	364, 365
Rivas (Nicaragua)	96, 203, 350, 355
ROBERT, Marthe	87
ROBLES AREAS, Samuel I.	393
RODAS, Ana María	11, 22, 23, 100, 105, 110, 218
RODRÍGUEZ, Isolda	18, 81
RODRÍGUEZ, José Joaquín	320
RODRÍGUEZ, Rafael	11
RODRÍGUEZ SÁENZ, Eugenia	117
RODÓ, José Enrique	207
ROFFÉ, Reina	170
ROJAS MIX, Miguel	386
ROSS, Yazmín	19, 366
ROSSI, Anacristina	15, 19, 63, 140, 142, 260, 263, 366, 367, 368, 369

RUILOBA, Rafael 257, 365
 RUIZ PUGA, David Nicolás 18, 364

S

SAER, Juan José 392
 SAGAERT, Martine 147
 Saint Domingue 367
 Saint Johns (Antigua) 367
 SALAZAR, Jorge Mario 250
 San Bartolomé de Urinama (Costa Rica) 467
 SÁNCHEZ, José León 257
 SÁNCHEZ NADAL, Aurora 241
 SANDINO, Augusto César 8, 89, 90, 204-208, 215, 217, 235, 237, 259, 263
 San Jorge (Nicaragua) 350
 San José (Costa Rica) 19, 49, 66, 69, 173, 196-199, 201-203, 205, 254, 283, 284, 297, 300, 303, 312, 315-316, 321, 324, 344, 367, 383
 San Lucas (Costa Rica) 56
 San Luis Gonzaga (Costa Rica) 283
 San Salvador (El Salvador) 243, 249, 251
 Santiago (Chili) 249
 Santiago (Cuba) 386
 SANTOS ZELAYA, José 230, 295, 365
 SARMIENTO, Domingo Faustino 340
 SAVOIE, Marie-Louise de 79
 SCORZA, Manuel 334
 SCOTT, Walter 257, 259
 SELASSIÉ, Hailé 371
 SELSER, Gregorio 205
 Serrabá (cacique) 266
 SERRANO, Marcela 34, 97, 220
 SHORTER, Edward 133
 SOLÓRZANO FONSECA, Juan Carlos 250, 267, 271
 SOMOZA GARCÍA, Anastasio 256, 257 (également : 4, 8, 219, 220)
 SOTO, Rodrigo 124, 160, 304, 308, 383
 SOTO, Bernardo 283, 302, 318, 320
 SPADAFORA, Hugo 261
 Standard Fruit Co. 300, 319
 STAROBINSKI, Jean 155, 156, 159
 STONE, Samuel 296
 STORNI, Alfonsina 24, 100
 Subtiavas (los) 349, 353

T

Tabasco (Mexique) 406, 407
 Taguzgalpa 355
 Talamanca (Costa Rica) 37, 38, 105, 117, 199, 266, 268-270, 279,

	316, 335, 341, 345-346, 395, 399
TARACENA ARRIOLA, Arturo	251
Tautegema (cacique)	401
TAYLOR, Melanie	153
Tecolotea (los)	401
Tecún-Umán (cacique)	402
TEDLOCK, Dennis	395
TEJEIRA, Isis	15, 20, 40, 46, 122, 136, 170
TÉLLEZ, Dora María	218
Tenochtitlán	257, 401
Térraba (los)	37, 266
THIEL, Bernardo Augusto	300
Ticomega	355
TIJERINO MOLINO, Bayardo	230, 364
TINOCO, Federico	257
Tlálloc	351, 354-355, 357
Tocoteyda	354
TODOROV, Tzvetan	75
TOLEDO, Aída	112, 119
Tonatiuh	356
TORRES, Ana Teresa	51, 105
TORRES-RIVAS, Edelberto	249, 251
TORRIJOS HERRERA, Omar	89, 255, 261, 351, 354-355, 357
TRABA, Marta	170
TREJOS, José Gregorio	300-301, 303, 315
TULA, María Teresa	181
TURCIOS, Froylán	90, 206, 207
Turichiquí (cacique)	266

U

UBICO, Jorge	255
Ulysse	188, 191
United Brand	300
United Fruit Company	298, 318-319, 360, 370
Universidad Santo Tomás (Costa Rica)	88, 283
URBINA, Nicasio	17, 95
USLAR PIETRI, Arturo	258
Uxmal (Mexico)	392

V

VALENZUELA, María Luisa	170
VALDÉS, Zoé	170
VALLBONA, Rima de	19, 66, 109, 116, 190
VALLE-CASTILLO, Julio	234, 256
VANNINI, Margarita	251, 253
VARELA, José Pedro	340

VASCONCELOS, José	205, 389
VÁZQUEZ de CORONADO	266, 271
VEGA, Ana Lydia	170
VEGA CARBALLO, José Luis	250
Veragua (Panama)	37, 266
VEYNE, Paul	262
Viceita (los)	37, 335, 343, 345
VICENS-VIVES, Jaime	250
VICUÑA MACKENNA, Benjamín	340
VIEZZER, Mónica	334

W

WALKER, William	203, 208
WHELOCK ROMÁN, Jaime	348-350
WHISNANT, David	129
WOLF, Naomi	102, 148
WOLLSTONECRAFT, Mary	88
WOOLF, Virginia	53, 82, 90, 182, 183

X

Xicoténcatl	401, 403
Xicotenga	348, 402, 404
Xipe Topec	353-356
Xolotlán (Nicaragua)	219
Xora (cacique)	266
XUAREZ, Catalina	407

Y

YARRINCE (cacique)	349, 350, 356
YÁNEZ COSSÍO, Alicia	170
Yoruba	53, 56, 365
Yucatán (Mexico)	348, 392

Z

ZALAUETT, Mónica	18, 128, 216, 228- 230, 236, 241, 242, 260
ZAMORA, Antonio de (Fray)	266
ZAMORA, Daisy	18, 218
ZAYAS, Carmen	216
ZOLA, Émile	165, 178

INDEX DES ŒUVRES CITÉES

Remarque : nous avons retenu ici le titre des œuvres citées dans le corps du texte, à l'exclusion des notes de bas de page.

A

<i>Abnegación</i>	202
« Acta de los nublados »	314
<i>Adiós muchachos</i>	491
<i>Agonice con elegancia</i>	18, 82
« Amor para siempre »	119
<i>Amortajada (la)</i>	51
<i>Annales d'histoire économique et sociale</i>	246
<i>Anunciador costarricense (el)</i>	284
<i>Año del laberinto (el)</i>	20, 46, 49-57, 69-78, 112, 130, 142, 158, 169-177, 192, 194-204, 244, 262-263, 281-293, 297, 300-330
<i>Años de Granada (los)</i>	358
<i>Ariel</i>	207, 304
« A Roosevelt »	209
<i>Arpa y la sombra (el)</i>	258
<i>Ars combinatoria</i>	105
<i>Artesano (el)</i>	284
<i>Asalto al paraíso</i>	19, 37-40, 46, 78, 108, 116, 150, 152, 180, 198, 257, 260, 264-281, 292, 335-347, 353, 360, 386, 391-400
<i>Assommoir (l')</i>	165
<i>Atala</i>	333
<i>Ataúd de uso (el)</i>	20, 59, 93
<i>Aves sin nido</i>	333

B

<i>Baby boom en el paraíso</i>	136

<i>Bajo el almendro, junto al volcán</i>	256	
<i>Balún Canán</i>	333	
<i>Barricada</i>	231	
<i>Beauty myth (the). How images of beauty are used against women</i>		148
<i>Blancos y negros, todo mezclado</i>	303	
<i>Bosquejo de la República de Costa Rica seguido de apuntamientos para su historia</i>		249
<i>Burdel de las Pedrarias (el)</i>	256	

C

<i>Calypso</i>	20, 108, 111, 114-115, 126, 135, 145, 150-152, 186, 188, 202, 260, 263, 303, 367-386	
<i>Camino al mediodía</i>	51	
<i>Cantos de vida y de esperanza</i>	209	
<i>Cantos de Ifigenia</i>	126-130	
« Caña hueca »	109	
<i>Carreta Nagual (la)</i>	241	
<i>Carta de Jamaica</i>	212	
<i>Cartas apócrifas</i>	92	
<i>Casa de los espíritus (la)</i>	34	
<i>Casa de los Mondragón (la)</i>	141, 172	
<i>Castigo divino</i>	256	
<i>Cenizas de Izalco</i>	35, 86	
« Cita con Calinda (una) »	193	
<i>Ciudad deshabitada (la)</i>	358	
<i>Civilización y barbarie : vida de Juan Facundo Quiroga</i>		340
« Close-up »	153	
<i>Columpio al aire</i>	230, 365, 383	
<i>Compañeros (los)</i>	8, 217	
<i>Comunicación (revista)</i>	339	
<i>Concherías</i>	284, 308	
<i>Contra el silencio</i>	148	
<i>Corps des femmes (le)</i>	133	
<i>Costa Rica Ilustrada</i>	283, 284	
<i>Costarricense (el)</i>	284	
<i>Cuadernos americanos</i>	358	
<i>Cuadros de costumbres</i>	284	
<i>Cuentos sucios</i>	140	
<i>Cuzcatlán, donde bate la mar del sur</i>	36, 243	

D

<i>Debió llamarse libertad</i>	141, 229	
<i>Declaration of Independence</i>	212	
<i>Demonios salvajes (los)</i>	8, 217	
<i>Después de las bombas</i>	217, 255	
<i>Deuxième sexe (le)</i>	58	
<i>Día en la vida (un)</i>	36, 37, 217, 413	

« Día en la vida de Güicoyón Pérez (un) »	109
<i>Diario de Costa Rica (el)</i>	284
<i>Diario de una multitud</i>	146, 299
<i>Días de ventisca, noches de huracán</i>	256
<i>Discurso de Angostura</i>	212
<i>Doña Inés contra el olvido</i>	51

E

« Easy Oven »	187
<i>Education sentimentale (l')</i>	165
<i>Entenado (el)</i>	392
<i>Entre altares y espejos</i>	18, 46, 52, 141-142, 146, 413
<i>Entre Dios y el diablo, mujeres de la Colonia</i>	303
<i>Entre la piedra y la cruz</i>	333
« Está linda la mar... »	122, 257
<i>Estación de la fiebre y otros amaneceres (la)</i>	105
<i>Estado de la región (el)</i>	4,134
<i>Este es mi testimonio</i>	181
<i>Estirpe del volcán (la)</i>	142
<i>Estirpes de Montánchez (las)</i>	257
<i>Estudiante (el)</i>	284
<i>Etudes sur l'hystérie</i>	59
<i>Evolución (la)</i>	284

F

<i>Fabrique du sexe (la)</i>	183
<i>Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras</i>	140
<i>Femme mystifiée (la)</i>	183
<i>Figuras en el espejo</i>	160, 304
<i>Flota negra (la)</i>	366, 383
<i>Función Delta (la)</i>	52, 81

G

<i>General en su laberinto (el)</i>	80
<i>General Morazán marcha a batallar desde la muerte (el)</i>	256
<i>Germinie Lacerteux</i>	165
<i>Gloria de don Ramiro (la)</i>	258
<i>Got seif de Cuin!</i>	364, 383
<i>Guatimozín</i>	257
« Guerras y rumores de guerra »	365
<i>Guerrillero (el)</i>	134, 217

H

« Hechizo de amor (el) »	136
<i>Heraldo de Costa Rica, diario del comercio (el)</i>	49, 284, 285, 304, 341

<i>Hija de la fortuna</i>	385
<i>Hijas del campo</i>	202
<i>Histoire de la sexualité</i>	99
<i>Historia General de las Indias</i>	350
<i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i>	392
<i>Hoja (la)</i>	283, 284
<i>Hombres de maíz</i>	333
« Hoyito del perraje (el) »	17
<i>Huasipungo</i>	333

I

<i>Ifigenia</i>	125
<i>Indalos (los). Viajeros a la eternidad</i>	241
<i>Interpretación del desarrollo social centroamericano</i>	249
<i>Ivanhoé</i>	257

J

<i>Jaguar en llamas</i>	236, 255, 352
<i>Jeune née (la)</i>	33
<i>Juan Pérez Jolote, biografía de un tzotzil</i>	334
« Juana Delgado o El Incesto 1725 »	116
« Judío Errante (el) »	241

L

<i>Laberintos de orgullo</i>	59, 261, 263
<i>Lanzas coloradas (las)</i>	258
<i>Largo atardecer del caminante (el)</i>	392
<i>Libertad en llamas</i>	20, 29, 81, 89, 126, 141, 194, 202, 204-215, 257, 259, 260, 263, 333
<i>Liberté éclairant le monde (la)</i>	213
<i>Libro de Chilam Balam de Chumayel</i>	392
<i>Lienzo de Tlaxcala</i>	402
<i>Limón blues</i>	263, 366, 367, 369, 383
<i>Loca de Gandoca (La)</i>	63, 368

M

<i>Madame Bovary</i>	165
<i>Madwoman in the attic (the)</i>	84
<i>Magna Carta</i>	212
<i>Manosanta</i>	257
<i>Margarita, está linda la mar</i>	257
<i>María Isabel</i>	17, 64-65, 93, 103, 123, 139, 142, 166, 225, 413
<i>María la noche</i>	15, 19, 140, 142
<i>Más allá de las máscaras</i>	81
<i>Más violento paraíso (el)</i>	106

<i>Mayapán</i>	392, 393
« Mejor flor (la) »	202
<i>Me llamo Rigoberta Menchú</i>	334
<i>Misterio de San Andrés (el)</i>	244
<i>Moi des demoiselles (le)</i>	94
<i>Molinos de Dios (los)</i>	257
<i>Mrs. Dalloway</i>	53
<i>Muchacho de Niquinohomo (el)</i>	206
<i>Muerte de Atahualpa (la)</i>	40
<i>Mujer habitada (la)</i>	19, 106, 116, 120, 123, 124, 132, 135, 139, 142-143, 145, 156, 170, 179, 185, 188, 190, 193, 214, 217-229, 247-259, 275, 334, 347-358, 405
<i>Mujeres en la alborada</i>	181
<i>Mundo es ancho y ajeno (el)</i>	333

N

<i>Nariz invisible y otros misterios (la)</i>	193
<i>Naufragio de Alvar Núñez Cabeza de Vaca</i>	392
<i>Nave (la)</i>	284
<i>Niña blanca y los pájaros sin pies (la)</i>	18, 95-99, 120, 126, 142, 156, 172, 229, 259, 260, 262, 292, 348, 390, 391, 400-411
<i>No pertenezco a este siglo</i>	20, 59-64, 142, 171, 181, 257, 259, 263, 264
<i>Novísima urbanidad</i>	74
<i>Nuestra América Mestiza</i>	389

O

<i>Ojo de la mujer (el)</i>	105
<i>Olimpia</i>	72
<i>Otro lado de la lluvia (al)</i>	36

P

<i>País bajo mi piel (el)</i>	18, 143, 185, 229, 348
« Palabra de mujer »	126, 128
<i>Para que no me olvides</i>	34, 97, 221
« Paralelo no viene al caso (el) »	112
« Parto (el) »	136
<i>Pasado es un extraño país (el)</i>	257
<i>Pavo real y la mariposa (el)</i>	257
« Penélope en sus bodas de plata »	190
<i>Pensamiento vivo de Sandino (el)</i>	206
<i>Periódico nuevo (el)</i>	474
<i>Periquillo Sarniento (el)</i>	96
<i>Pezóculos</i>	119
<i>Poemas de la izquierda erótica</i>	21, 105
<i>Política sexual</i>	58

<i>Polvo del camino</i>	116
<i>Prensa (la)</i>	92
<i>Prensa Libre (la)</i>	53, 174, 284, 304, 306, 312
<i>Promesante (la)</i>	18, 95, 142

Q

<i>Quentin Durward</i>	257
<i>Qu'est-ce-que l'histoire ?</i>	265

R

<i>Raza de bronce</i>	333
<i>Raza cósmica (la)</i>	389
« Regreso del profesor (el) »	115
<i>Reino de este mundo (el)</i>	258
<i>Reino Mosquito (el). La novela de la Costa Atlántica</i>	364
<i>Relación de las cosas de Yucatán</i>	392
<i>Repertorio americano</i>	284, 329
<i>República (la)</i>	174, 284, 287, 305
<i>Réquiem en Castilla del Oro</i>	234, 235, 256
« Rescate y la muerte de Tristán (el) »	394
<i>Revista (la)</i>	284
<i>Revista de Historia</i>	249
<i>Rey del albor Madrugada</i>	256
<i>Ríos profundos (los)</i>	333
<i>Ruta de su evasión (la)</i>	35, 171

S

<i>Sémantique structurale</i>	33
« Sesión urgente »	187
<i>Siete relatos sobre el amor y la guerra</i>	142, 364
<i>Siglo de las luces (el)</i>	258
<i>Siglo de o(g)ro</i>	37
<i>Si me permiten hablar</i>	331
<i>Sin fecha fija</i>	14,21,40-49,52,64,113,114,119,122, 123,126, 141,149,155,171,172,186,193
« Sinfonía de voces »	112
<i>Sobrepunto</i>	142
« Socorro del Castillo »	81
<i>Sofía de los presagios</i>	2,52,106,109,126-128,133,136,141,144-145, 158, 159, 170, 172, 173, 176, 178, 181, 187, 244
<i>Soledad, tú eres el enlace</i>	143
<i>Sombras que perseguimos (las)</i>	66-69
« Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas »	128
<i>Spéculum de l'autre femme</i>	58

T

<i>Tenés nombre de arcángel</i>	119
<i>Tibio recinto de la oscuridad (el)</i>	36
<i>Tiempo principia en Xibalbá (el)</i>	334
<i>Tierra</i>	236, 256
<i>Tierra de infancia</i>	149
<i>Todas íbamos a ser reinas</i>	20, 81, 91-95, 104, 108, 109, 113, 114, 115, 118, 123, 134, 140, 141, 172, 178, 181
<i>Trágame tierra</i>	8
<i>Trampas de la escritura (las)</i>	97
<i>Tres barcos negros (los)</i>	241
<i>Tristes tropiques</i>	248
<i>Trois Guinéas</i>	90
<i>Tu fantasma, Julián</i>	2, 126, 128, 216, 229-246

U

<i>Ultimo juego (el)</i>	39, 40, 89, 141, 218, 220, 341
<i>Une vie...</i>	165

V

<i>Valle de las hamacas (el)</i>	8
« Viaje a Nicaragua »	209
<i>Vida en el cine (una)</i>	65
<i>Vida i sucesos de la monja alférez</i>	66
<i>Viento armado (el)</i>	218
<i>Vindication of the Rights of Women</i>	88
<i>Vuelo de cuervos</i>	230, 364

W

<i>Waslala (Memorial del futuro)</i>	19, 106, 109, 111-113, 142, 292, 364

X

<i>Xicoténcatl</i>	401

Y

« ¿Y ese pequeño rasguño en tu mejilla ? »	140

Z

<i>Zarza y el gorrión (la)</i>	364

BREF DICTIONNAIRE DES AUTEURS CENTRE-AMÉRICAINS

Remarque préliminaire : ce mémento succinct permettra au lecteur pressé de situer rapidement les auteurs centre-américains mentionnés dans la thèse. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité et invitons les personnes qui le souhaitent à se reporter aux ouvrages spécifiques cités dans la bibliographie.

AGUILAR, Rosario (Nicaragua, 1938) : romancière et poète nicaraguayenne. Depuis juillet 1999, elle est la première femme à occuper un siège à l'Académie Nicaraguayenne de la Langue. *Primavera sonámbula* (poésie, 1964), *Quince barrotes de izquierda a derecha* (poésie, 1965), *Rosa Sarmiento* (nouvelle, 1968), *Aquel mar sin fondo ni playa* (roman, 1970), *Las doce y veintinueve* (nouvelles, 1975), *Siete relatos de amor y guerra* (récit, 1986), *La niña blanca y los pájaros sin pies* (roman, 1992), *Soledad, tú eres el enlace* (biographie, 1995), *La promesante* (roman, 2000).

AGUIRRE ARAGÓN, Erick (Nicaragua, 1961) : poète, romancier et journaliste. Collabore au Supplément culturel *Ventana* du journal *Barricada*, aux journaux *La Crónica*, *El Nuevo Diario*. Directeur de *El Semanario*. Fondateur de la revue littéraire *La Pluma del Cuervo*. *Pasado meridiano* (poésie, 1995), *Un sol sobre Managua* (roman, 1998), *Juez y parte. Sobre literatura y escritores nicaragüenses contemporáneos* (essai, 1998), *Con sangre de hermanos* (roman, 2001).

ALEGRÍA, Claribel (El Salvador, 1924) : d'origine nicaraguayenne, elle a résidé au Salvador où elle a épousé un ressortissant nord-américain, Darwin Flakoll. Elle a ensuite vécu dans plusieurs pays latino-américains (le Mexique, l'Argentine, le Chili, l'Uruguay) et européens (la France et l'Espagne), avant de revenir au Nicaragua, en septembre 1979. *Anillo de silencio* (poésie, 1948), *Suite de amor, angustia y soledad* (poésie, 1951), *Vigilias* (poésie, 1953), *Tres cuentos* (1953), *Acuario* (poésie, 1955), *Huésped de mi tiempo* (poésie, 1961), *Vía única* (poésie, 1965), *Cenizas de Izalco* (en collaboration avec Darwin J. Flakoll,

roman, 1966), *Aprendizaje* (poésie, 1970), *Juego de espejo* (roman, 1970), *Pagaré a cobrar y otros poemas* (poésie, 1973), *El detén* (roman, 1977), *Sobrevivo* (poésie, 1978), *Suma y sigue* (poésie, 1981), *Flores del volcán* (poésie, 1982), *Álbum familiar* (roman, 1982), *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha* (témoignage, 1983), *Para romper el silencio : resistencia y lucha en las cárceles salvadoreñas* (témoignage, 1984), *Despierta mi bien, despierta* (roman, 1986), *La mujer del río Samul* (poésie, 1987), *Y este poema-río* (Poésie, 1988), *Variaciones en clave de mí* (poésie, 1988), *Pueblo de Dios y de Mandinga* (roman, 1989), *Fuga de Canto Grande* (témoignage, 1992), *Somoza, expediente cerrado. La historia de un ajusticiamiento* (témoignage, 1993), *Umbrales* (poésie, 1996), *Clave de mí* (poésie, 1997), *Luisa en el país de la realidad* (1997).

Prix « Casa de las Américas » (1978).

ARGUETA, Manlio (El Salvador, 1935) : poète et romancier. L'une des figures littéraires les plus importantes du Salvador. Il a vécu en exil pendant 21 ans au Costa Rica. Il est actuellement Directeur de la Bibliothèque Nationale du Salvador.

Poemas (1966), *De aquí en adelante* (poésie, 1967), *El valle de las hamacas* (roman, 1970), *Caperucita en la Zona Roja* (1977), *Un día en la vida* (roman, 1980), *Las bellas armas reales* (poésie, 1982), *Cuzcatlán donde bate la mar del sur* (roman, 1986), *Milagro de la paz* (roman, 1995), *Siglo de o(g)ro. Bio-no-vela circular* (roman, 1997).

Prix « Centroamericano de Poesía » (1969), Prix « Casa de las Américas » (1977), Prix National (El Salvador, roman, 1980).

ARIAS, Arturo (1950) : romancier et critique littéraire guatémaltèque. Docteur en sociologie de l'Université de la Sorbonne, il enseigne à l'Université de San Francisco, en Californie.

En la ciudad y en las montañas (nouvelles, 1975), *Después de las bombas* (roman, 1979), *Itzam Ná* (roman, 1981), *Jaguar en llamas* (roman, 1989), *Los caminos de Paxil* (roman, 1991), *Cascabel* (roman, 1997), *Gestos ceremoniales : narrativa centroamericana 1960-1990* (essai, 1998), *La identidad de la palabra : narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*, (essai, 1998), *Sopa de caracol* (roman, 2003).

Prix « Casa de las Américas » (roman, 1981).

ARMÍJO, Roberto (El Salvador, 1937 – Paris, 1997) : poète, dramaturge, journaliste culturel et auteur d'essais.

La noche ciega al corazón que canta (poésie, 1959), *6 poemas y una elegía* (1963), *La irracionalidad en la poesía contemporánea* (essai, 1963), *Elliot, el poeta más solitario del mundo contemporáneo* (essai, 1966), *De aquí en adelante* (1967, en collaboration avec Manlio Argueta, José Roberto Cea, Tirso Canales y Alfonso Quijada Urías), *Rubén Darío y su intuición del mundo* (essai, 1968), *Jugando a la gallina ciega* (théâtre, 1970), *Homenaje y otros poemas* (1979), *Homenajes* (poésie, 1980), *Poesía contemporánea de Centroamérica : selección de poetas nacidos alrededor de 1910-1950* (anthologie, 1983, en collaboration avec Ricardo Paredes), *Teatro inédito* (1989), *El alma de Leviatán* (roman, 1990), *Poèmes de Nulle part* (1997), *El libro de los sonetos* (1997), *Cuando se encienden las lámparas* (poésie, 1997), *Los parajes de la luna y la sangre* (poésie, 1997), *Poemas europeos* (1997), *El pastor de las equivocaciones* (poésie, 1997), *Aventura hacia el orden perdido* (essai, 1999).

ASTURIAS, Miguel Angel (Guatemala, 1899 – Madrid, 1974) : figure tutélaire de la littérature d'Amérique centrale. Ambassadeur de 1946 à 1954, il a dû s'exiler au Mexique après la chute de Jorge Ubico en 1954. Il a été nommé ambassadeur à Paris de 1966 à 1970.

Leyendas de Guatemala (1930), *El señor Presidente* (1946), *Hombres de maíz* (1949), *Viento fuerte* (1950), *El Papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), *Mulata de tal* (1963), *Malandrón* (1969), *Viernes de Dolores* (1972).

Prix Nobel de littérature en 1967.

BARAHONA, Dorelia (Costa Rica, 1959) : *De qué manera te olvido* (roman, 1990), *Noche de bodas* (nouvelles, 1994), *Retrato de mujer en terraza* (roman, 1995).

Prix « Juan Rulfo » (Mexique, 1989).

BELLI, Gioconda (Nicaragua, 1948) : poète et romancière. L'une des plus grandes figures littéraires actuelles au Nicaragua. Militante du FSLN, elle a dû s'exiler au Costa Rica. Après la victoire sandiniste, elle a assumé diverses responsabilités gouvernementales, avant de démissionner en 1994. Elle habite actuellement aux Etats-Unis.

Sobre la grama (poésie, 1974), *Línea de fuego* (poésie, 1978), *Truenos y arco iris* (poésie, 1982), *Amor insurrecto* (poésie, 1984), *De la costilla de Eva* (poésie, 1987), *La mujer habitada* (roman, 1988), *Sofía de los presagios* (1990), *El ojo de la mujer* (poésie, 1991), *Waslala* (roman, 1996), *Apogeo* (poésie, 1998), *El país bajo mi piel* (autobiographie, 2001).

Prix « Casa de las Américas » (poésie, 1978).

BERRON, Linda (Costa Rica, 1951) : éditrice de la revue *Foro* (Costa Rica), professeur à l'Université Nationale (Heredia, Costa Rica).

La última seducción (nouvelle, 1989), *El expediente* (roman, 1989), *La cigarra autista* (nouvelle, 1992), *Olimpia* (théâtre, 1998).

BLANDÓN, Erick (Nicaragua, 1951) : poète, romancier et critique littéraire. Directeur, en 1986, de la maison d'édition Vanguardia.

Aladrarivo (poésie, 1965), *Juegos prohibidos* (poésie, 1982), *Las maltratadas palabras* (poésie, 1990), *Misterios gozosos* (nouvelles, 1994), *Vuelo de cuervos* (roman, 1997), *Barroco descalzo* (essai, 2001).

BRAVO, Alejandro (Nicaragua, 1953) : poète et critique littéraire. Député du FSLN de 1984 à 1990.

Poemas (1977), *Tambor con luna* (poésie, 1981), *El mambo es universal* (nouvelle, 1982), *Merecido tributo* (poésie, 1984), *Reina de corazones* (nouvelle, 1993), *Los días del hilo azul* (nouvelles 1995), *Cuentos escogidos* (1996), *Leyendas mágicas de Nicaragua* (1999).

BRITTON, Rosa María CRESPO de (Panamá, 1936) : femme de lettres et médecin de renom. Elle a exercé de hautes fonctions à l'Institut National d'Oncologie de 1975 à 1987.

El ataúd de uso (roman, 1983), *El señor de las lluvias y el viento* (roman, 1984), *¿Quién inventó el mambo?* (nouvelles, 1985), *Esa esquina del paraíso* (théâtre, 1986), *La muerte tiene dos caras* (nouvelle, 1987), *Banquete de Despedida / MI\$\$ Panamá Inc* (théâtre, 1987), *No pertenezco a este siglo* (roman, 1991), *Los loros no lloran* (théâtre, 1994), « *Semana de la mujer* » y otras calamidades (1995), *Todas íbamos a ser reinas* (roman, 1997), *La nariz invisible y otros misterios* (nouvelles, 2000), *Laberintos de orgullo* (roman, 2002).

Prix « Ricardo Miró » 1982, 1984, 1991 (roman), 1985 (nouvelle), 1986, 1987 (théâtre).

Prix « Walt Whitman » (Costa Rica, nouvelle, 1987).

CALVO, Yadira (Costa Rica) : professeur à l'Université du Costa Rica. Ses essais analysent la problématique féminine en Amérique centrale.

La mujer víctima y cómplice (1983), *Literatura mujer y sexismo* (1984), *Angela Acuña forjadora de estrellas* (1989), *A la mujer por la palabra* (1990), *Las líneas torcidas del derecho* (essai, 1996), *De dioses y dragones* (1995).

Prix National « Aquileo J. Echeverría » (Costa Rica, 1990).

CANIVELL ARZÚ, María Odette (Guatemala, 1960) : *María Isabel* (roman, 1995), *La historia de Hans Zimmermann* (roman, 1999), *Añoranzas y saudades* (mémoires, 2002).

CAÑAS, Alberto (Costa Rica, 1920) : écrivain, dramaturge, journaliste et homme politique, Alberto Cañas est l'une des principales figures littéraires costariciennes.

Elegía inmóvil (poésie, 1946), *Los ocho años* (chronique historique, 1955) *Algo más que dos sueños* (théâtre, 1956), *El héroe* (théâtre, 1956), *Los pocos sabios* (théâtre, 1961), *El luto robado* (théâtre, 1962), *La solterona* (théâtre, 1963), *Aquí y ahora* (nouvelle, 1965), *Orlando el enamorado* (roman, 1965), *La labor de una vida* (roman, 1965), *Una casa en el barrio El Carmen* (roman, 1965), *En agosto hizo dos años* (théâtre, 1966), *La Segua y otras piezas* (théâtre, 1971), *La exterminación de los pobres y otros "pienses"* (nouvelles, 1974), *Feliz año Chávez Chávez* (roman, 1975), *Escena de la torturada y el gorila* (théâtre, 1976), *Una bruja en el río* (théâtre, 1977), *Tarantela* (théâtre, 1978), *Uvieta* (Théâtre, 1980), *Los cuentos del gallo pelón* (nouvelle, 1980), *Ni mi casa es ya mi casa* (théâtre, 1982), *La soda y el F.C.* (roman, 1983), *Oldemar y los coroneles* (théâtre, 1984), *Crisantema* (nouvelle, 1990) *Los molinos de Dios* (roman, 1992), *Cosas de mujeres : cuatro comedias breves para dos actrices* (2001), *La parábola de la hija pródiga* (théâtre, inédit).

CARDENAL, Ernesto (Nicaragua, 1925) : poète, traducteur et critique nicaraguayen. Directeur, en 1950, de la maison d'édition *El Hilo Azul*. Ordonné prêtre en 1965. Fondateur de la Communauté de Solentiname (Nicaragua). Il a participé, en 1977, à l'attaque de la caserne de San Carlos, au Costa Rica, et s'est engagé dans la lutte sandiniste à partir de 1979. Il a été Ministre de la Culture jusqu'en 1988. Il est actuellement le poète nicaraguayen le plus important.

La ciudad deshabitada (poésie, 1946), *El conquistador* (poésie, 1947), *Gethsemany Ky* (1959), *Hora 0* (1960), *Epigramas* (1961), *Salmos* (1964), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), *Literatura indígena americana* (anthologie, 1965), *El estrecho dudoso* (1966), *Homenaje a los indios americanos* (1969), *Vida en el amor* (1970), *Vida en el amor* (essai, 1972, 1992), *Canto nacional* (1973), *Oráculo sobre Managua* (1973), *Poesía nueva de Nicaragua* (anthologie, 1973), *Poesía nueva de la revolución* (anthologie, 1976), *La santidad de la revolución* (1976), *Antología de poesía primitiva* (1979), *Vuelos de la historia* (1984), *Cántico cósmico* (1989), *Telescopio de la noche oscura* (1991), *Vida perdida* (biographie, 1999, 2002), *Los años de Granada* (biographie, 2002).

CARÍAS ZAPATA, Marcos (Honduras, 1938) : historien et romancier hondurien qui a exercé une influence considérable dans le renouvellement du genre narratif dans son pays. Secrétaire du CSUCA (Consejo Superior Universitario de Centroamérica) de 1970 à 1972. Directeur de la revue *Aporte* en 1974. Collaborateur de la revue *Tragaluz* et du supplément littéraire du journal *Tiempo*. Membre de l'Académie Hondurienne de la Langue.

La ternura que esperaba (nouvelles, 1970), *La memoria y sus consecuencias*, (roman, 1976), *Una función con móviles y tentetiesos* (roman, 1980), *Ramón Rosa : Obra escogida* (anthologie,

1980), *Nuevos cuentos de lobos* (nouvelles, 1991), *La Iglesia Católica en Honduras* (essai, 1991), *Plaza mayor, circo menor* (nouvelles, 1994).

Prix « Itzam Ná » (1984), Prix national de Littérature « Ramón Rosa » (1996).

CASTAÑEDA, Aída Castañeda (Honduras) : nouvelliste et romancière.

Senderos de la infancia (nouvelles, 1985), *De la tierra al cielo* (nouvelles, 1987), *El tío Bernabé y otros cuentos* (nouvelles, 1990), *La tormenta* (roman, 1992), *Si se pudiera congelar el tiempo* (nouvelle, 1995).

CASTELLANO MOYA, Horacio (Honduras, 1957) : fils d'un écrivain salvadorien (du même nom) et d'une Hondurienne, il est né au Honduras, mais a résidé au Salvador, ce qui explique pourquoi il est inclus dans les anthologies salvadoriennes. Il a vécu en exil au Canada, au Costa Rica puis au Mexique pendant une dizaine d'années où il a publié *La diáspora* (1989), avant de revenir au Salvador à la fin du conflit (1979-1992). Fondateur de l'hebdomadaire *Primera plana*.

Poemas (1978), *La margarita emocionante* (anthologie, 1979), *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (nouvelles, 1981), *Perfil de prófugo* (nouvelles, 1987), *La diáspora* (roman, 1989), *El gran masturbador* (nouvelle, 1993), *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador* (essai, 1993), *Con la congoja y la pasada tormenta* (nouvelle, 1995), *Baile con serpientes* (roman, 1996), *La diabla en el espejo* (roman, 2000), *El asco : tres relatos violentos* (nouvelles, 2000), *El arma en el hombre* (roman, 2001), *Donde no estén ustedes* (roman, 2003).

Prix National (Mexique, roman, 1988), Prix National « José Simeón Cañas » (Universidad Centroamericana, UCA, 1988).

CASTRO, Amanda (Honduras, 1962) : poète et critique littéraire. Enseigne aux Etats-Unis (Colorado State University).

Poemas de amor propio y de propio amor (1990), *Celebración de mujeres* (poésie, 1993, 1996), *La otra cara del sol* (poésie, 2000), *Onironautas* (poésie, 2001), *Otros testimonios : Voces de mujeres centroamericanas* (essai, 2001).

CEA, José Roberto (El Salvador, 1939) : poète, dramaturge et romancier salvadorien. Auteur et éditeur de manuels de littérature. A fondé sa propre maison d'édition (Canoa Editores).

Amorosos poemas en golondrinas a la ciudad de Armenia (poésie, 1958), *Los días enemigos* (poésie, 1965), *Casi al encuentro* (poésie, 1966), *De aquí en adelante* (poésie, 1967), *Todo el código* (poésie, 1968), *Código liberado* (poésie, 1968), *Código de amor* (poésie, 1968), *Náufrago genuino* (poésie, 1968), *El potrero* (poésie, 1969), *Mensaje a la madre de Tania la guerrillera* (poésie, 1970), *El solitario de la habitación 5-3* (nouvelle, 1971), *Poesía revolucionaria y de la otra* (poésie, 1972), *Lecturas italianas* (poésie, 1973), *De hospitales y dibujos* (poésie, 1974), *Toda especie de retratos* (poésie, 1976), *Mester de picardía* (poésie, 1977), *Misa mitín* (poésie, 1977), *Los herederos de Farabundo* (poésie, 1981), *Ninel se fue a la guerra* (roman, 1984), *Pocas y buenas* (poésie, 1986), *Dime con quien andas y...* (roman, 1989), *En este paísito nos tocó...* (roman, 1990), *La guerra nacional* (poésie, 1992), *Los pies sobre la tierra de preseas* (poésie, 1993), *Cantar de los cantares y otros boleros* (poésie, 1993).

Prix International de Poésie (New York, 1966), Prix « Centroamericano de Teatro » (1966),

Prix « Rubén Darío » (1981), Prix « Froylán Turcios » (Honduras, roman, 1984).

CHASE, Alfonso (Costa Rica, 1945) : poète et romancier. Il a été Directeur de Publications du Ministère de la Culture, Président de la Société des Auteurs Costariciens.

Los reinos de mi mundo (1966), *Árbol del tiempo* (poésie, 1967), *Los juegos furtivos* (roman, 1968), *Para escribir sobre el agua* (poésie, 1970), *Cuerpos* (poésie, 1972), *Las puertas de la noche* (roman, 1974), *Mirar con inocencia* (nouvelle, 1975), *El libro de la patria : 1970-1972* (poésie, 1976), *Los pies sobre la tierra* (poésie, 1978), *Obra en marcha : 1965-1980* (poésie, 1982), *Fábula de fábula* (nouvelle, 1982), *El tigre luminoso* (poésie, 1983), *La pajarita de papel* (poésie, 1988), *Entre el ojo y la noche* (1990), *Ella usaba bikini* (roman, 1991), *El pavo real y la mariposa* (roman, 1998).

CHÁVEZ ALFARO, Lizandro (Bluefields, Nicaragua, 1929) : auteur de romans, nouvelles, poésies et essais. Il a résidé au Mexique des années 40 à 1976. Journaliste et directeur de théâtre. Directeur de EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana) en 1976. Directeur de la Bibliothèque Nationale « Rubén Darío ». Directeur de la revue *Universidad* de la UNAN-Managua.

Los monos de San Telmo (nouvelles, 1963), *Trágame tierra* (roman, 1969), *Balsa de serpientes* (roman, 1976), *Trece veces nunca* (nouvelles, 1977), *Vino de carne y hierro* (nouvelles, 1993), *Apología de Malintzin* (essai, 1994), *Contradanza de cuentos* (1997), *Columpio al aire* (roman, 1999).

Prix « Casa de las Américas » (Cuba, nouvelle, 1963).

CONTRERAS, Fernando (Costa Rica, 1963) : romancier. Professeur à l'Université du Costa Rica.

Única mirando al mar (roman, 1993), *Los peor* (roman, 1995), *Urbanoscopio* (récits, 1997), *El tibio recinto de la oscuridad* (roman, 2000).

Prix National « Aquileo Echeverría » (Costa Rica, 1995).

CORTÉS, Carlos (Costa Rica, 1962) : critique littéraire, poète, écrivain, Il a longtemps été membre du conseil éditorial du supplément littéraire *Áncora*, du journal *La Nación*.

Diálogo entre Mafalda y Charlie Brown (poésie, 1982), *Encendiendo un cigarrillo con la punta del otro* (roman, 1985), *Erratas advertidas* (poésie, 1987), *Los pasos cantados* (1987), *Salomé descalza* (poésie, 1989), *¡El amor es esa bestia platónica!* (poésie, 1991), *La carne contigua* (poésie, 1993), *Los cantos sumergidos* (poésie, 1994), *Mujeres divinas* (nouvelles, 1994), *Cruz de olvido* (roman, 1999), *Tanda de cuatro con Laura* (roman, 2002).

Prix « Carlos Luis Fallas » (Costa Rica, roman, 1985), Prix « Roberto Brenes Mesén » (Costa Rica, poésie, 1981), Prix National (Costa Rica, roman, 1999).

CUADRA, Pablo Antonio (Nicaragua, 1912-2002) : dramaturge, critique et poète nicaraguayen de renom. Membre de l'Académie Nicaraguayenne de la Langue depuis 1945. Directeur de *La Prensa Literaria Centroamericana* à partir de 1976. Recteur de l'Université Catholique en 1993.

Poemas nicaragüenses (1933), *Hacia la cruz del sur* (essai, 1936), *Canto temporal* (poésie, 1943), *Promisión de México y otros ensayos* (1945), *Entre la cruz y la espada* (essai, 1946), *Poemas con un crepúsculo auestas* (1949), *La tierra prometida* (poésie, 1952), *Por los caminos van los campesinos* (théâtre, 1957), *Torres de Dios* (1958, 1985), *El jaguar y la luna* (poésie, 1959), *Poesía* (1964), *El Nicaragüense* (essai, 1967), *Cantos de Cifar* (poésie, 1971), *Agosto* (nouvelle, 1970), *Vuelva, Güegüense* (nouvelle, 1970), *Tierra que habla* (1975), *Estos rostros que asoman en la multitud* (poésie, 1976), *Otro rapto de Europa* (essai, 1976), *Siete árboles contra el atardecer* (poésie, 1980), *Aventura literaria del mestizaje* (essai, 1987), *El coro y la máscara* (théâtre, 1991), *Antología* (1996).

CUEVAS MOLINA, Rafael : (Guatemala, 1954) : professeur et chercheur à l'Institut d'Etudes Latinoaméricaines de l'Université Nationale. Editeur du supplément culturel de la UNA (Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica). Ecrivain (deux romans publiés) et peintre (plus d'une dizaine d'expositions à son actif).

Traspasio florecido. Tendencias de la dinámica cultural en Centroamérica (1979-1990) (essai, 1995), *El punto sobre la "i". Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)* (essai), *Vibrante corazón arrebolado* (roman, 1998), *Al otro lado de la lluvia* (roman, 1998).

DALTON, Roque (1933-1975) : poète et dirigeant guérillero salvadorien (ERP, Ejército Revolucionario del Pueblo). Emprisonné puis exilé pour ses idées politiques. De retour dans son pays, il s'engagea dans la lutte révolutionnaire et fut exécuté par un groupe rival en 1975.

Prix « Casa de las Américas » (poésie, 1969).

Mía junta a los pájaros (poésie, 1958), *La ventana en el rostro* (poésie, 1979), *El mar* (poésie, 1962), *El turno del ofendido* (poésie, 1963), *Los testimonios* (poésie, 1964), *Poemas* (poésie, 1967), *Taberna y otros lugares* (poésie, 1976 et 1980), *Los pequeños infiernos* (poésie, 1970), *Miguel Mármol y los sucesos de 1932 en El Salvador* (témoignage, 1972), *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (prose et poésie, 1974), *Pobrecito poeta que era yo* (roman, 1976), *Poemas clandestinos* (poésie, 1981), *Un libro rojo para Lenin* (prose et poésie, 2001).

DÍAZ LOZANO, Argentina (Honduras, 1914) : journaliste et romancière hondurienne.

Perlas de mi rosario (nouvelles, 1930), *Luz en la senda* (roman, 1935), *Topacios* (nouvelles, 1940), *Peregrinaje* (roman, 1943), *Y tenemos que vivir* (roman, 1956), *49 días en la vida de una mujer* (roman, 1956), *Mansión en la bruma* (roman, 1964), *Fuego en la ciudad* (roman, 1966), *Aquel año rojo* (1973), *Eran las doce... y de noche* (roman, 1976), *Ciudad errante* (roman, 1983), *Mayapán* (1950, 1984), *Caoba y orquídeas* (roman, 1986), *Ha llegado una mujer* (1991). Prix Latinoaméricain du roman (1943), Prix National de Littérature « Ramón Rosa » (1968).

DUNCAN, Quince (Costa Rica, 1940) : écrivain et critique d'origine caribéenne.

El pozo y una carta (nouvelle, 1969), *Bronce* (nouvelle, 1970), *Una canción en la madrugada* (1970), *Hombres curtidos* (roman, 1971), *El negro en la literatura costarricense* (essai, 1972, en collaboration avec Carlos Meléndez Chaverri), *Los cuatro espejos* (roman, 1973), *Los cuentos del hermano Araña* (nouvelles, 1975), *La rebelión pocomía y otros relatos* (nouvelle, 1976), *La paz del pueblo* (1978, roman), *Final de calle* (1979), *Los cuentos de Jack Mantorra* (nouvelle, 1988), *Teoría y práctica del racismo* (essai, 1988, en collaboration avec Lorein Powell), *El trepasolo* (théâtre, 1989) *Kimbo* (roman, 1990).

DURÁN AYANEGUI, Fernando (Costa Rica, 1939) : écrivain costaricien renommé. Membre du Comité Directeur des maisons d'éditions « Editorial Costa Rica » et EDUCA. Il a également été recteur de l'Université du Costa Rica de 1981 à 1988. *Dos reales y otros cuentos* (nouvelle, 1961), *El último que se duerma* (nouvelle, 1976), *Salgamos al campo* (nouvelle, 1977), *El benefactor y otros relatos* (1981), *Diga que me vio aquí* (1982), *Tienes nombre de arcángel* (roman, 1988), *Retorno al Kilimanjaro* (roman, 1988), *El pequeño libro rojo del presidente Camote* (récit humoristique, 1986), *Opus 13 para cimarrona* (nouvelle, 1989), *Cuando desaparecieron los topos* (Prix « Hispanoamericano de Novela Quinto Centenario », Espagne, 1990), *El fin de la historia* (nouvelle, 1993), *Las estirpes de Montáchez* (roman, 1993), *La poco ejemplar historia de Juliocésar Pérez y el escuadrón de la muerte* (théâtre, 1994), *La joya manchada* (nouvelle, 1995), *El puntito curioso y otros cuentos* (2001).

ECHEVERRÍA, Aquileo (Costa Rica, 1866-1909) : *Concherías*, son recueil de poèmes, a contribué à fixer l'identité nationale costaricienne. *Romances* (1903), *Concherías* (poésie, 1905), *Crónicas y cuentos míos* (nouvelles, 1934).

ESCOTO, Julio César (Honduras, 1944) : romancier et essayiste. Directeur de la Faculté des Lettres de l'Université Nationale Autonome du Honduras (UNAH), de la maison d'édition « Editorial Universitaria Centroamericana ». Fondateur du Centre Editorial SRL (San Pedro Sula), éditeur de la revue littéraire *Imaginación. Revista de Narrativa Hondureña*.

Casa de agua (essai, 1965), *Los guerreros de Hibueras* (nouvelles, 1967), *La balada del herido pájaro y otros cuentos* (nouvelles, 1969), *El árbol de los pañuelos* (roman, 1972), *Días de ventisca, noches de huracán* (roman, 1980), *Bajo el almendro... junto al volcán* (roman, 1988), *José Cecilio del Valle : una ética contemporánea* (essai, 1990), *El ojo del santo : la ideología en las religiones y la televisión* (essai, 1990), *El General Morazán marcha a batallar desde la muerte* (roman, 1992), *Rey del albor Madrugada* (roman, 1993), *Todos los cuentos* (nouvelles, 1999). Prix « Froylán Turcios » (Honduras, nouvelle, 1967), Prix National de Littérature « Ramón Rosa » (Honduras, 1974), Prix « Gabriel Miró » (Espagne, nouvelle, 1983), Prix « José Cecilio del Valle » (Honduras, essai, 1990).

ESCUDOS, Jacinta (El Salvador, 1961) : jeune femme écrivain salvadorienne qui a résidé dix ans au Nicaragua avant de revenir s'installer au Salvador en 2001.

Prix « Juegos Florales de Ahuachapán » (nouvelles, 2002), Prix Centre-américain « Mario Monteforte Toledo » (Guatemala, roman, 2002).

Apuntes de una historia de amor que no fue (roman, 1987), *Contra-corrientes* (nouvelles, 1993), *Cuentos sucios* (nouvelles, 1997), *El desencanto* (roman, 2001), *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (nouvelles, 2002), *A-B-Sudario* (roman, 2003).

ESPINOZA de TERCERO, Gloria (Nicaragua, 1948) : peintre, pianiste, critique et romancière. Elle habite à León (Nicaragua) depuis 1973.

Breve historia de la plástica leonesa (essai, 1996), *La Casa de los Mondragón* (roman, 1998), *El sueño del ángel* (roman, 2001).

FLORES, Marco Antonio (Guatemala, 1937) : poète, romancier et journaliste. Membre des Forces Armées Rebelles (FAR). Exilé au Mexique. Son roman (*Los compañeros*) a constitué l'un des premiers témoignages sur la guérilla en Amérique centrale.

La voz acumulada (poésie, 1964), *Muros de luz* (poésie, 1968), *La derrota* (poésie, 1972), *Los compañeros* (roman, 1976), *Persistencia de la memoria* (1992, poésie), *Crónica de los años de fuego* (poésie, 1993), *En el filo* (roman, 1993), *La siguamonta* (nouvelles, 1993), *Un ciego fuego en el alma* (poésie, 1995).

Prix « Centroamericano de Poesía » (1968), Prix « Nacional de Cuento » (1993).

FONSECA AMADOR, Carlos (Nicaragua, 1936-1976) : fondateur et dirigeant du FSLN. Essayiste.

Un Nicaragüense en Moscú (1958), *Desde la cárcel yo acuso a la dictadura* (1964), *Sandino, guerrillero proletario* (1979), *Ideario político de Augusto C. Sandino* (1980), *Bajo la bandera del sandinismo* (1981).

GAGINI, Carlos (Costa Rica, 1865-1925) : *Chamarasca* (nouvelles, 1898), *El marqués de Talamanca* (théâtre, 1900), *Cuentos grises* (1918), *El árbol enfermo* (roman, 1918), *La ciencia y*

la metafísica (essai, 1918), *La caída del águila* (roman, 1920), *La serena* (roman, 1920), *A través de mi vida* (autobiographie, 1917, éd. posthume 1961).

GALICH, Franz (Guatemala, 1951) : Réside au Nicaragua depuis 1980. Professeur à l'Université Centre-américaine de Managua. Cofondateur de la revue *El ángel pobre* (Managua). Collabore aux revues *Decenio* et *Istmo. Revista virtual de estudios literarios culturales centroamericanos*. *Ficcionario inédito* (nouvelles, 1978), *La princesa de Onix y otros relatos* (1989), *Huracán, corazón del cielo* (roman, 1995), *Managua, salsa City : devórame otra vez* (roman, 2000), *El ratero* (nouvelles, 2003).
Prix Centre-américain de Littérature « Rogelio Sinán » (Panamá, roman, 1999).

GALLEGOS, Daniel (Costa Rica, 1930) : dramaturge. Professeur émérite de l'Université du Costa Rica, Membre de l'Académie Costaricienne de la Langue. Figure essentielle du renouveau théâtral costaricien à partir des années soixante-dix. Directeur du Théâtre Universitaire de 1963 à 1979.
Ese algo de Dávalos (théâtre, 1967), *La colina* (théâtre, 1969), *En el séptimo círculo* (théâtre 1982), *La casa* (théâtre, 1984), *El pasado es un extraño país* (roman, 1993).
Prix « Aquileo J. Echeverría » (théâtre, roman), Prix « Ancora » (Théâtre, 1984 et 1992), Prix « Magón de Cultura » (1998).

GALLO, María (Nicaragua) : artiste peintre et romancière. Auteur d'un roman : *Entre altares y espejos* (roman, 2000) qui a obtenu le Prix « Centre National des Ecrivains », lors de sa publication.

GAMERO DE MEDINA, Lucila (1873-1964) : médecin et romancière. Précurseur du roman hondurien grâce à la publication de *Adriana y Margarita*. Membre de l'Athénée de San Salvador et du Comité Féminin Panaméricain.
Adriana y Margarita (1897), *Páginas del corazón* (1897), *Blanca Olmedo* (1900), *Aída* (1912), *Betina* (1941), *Amor exótico* (1954), *La secretaria* (1954), *El dolor de amar* (1955).

GARCÍA MONGE, Joaquín (Costa Rica, 1881-1958) : journaliste et romancier. Fondateur et Editeur de la revue *Repertorio americano* (1919-1958). Ministre de l'Education Publique (1919-1920) et Directeur de la Bibliothèque Nationale (1920-1936). Nommé « Benemérito de la Patria » au Costa Rica.
El moto (roman, 1900), *Hijas del campo* (roman, 1900), *Abnegación* (roman, 1901), *La mala sombra y otros sucesos* (nouvelles, 1917).

GARMA, Isabel (Guatemala, 1940-1998) : pseudonyme de Norma Rosa García Mainieri. Professeur d'histoire à l'Université de San Carlos de Guatemala. Fondatrice de l'IIAA (Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas) de l'Université San Carlos de Guatemala.
Cuentos de muerte y resurrección (nouvelles, 1987), *Poesía del niño caminante* (1992), *El hoyito del perraje* (nouvelles, 1994), *Marginalia : mujer y poesía* (essai, 1995).

GUARDIA, Gloria (Panamá, 1940) : fondatrice du Pen Club au Panamá. Membre de l'Académie Panaméenne de la Langue. Médaille d'Or de la Société des Écrivains Espagnols et Ibéro-américains. Secrétaire Générale du P.E.N. de Colombie. Fait également partie du Comité Exécutif Mondial du P.E.N. International (Londres).

Tiniebla blanca (roman, 1961), *El último juego* (roman, 1977), *La búsqueda del rostro* (essais, 1984), *La carta* (récit, 1997), *Cartas apócrifas* (récits, 1997), *La mujer en la Academia* (essai, 1971), *La mujer en la Academia* (essai, 1989) *Libertad en llamas* (roman, 1999).

Prix National « Ricardo Miró » (essai, 1966 ; roman), Prix Centre-américain « EDUCA » (roman, 1976), Prix « Revista Lotería » (essai, 1971 ; nouvelle, 1984).

ISTARÚ, Ana (Costa Rica 1960) : poète, actrice et dramaturge.

Palabra nueva (poésie, 1975), *Poema para un día cualquiera* (poésie, 1977), *Poemas abiertos y otros amaneceres* (poésie, 1980), *La estación de fiebre* (poésie, 1983), *El vuelo de la grulla* (théâtre, 1984), *Madre nuestra que estás en la tierra* (théâtre, 1989), *Baby boom en el paraíso* (théâtre, 1995), *Hombres en escabeche* (théâtre, 1999).

Prix « Joven Creación » 1976 (Editorial Costa Rica, poésie), Prix Latinoaméricain « EDUCA » 1982 (poésie) ; Prix National « Meilleure actrice débutante » (Costa Rica, 1982).

JARAMILLO LEVI, Enrique (Panamá, 1944) : fondateur de la maison d'édition *Signos* et de la revue culturelle *Maga*. Directeur du Département de Lettres de l'Institut National de Culture (INAC) et de la « Editorial Universitaria ».

Antología crítica de joven narrativa panameña (1971), *Duplicaciones* (nouvelles, 1973, 1982, 1990), *El cuento erótico en México* (anthologie, 1975, 1978), *Poesía panameña contemporánea* (anthologie, 1980), *Los atardeceres de la memoria* (poésie, 1978), *Cuerpos amándose en el espejo* (poésie, 1982), *Poesía erótica de Panamá* (anthologie, 1982), *Homenaje a Rogelio Sinán: poesía y cuento* (anthologie, 1982), *Caja de resonancias : 21 cuentos fantásticos* (1983), *Fugas y engranajes* (poésie, 1983), *Ahora que soy él* (nouvelles, 1985), *La voz despalabrada* (nouvelle, 1986), *El fabricante de máscara* (nouvelle, 1992), *Siluetas y clamores* (poésie, 1993), *Hasta el sol de mañana* (anthologie, 1998), *Cuentos de bolsillo* (nouvelles, 2001).

JIMÉNEZ OREAMUNO, Manuel de Jesús (Costa Rica, 1854-1916) : *Cuadros de costumbres* (1902), *Noticias de antaño* (éd. posthume, 1946-1947).

LARS, Claudia (El Salvador, 1889-1974) : poète salvadorienne. A collaboré activement à des revues salvadoriennes et centre-américaines (notamment *El Repertorio americano* de García Monge, du Costa Rica).

Estrellas en el pozo (poésie, 1934), *Canción redonda* (poésie, 1937), *La casa de vidrio* (poésie, 1942), *Romances de Norte y Sur* (poésie, 1946), *Sonetos* (poésie, 1946), *Ciudad bajo mi voz* (poésie, 1946), *Donde llegan los pasos* (poésie, 1953), *Fábula de una verdad* (poésie, 1959), *Tierra de infancia* (roman, 1959), *Sobre el ángel y el hombre* (poésie, 1963), *Canciones* (poésie, 1959), *Del fino amanecer* (poésie, 1966), *Nuestro pulsante mundo* (poésie, 1969), *Estancia de una novedad* (poésie, 1969), *Poesía última* (poésie, 1975).

LIANO, Dante (Guatemala, 1948) : critique et romancier. Vit en Italie. L'un des plus grands critiques littéraires guatémaltèques. Fondateur de la revue « Centroamericana », éditée à Milan. *Jornada y otros cuentos* (nouvelles, 1978), *La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala* (essai, 1984), *El lugar de la quietud* (roman, 1988), *Literatura y funcionalidad cultural en Diego de Landa* (1990), *La prosa prosa colonial en la América española* (essai 1991),

Ensayos de literatura guatemalteca (1994), *El hombre de Montserrat* (roman, 1994), *El misterio de San Andrés* (roman, 1996), *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1997).

Prix National de Littérature « Miguel Angel Asturias » (Guatemala, 1991).

LINDO, Ricardo (El Salvador, 1947) : Cet auteur a longtemps résidé à Madrid et à Paris.

Jardines (poésie, 1980), *Rara avis in terra* (poésie, 1983), *Las monedas bajo la lluvia* (nouvelles, 1985), *La pintura en El Salvador* (essai, 1986), *Cuentos del mar* (nouvelles, 1987), *El señor de la casa del tiempo* (poésie, 1988), *Tierra* (roman, 1992), *Arca de los olvidos* (1998).

LIÓN, Luis de (Guatemala, 1939-1984) : romancier cakchiquel. Professeur à l'Université de San Carlos. Membre du Parti Guatémalteque du Travail (PGT). Enlevé par la dictature le 15 mai 1984.

El tiempo principia en Xibalbá (roman, 1985), *Pájaro en mano* (poésie, 1985), *Poemas del volcán de Agua o los poemas míos* (1990), *Poemas del volcán de Fuego* (1996).

Prix Centre-américain (roman, 1985) ; Prix Centre-américain « 15 de Setiembre » (poésie, 1985).

LOBO, Tatiana (Chili, 1939) : romancière d'origine chilienne vivant au Costa Rica depuis 1967.

Tiempo de claveles (nouvelles, 1989), *El caballero del V centenario* (théâtre, 1991), *Asalto al paraíso* (roman, 1992), *Entre Dios y el diablo* (récit, Premio National « Aquileo J. Echeverría » 1993), *Calypso* (roman, 1996), *Blancos y negros, todo mezclado* (essai historique, co-auteur avec Mauricio Meléndez, 1997), *El año del laberinto* (roman, 2000), *El corazón del silencio* (roman, 2004).

Prix « Sor Juana Inés de la Cruz » (Mexique, 1992), Prix « Aquileo J. Echeverría » (Costa Rica, 1993, 2000), Prix « Áncora » du journal *La Nación* (Costa Rica, 2000).

MACAYA, Emilia (Costa Rica, 1950) : doyenne de la Faculté des Lettres de l'Université du Costa Rica, membre de l'Académie Costaricienne de la langue.

La sombra en el espejo (nouvelle, 1986), *Cuando estalla el silencio* (essai, 1992), *Espíritu en carne viva* (essai, 1997).

Prix « Ancora » (1987-1988).

MARTÍNEZ, Yolanda (El Salvador) : romancière salvadorienne.

Sus fríos ojos azules (1965), *Corazón ladino* (1967, réédité en 1984), *Veinte cartas neuróticas desde Alabamas* (1987), *A la zaga* (1995), *Quédate con nosotros* (1998).

MASFERRER, Alberto (El Salvador, 1868-1932) : philosophe, homme politique et romancier.

Páginas (essai, 1893), *Ensayo sobre el desenvolvimiento político de El Salvador* (essai, 1901), *Recortes* (essai, 1908), *Las nuevas ideas* (essai, 1913), *Pensamientos y formas. Notas de viaje* (essai, 1921), *Una vida en el cine*, (roman, 1922, réédité en 1999), *Ensayos sobre el destino* (essai, 1926), *Las siete cuerdas de la lira* (essai, 1926), *El dinero maldito* (essai, 1927), *El libro de la vida* (essai, 1932).

MÉNDEZ DE LA VEGA, Luz (Guatemala, 1919) : poète, journaliste et dramaturge guatémalteque. L'une des écrivains les plus en vue de son pays. En 1996, elle a été nommée ambassadrice en Italie.

La índole polifacética de Luis Cardoza y Aragón en "Guatemala : las líneas de su mano" (essai, 1979), *Joven narrativa guatemalteca* (anthologie, 1980, 1989), *Tres rostros de mujer en soledad* (théâtre, 1991).

MÉNDEZ VIDES, Adolfo (Guatemala, 1956) : narrateur et poète. Collaborateur du Supplément Culturel du journal *Periódico de Guatemala*.

Fiesta (poésie, 1977), *Escritores famosos y otros desgraciados* (cuentos, 1981), *Tratado de la desesperación* (poésie, 1984), *Las catacumbas* (roman, 1986), *El paraíso perdido* (récits, 1990), *Batallas perdidas* (poésie, 1990), *Babel o las batallas* (poesía, 1997), *Las murallas* (roman, 1997), *Casaca* (théâtre).

Prix « Nueva Nicaragua » (roman, 1986), Prix « Mario Monteforte Toledo » (roman, 1997).

MENESES, Vidaluz (Nicaragua, 1944) : poétesse nicaraguayenne. A partir de 1979, elle a travaillé au Ministère de la Culture. Doyenne de la Faculté des lettres à la UCA. Directrice du Centre Œcuménique « Antonio Valdivieso ».

Llama guardada (poésie, 1975), *Los "Escritos a máquina" de Pablo Antonio Cuadra : guía temática y analítica* (essai, 1978), *El aire que me llama* (poésie, 1982), *Literatura para niños en Nicaragua* (en collaboration avec Jorge Eduardo Arellano, anthologie, 1995), *Todo es igual y distinto* (poésie, 2002).

MONTEFORTE TOLEDO, Mario (Guatemala, 1911) : brillant sociologue. Il a été Vice-Président de la République, en 1947-1948. Exilé au Mexique en 1954. Il a pratiqué presque tous les genres littéraires.

Barro (poésie, 1932), *Biografía de un pez* (poésie, 1943), *Amaité* (roman, 1948), *Entre la piedra y la cruz* (roman, 1948 réédité en 2000), *La cueva sin quietud* (nouvelle, 1949), *Guatemala, monografía sociológica* (essai, 1949), *Donde acaban los caminos* (roman, 1953), *Una manera de morir* (roman, 1957), *Los ferrocarriles norteamericanos en Centroamérica* (essai, 1957), *Cuentos de derrota y esperanza* (nouvelle, 1962), *Las piedras vivas* (essai, 1965, 1984), *Llegaron del mar* (roman, 1966), *Centroamérica, subdesarrollo y dependencia* (essai, 1973), *Casi todos los cuentos* (nouvelle, 1974), *Los desencontrados* (roman, 1976, 1988), *Los gringos* (théâtre, 1976), *El santo de fuego* (théâtre, 1976, 1987), *Los signos del hombre* (essai, 1984), *La noche de las cascabeles* (théâtre, 1987).

MONTERROSO, Augusto «Tito» (Guatemala, 1921 – México, 2003) : romancier, traducteur et auteur d'essais. Fondateur de la revue *Acento* et du journal *El Espectador*. Diplomate sous la présidence d'Árbenz, il a dû s'exiler au Chili, puis au Mexique, après le coup d'Etat dirigé contre Árbenz en 1944. Traducteur de J.M Cohen, Jonathan Swift et Ved Mehta.

El concierto y el eclipse (nouvelles, 1947), *Uno de cada tres y el centenario* (nouvelle, 1952), *Obras completas y otros cuentos* (1959, 1960, 1961, 1963), *La oveja negra y demás fábulas* (1963, 1965), *Animales y hombres* (1971), *Movimiento perpetuo* (nouvelle, 1972), *Antología personal* (nouvelles, 1975), *Lo demás es silencio* (roman, 1978), *Viaje al centro de la fábula* (nouvelles, 1982), *la palabra mágica* (1984), *La letra e* (1987), *Las ilusiones perdidas* (nouvelles, 1989), *Los buscadores de oro* (essai, 1996), *Pájaros de América* (essai).

Prix « Vallaurrutia » (Mexique, 1975), Prix « Príncipe de Asturias » (Espagne, 2000).

MORALES, Mario Roberto (Guatemala, 1947) : poète et romancier guatémaltèque. Enseigne actuellement aux Etats-Unis.

La debacle (nouvelle, 1969), *La cultura de la violencia en Guatemala* (essai, 1973), *Los demonios salvajes* (roman, 1978), *Epigramas para interrogar a Patricia* (poésie, 1980), *El esplendor de la pirámide* (roman, 1985), *Epigramas* (poésie, 1990), *Señores bajo los árboles* (roman, 1994).

Prix « Centroamericano » (roman, 1971, 1977), Prix « EDUCA » (roman, 1985).

MORERA, Rosibel (Costa Rica, 1948) : professeur à la UNA (Heredia) depuis 1974.

La proyección escénica (essai, 1983), *Las resurrecciones y reencarnaciones de Lázaro Fuentes* (nouvelles, 1988), *Historias de un testigo interior* (roman, 1990), *Los nombres con que quiero* (poésie), *Los héroes impuros* (roman, 1995).

Prix « Alfonsina Storni » (poésie).

NAJLIS, Michele (Nicaragua, 1946) : poète, critique et journaliste. Collaboratrice du Supplément culturel du journal *El Nuevo Diario*. Directrice des Services culturels de l'Université Centre-américaine.

El viento armado (poésie, 1969, 1982), *Augurios* (poésie, 1981), *Ars combinatoria* (nouvelles, 1982), *Caminos de la estrella polar* (essai, 1990), *Cantos de Ifigenia* (poésie, 1991).

NARANJO, Carmen (Costa Rica, 1928) : célèbre romancière costaricienne. Ambassadrice Plénipotentiaire du Costa Rica en Israël, Ministre de la Culture, Membre du Conseil de la « Editorial Costa Rica », Directrice de EDUCA, Directrice du Musée National et du Musée d'Art Costaricien. Membre de l'Académie Costaricienne de la Langue.

América (poésie, 1961), *Canción de la ternura* (poésie, 1964), *Hacia tu isla* (poésie, 1966), *Los perros no ladraron* (roman, 1966), *Misa a oscuras* (poésie, 1967), *Camino al mediodía* (roman, 1968), *Memorias de un hombre palabra* (roman, 1968), *Idioma del invierno* (poésie, 1971), *Responso por el niño Juan Manuel* (roman, 1971), *Diario de una multitud* (roman, 1974), *Hoy es un largo día* (nouvelle, 1974), *Mi guerrilla* (poésie, 1977), *Cinco temas en busca de un pensador* (essai, 1977), *Homenaje a don Nadie* (poésie, 1981), *Ondina* (nouvelle, 1983), *Nunca hubo alguna vez* (nouvelle, 1984), *Estancias y días* (nouvelle, 1985), *Sobrepunto* (roman, 1985), *La aventura de los dibujados* (nouvelle, 1986), *El caso 117,720* (roman, 1987), *Otro rumbo para la rumba* (nouvelle, 1989), *Mujer y cultura* (essai, 1990), *Más allá del Parismina* (roman, 2000).

Prix « Editorial Costa Rica » (nouvelle, 1973), Prix « EDUCA » (roman, 1982), Prix National de Culture « Magón » (1986).

NAVAS DE MIRALDA, Paca (Honduras, 1900-1969) : romancière et poète. Editrice de la revue *La Voz del Atlántico* (1935).

Ritmo criollos (poésie, 1947), *Barro* (roman, 1950).

OBANDO, Alexander (Costa Rica, 1958) : poète et romancier costaricien.

El más violento paraíso (roman, 2001). Prix Centre-américain « Jeune littérature » (poésie, 1991).

ODIO, Eunice (Costa Rica, 1922 – México 1974) : poète et journaliste.

Los elementos terrestres (poésie, 1948), *Zona en territorio del alba* (poésie, 1953), *El tránsito de fuego* (poésie, 1957), *El rastro de la mariposa* (nouvelle, 1970), *Antología* (nouvelle, 1975).

OREAMUNO, Yolanda (Costa Rica, 1916 - México, 1956) : précurseur du roman centre-américain. Elle a publié ses premiers récits dans la revue *El Repertorio americano* que dirigeait Joaquín García Monge.

El ambiente tico y los mitos tropicales (essai, 1938), *Por tierra firme* (roman, 1946), *La ruta de su evasión* (roman, 1949), *A lo largo del corto camino* (oeuvre posthume, 1961).

Prix Centre-américain « 15 de septiembre » (Guatemala, roman, 1948).

PALMA, Milagros (Nicaragua, 1949) : critique et romancière nicaraguayenne. Elle habite à Paris depuis 1984. Directrice de la maison d'édition « Indigo&Côté-femmes ».

El cóndor, dimensión mítica del ave sagrada (essai, 1982), *Los viajeros de la Gran Anaconda* (essai, 1984), *Por los senderos míticos de Nicaragua* (essai, 1984), *Revolución tranquila de santos, diablos y diablitos* (essai, 1989), *La mujer es puro cuento* (essai, 1987), *Nicaragua : once mil vírgenes* (essai, 1988), *Bodas de cenizas* (roman, 1993), *Desencanto al amanecer* (roman, 1995), *El pacto* (roman, 1996), *El Obispo* (roman, 1998).

PERALTA, Bertalicia (Panamá, 1939) : poète. Co-directrice de la revue "El pez original". Directrice des Relations Publiques de l'Université du Panamá.

Canto de esperanza filial (poésie, 1961), *Sendas fugitivas* (poésie, 1963), *Dos poemas* (1964), *Largo in crescendo* (nouvelles, 1967), *Un lugar en la esfera terrestre* (poésie, 1971), *Himno a la alegría* (poésie, 1973), *Ragul* (poésie, 1976), *Libro de las fábulas* (poésie, 1976), *Casa flotante* (poésie, 1979), *En tu cuerpo cubierto de flores* (poésie, 1985), *Puros cuentos*, (nouvelles, 1988).

PINTO, Julieta (Costa Rica, 1922) : directrice de la Faculté des Lettres de l'Université Nationale (Heredia, Costa Rica).

Cuentos de la tierra (1963), *Si se oyera el silencio* (nouvelles, 1967), *La estación que sigue al verano* (roman, 1969), *Los marginados* (nouvelles, 1970), *A la vuelta de la esquina* (nouvelles, 1975), *El sermón de lo cotidiano* (roman, 1977), *David* (nouvelles, 1979), *El eco de los pasos* (roman, 1979), *Abrir los ojos* (nouvelles, 1982), *La lagartija de la panza color de musgo* (nouvelles, 1986), *Entre el sol y la neblina* (roman, 1986), *Historias de N* (roman, 1988), *Historias de Navidad* (nouvelles, 1988), *Tierra de espejismo* (roman, 1991), *El despertar de Lázaro* (roman, 1994).

Prix « Aquileo J. Echeverría » (Costa Rica, 1970, 1993), Prix National de Culture « Magón » (1996).

PITTY, Dimas Lidio (Panamá, 1941) : poète, romancier et journaliste. Exilé politique au Mexique pendant plusieurs années. Membre de l'Académie Panaméenne de la Langue.

Camino de las cosas (poésie 1965), *Estación de navegantes* (roman, 1975), *El centro de la noche* (nouvelle, 1977, réédité en 1980), *Crónica prohibida* (poésie 1979), *Los caballos estornudan en la lluvia* (nouvelle, 1979), *Rumor de multitud* (poésie, 1986), *Relicario de cojos y bergantes* (poésie, 1990), *Una vida es una vida* (roman, 2002).

Prix « Ricardo Miró » en poésie (1985), nouvelle (1978) et roman (1974).

PREGO, Irma (Nicaragua, 1933 - Costa Rica 2001) : a collaboré à des revues costariciennes et nicaraguayennes (*Nuevo Amanecer Cultural*).

Mensajes al más allá (nouvelles, 1987), *Agonice con elegancia* (nouvelles, 1996).

RAMÍREZ Sergio (Nicaragua, 1942) : romancier, critique littéraire, homme politique éminent. Secrétaire général du CSUCA en 1968. Fondateur de la Maison d'édition EDUCA. Membre du

FSLN, il participa activement à la révolution sandiniste. Membre de la « Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional » à partir de 1979. Vice-président de la République en 1985. Il se retira de la vie politique après la défaite des sandinistes aux élections présidentielles de 1996.

Cuentos (1963), *Nuevos cuentos* (1969), *Tiempo de fulgor* (roman, 1970), *De Tropes y Tropelías* (nouvelles, 1972), *El pensamiento vivo de Sandino* (essai, 1975), *Balcenes y Volcanes* (essai, 1975, 1983), *Charles Atlas también muere* (nouvelles, 1976), *¿Te dio miedo la sangre?* (roman, 1977), *Abelardo Cuadra, hombre del Caribe* (témoignage, 1977), *El Alba de oro* (essai, 1983), *Estás en Nicaragua* (essai, 1986), *Las armas del futuro* (essai, 1987), *Castigo divino* (roman, 1988), *La marca del zorro* (témoignage, 1990), *Confesión de Amor* (essai, 1991), *Clave de sol* (1992), *Oficios compartidos* (1994), *Baile de máscaras* (roman, 1995), *Margarita, está linda la mar* (roman, 1998), *Catalina y Catalina* (nouvelles, 2001), *Adiós muchachos* (autobiographie, 1999), *Mentiras verdaderas* (essai, 2001), *Sombras nada más* (roman, 2002). Prix « Dashiell Hammett » (roman, 1989), Prix « Laure Bataillon » (France, roman, 1995), Prix International « Alfaguara » (roman, 1995, 2001).

RODAS, Ana María (Guatemala, 1937) : poète, journaliste et romancière. Fondatrice du supplément culturel *El Periódico de Guatemala*. Son recueil *Poemas de la izquierda erótica* (1973) a marqué une rupture dans la poésie guatémaltèque.

Los poemas de la izquierda erótica (poésie, 1973), *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* (poésie, 1975), *El fin de los mitos y los sueños* (poésie, 1984), *La insurrección de Mariana* (poésie, 1993), *Mariana en la tigrera* (nouvelles, 1996).

Prix « Quince de septiembre » (poésie, 1995).

RODRÍGUEZ ROSALES, Isolda : critique littéraire nicaraguayenne. Directrice de la Faculté des Lettres de l'Université Centre-américaine (UCA).

La casa de los pájaros (nouvelles, 1995), *Daguerrotipos y otros retratos de mujeres* (nouvelles, 1999), *Una década de la narrativa nicaragüense y otros ensayos* (essai, 1999).

ROSS, Yasmín (Mexique, 1959) : journaliste. Elle réside au Costa Rica depuis 1989.

La flota negra (roman, 1999).

ROSSI, Anacristina (Costa Rica, 1952) : écrivain, journaliste et traductrice.

María la noche (roman, 1985), *La loca de Gandoca* (roman, 1992), *Situaciones conyugales* (nouvelle, 1993), *Limón blues* (roman, 2003).

Prix National « Aquileo Echeverría » (Costa Rica, roman, 1985), Prix « EDUCA » (1991), Prix « Ancora » (Costa Rica, roman, 2003).

RUILOBA, Rafael (Panamá, 1955) : professeur à l'Université de Panamá. Collaborateur des revues culturelles *Lotería*, *Maga* et *Temas de nuestra América*.

Los perfiles de la crítica literaria en América Latina (essai, 1984), *Vienen de Panamá* (nouvelle, 1991), *Manosanta* (roman, 1997).

Prix « Ricardo Miró » (nouvelle, 1990), (roman, 1996).

RUIZ PUGA, David Nicolás (Belize, 1966) : critique littéraire et romancier. *Old Benque : Érase una vez* (nouvelle, 1990), *Got seif de Cuin!* (roman, 1995), *La visita* (nouvelle, 2000).

SÁNCHEZ, José León (Costa Rica, 1931) : à l'âge de vingt ans, il a été condamné à 45 ans de prison à la suite du vol de la statue de la Vierge de Los Angeles (Cartago) et a été emprisonné dans le bagne situé sur l'île de San Lucas. Il vit actuellement au Mexique.

El río sucio (roman, 1958), *Una guitarra para José de Jesús* (nouvelle, 1964), *El poeta, el niño y el río* (nouvelle, 1964), *La niña que vino* (nouvelle, 1964), *Cachito de luna* (nouvelle, 1964), *Cuando canta el caracol* (nouvelle, 1967), *La Catleya negra* (nouvelle, 1967), *La isla de los hombres solos* (roman, 1967), *La colina del buey* (roman, 1972), *A la izquierda del sol* (nouvelle, 1972), *God was looking the other way* (roman, 1973), *De qué color es el viento* (essai, 1977), *Los gavilanes vuelan hacia el sur* (roman, 1980), *La luna de la hierba roja* (roman, 1983), *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas* (roman, 1986), *Campanas para llamar al viento* (roman, 1983).

SÁNCHEZ NADAL, Aurora (France, 1943) : journaliste et auteur d'un roman. Fille de républicains espagnols réfugiés à Marseille, elle a ensuite résidé trente ans en Argentine, d'où elle s'est enfuie à cause de la dictature du général Videla. Elle vit au Nicaragua depuis 1981 et a obtenu la nationalité nicaraguayenne. Pendant neuf ans, elle a édité le supplément *Los Cachorritos* du journal *Barricada*. Son fils et son frère sont morts dans la guérilla.

Los Indalos. Viajeros a la eternidad (roman, 1998).

SOTO, Rodrigo (Costa Rica, 1962) : membre du théâtre *Carpa* en 1979-1980 et du Groupe théâtral indépendant « Crisis ».

Mitomanías (nouvelles, 1983), *La estrategia de la araña* (roman, 1985), *La muerte lleva anteojos* (poésie, 1990), *Mundicia* (farse épique, 1992), *La torre abolida* (récit, 1994), *Dicen que los monos éramos felices* (nouvelles, 1996), *Figuras en el espejo* (nouvelles, 2001).

Prix « Roberto Brenes Mesén » (1981, nouvelle), « Aquileo J. Echeverría » (1982, nouvelle).

TEJEIRA, Isis (Panamá, 1937) : professeur d'espagnol à l'Université du Panamá. Elle est surtout connue grâce à sa carrière d'actrice, pour laquelle elle a reçu le Prix Anayansi en 1963, et elle est également l'une des fondatrices de la filière d'Art Théâtral de l'Université du Panamá.

Sin fecha fija, (roman, 1982), *Está linda la mar... y otros cuentos* (nouvelles, 2000).

TIJERINO MOLINO, Bayardo (Nicaragua) : *Costa de Mosquitos* (1964), *La herencia del cacique* (1964), *La escuela de los políticos* (1964), *El incendio* (1970), *La máquina de papel* (1974), *Los Quaqueros* (1976), *El Reino Mosquito* (1991), *Crónica de fin de siglo* (1998), *Los niños asesinos* (roman, 2003).

TOLEDO, Aída (Guatemala, 1952) : *Brutal batalla de silencios* (poésie, 1990), *Realidad más extraña que el sueño* (poésie, 1992), *Pezóculos* (nouvelles, 2001), *Vocación de herejes* (essais, 2002).

TURCIOS, Froylán (Honduras, 1875 - Costa Rica, 1943) : poète, romancier et journaliste. Il compte parmi les intellectuels honduriens les plus brillants du début du XX^{ème} siècle. Il a édité de nombreuses revues : *El pensamiento* (1894), *Revista Nueva* (1902), *Arte y Letras* (1903), *Esfinge* (1905), *Ateneo de Honduras* (1913), *Ariel* (1925). Il a été le secrétaire privé d'Augusto C. Sandino.

UMAÑA, Helen (Honduras, 1942) : critique littéraire et auteur d'essais. Elle a dirigé les suppléments culturels *Tragaluz*, *Cronopios* et *Solar* des journaux *Tiempo*, *La Prensa* et *El Nuevo Día*.

Literatura hondureña contemporánea (1986), *Narradoras hondureñas* (1990), *Ensayos de literatura hondureña* (1993), *Francisco Morazán en la literatura hondureña* (essai, 1996), *Panorama crítico del cuento hondureño 1881-1999* (essai, 1999).

Prix National de Littérature (Honduras, 1989).

URBINA, Nicasio (Argentine, 1958) : poète, romancier et critique. Dirige le Département de littérature espagnole de l'Université de Tulane (Etats-Unis). Membre de l'Académie Nicaraguayenne de la Langue.

El libro de las palabras enajenadas (nouvelles, 1991), *Sintaxis de un signo* (poésie, 1994, 1999), *La estructura de la novela nicaragüense* (essai, 1995), *El ojo del ciclo perdido* (nouvelles, 1999).

VALLBONA, Rima de (Costa Rica, 1934) : romancière et professeur à l'Université de St. Thomas (Houston, Texas, EU).

Noche en vela (roman, 1968), *Polvo del camino* (nouvelles, 1971), *La salamandra rosada* (Nouvelles pour enfants, 1979), *Cosecha de pecadores* (nouvelles, 1981), *La obra en prosa de Eunice Odio*, (essai, 1981), *Mujeres y agonías* (nouvelles, 1982), *Las sombras que perseguimos* (roman, 1983), *Baraja de soledades* (nouvelles, 1983), *El arcángel del perdón* (nouvelles, 1990), *Mundo, demonio y mujer* (nouvelles, 1991), *Los infiernos de la mujer y algo más* (nouvelles, 1992), *La narrativa de Yolanda Oreamuno* (essai, 1995), *Vida i sucesos de la monja Alférez* (1992).

Prix « Aquileo J. Echeverría » (Costa Rica, 1968).

VALLE-CASTILLO, Julio (Nicaragua, 1952) : directeur du Département de Littérature du Ministère de la Culture de 1979 à 1988. Membre du Conseil Editorial du supplément littéraire *Nuevo Amanecer Cultural*. Membre de l'Académie Nicaraguayenne de la Langue.

Las armas iniciales (poésie, 1977), *Poetas modernistas de Nicaragua* (anthologie, 1978), *Formas migratorias* (poésie, 1979), *Ronda tribal para el nacimiento de Sandino* (poésie, 1981), *Materia jubilosa* (poésie, 1986), *El inventario del paraíso* (essai, 1986), *Rimbaud entre nosotros* (anthologie, 1993), *Poesía francesa / Traducciones nicaragüenses* (anthologie, 1993), *Hija del día / Artes poéticas nicaragüenses* (anthologie, 1994), *Nicaragua : cuentos escogidos* (anthologie, 1998), *Con los pasos contados* (poésie, 1998), *La catedral de León de Nicaragua* (essai, 2000), *Las humanidades en la poesía nicaragüense* (essai, 2001), *Cuentos nicaragüenses* (anthologie, 2002).

WHEELLOCK, Jaime (Nicaragua, 1947) : historien marxiste, son ouvrage *Imperialismo y dictadura* a marqué durablement les sciences sociales au Nicaragua. Membre du FSLN, Ministre de la Réforme Agraire pendant les années quatre-vingts, il s'est retiré de la vie politique après les élections de février 1990.

Raíces indígenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua (essai, 1974), *Imperialismo y dictadura. Crisis de una formación social* (essai, 1975), *Apuntes sobre el desarrollo económico y social de Nicaragua* (essai, 1980 en collaboration avec Luis Carrión Cruz), *Frente Sandinista : diciembre victorioso* (essai, 1980), *Nicaragua : el gran desafío* (essai, 1984), *Nicaragua : el papel de la vanguardia* (essai, 1986), *La reforma agraria sandinista : 10 años de revolución en el campo* (essai, 1990), *La comida nicaragüense* (essai, 1999).

ZALAUQUETT, Mónica (Chili, 1954) : historienne, romancière et journaliste. Rédactrice du journal *Barricada*.

Tu fantasma, Julián... (roman, 1992).

ZAMORA, Daisy (Nicaragua, 1950) : poète. Militante sandiniste qui a participé directement à l'insurrection populaire en septembre 1978. Elle a été responsable de la programmation de « Radio Sandino », alors que cette dernière était encore clandestine. Elle a ensuite été Vice-Ministre de la Culture.

La violenta espuma (poésie, 1981,1982), *En limpio se escribe la vida* (poésie, 1988), *A cada quien en la vida* (poésie, 1994), *La mujer nicaragüense en la poesía* (anthologie, 1992).

ZAVALA, Magda (Costa Rica) : auteur d'un roman et de plusieurs essais, ce professeur de l'Université Nationale (Heredia) a fondé la revue littéraire *Ístmica*.

Historiografía literaria de América Central (en collaboration avec Seidy Araya Solano, essai, 1995) *Desconciertos en un jardín tropical*, (roman, 1999), *Literaturas indígenas de Centroamérica* (en collaboration avec Seidy Araya Solano, essai, 2002).

LISTE DES ANNEXES

ANNEXE No. 1 : carte d'Amérique centrale.

ANNEXE No. 2 : ACUÑA ORTEGA, Víctor Hugo, « Mito de la nación costarricense », Suplemento cultural *Áncora, La Nación*, San José, Costa Rica, 08.04.2001, pp.1-2.

ANNEXE No. 3 : ALEGRÍA, Claribel, « La Malinche », *Casa de las Américas* (190) XXXIII, 1993, p. 124.

ANNEXE No. 4 : BERMÚDEZ, Manuel, « Crimen, género, política e historia, todo en un laberinto », Suplemento *Los Libros, Semanario Universidad*, San José, Costa Rica, mayo 2000, p.1.

ANNEXE No. 5 : CHAVERRI, Amalia, « En sus tibios laberintos. Historia de dos mujeres », *La Nación*, San José, Costa Rica, 22.02.01, p. 15.

ANNEXE No. 6 : DÍAZ, Doriam, « La otra historia por contar. *El año del laberinto* », Suplemento *Viva, La Nación*, San José, Costa Rica, 10.05.2000, p. 9.

ANNEXE No. 7 : ESCOBAR, Froilán, « José Martí, la sorpresa de los enlaces », Suplemento cultural *Áncora, La Nación*, San José, Costa Rica, 26.01.2003, p. 3.

ANNEXE No. 8 : ESCUDOS, Jacinta, « David Ruíz Puga : más allá del exotismo », Suplemento cultural *Áncora, La Nación*, San José, Costa Rica, 19.09.2004, p. 8.

ANNEXE No. 9 : FUMERO VARGAS, Patricia, *El Monumento Nacional, fiesta y develización : setiembre de 1895*, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, Alajuela, 1998, Costa Rica, fotocopie de la couverture et pp.101-102.

ANNEXE No. 10 : GARCÍA SAUCEDO, Jaime, « *Sin fecha fija* : una novela de la inconformidad », *La prensa*, Panamá, 31.10.1982, p. 9B.

ANNEXE No. 11 : GARCÍA SAUCEDO, Jaime, « Isis Tejeira : *Sin fecha fija* », *La Estrella de Panamá*, Suplemento *El Istmo*, Panamá, 31.10.1982, p. 11.

ANNEXE No. 12 : GUARDIA, Gloria, « *El último juego y Libertad en llamas*. La búsqueda de la identidad nacional a través de la reconstrucción del discurso nacional », *Ístmica* (7), Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional (UNA), Heredia, Costa Rica, 2002, pp. 110-120.

ANNEXE No. 13 : GUARDIA, Gloria, « En torno a *Libertad en llamas* de Gloria Guardia », *El Panamá América*, Suplemento *Estilo de vida*, 18 diciembre 1999, p. D2.

ANNEXE No. 14 : JARAMILLO LEVI, Enrique, « El escritor panameño frente a su problemática editorial », Revista cultural *Maga* (1), Panamá, enero-marzo 1984, pp. 64-70.

ANNEXE No. 15 : JIMÉNEZ, Alexánder, « Imaginarios nacionales, imaginaciones generosas », *La Nación*, Suplemento cultural *Áncora*, San José, Costa Rica, 15.04.2001, p. 2.

ANNEXE No. 16 : LÓPEZ, Gilberto, « Nuestras propias huellas. En el Congreso Centroamericano de Literatura la polémica principal surgió en torno a la “novela histórica” », Suplemento cultural *Áncora*, *La Nación*, San José, Costa Rica, 16.03.2003, p. 2.

ANNEXE No. 17 : *Lienzo de Tlaxcala*, figures 8 y 19. Copies extraites de Blanca LÓPEZ de MARISCAL, *La figura femenina en los narradores testigos de la Conquista*, El Colegio de México, 1997, p. 86 et p. 92.

ANNEXE No. 18 : MARTÍNEZ O., Fabiola, « Señor del calypso », Suplemento *Viva*, *La Nación*, San José, Costa Rica, 09.03.2003, p. 4.

ANNEXE No. 19 : MISTRAL, Gabriela, « Todas íbamos a ser reinas », *La Prensa*, Suplemento cultural *Mosaico*, Panamá, 02.02.03, p. 21.

ANNEXE No. 20 : MONTERO, María, « Palabras en uso. Entrevista con Horacio Castellanos.», *La Nación*, Suplemento *Viva*, San José, Costa Rica, 08.03.2003, p. 7.

ANNEXE No. 21 : MURILLO CHAVERRI, Carmen, « Pasión, muerte y resurrección de la identidad nacional », Suplemento cultural *Áncora*, *La Nación*, San José, Costa Rica, 08.04.2001, p.2

ANNEXE No. 22 : MURILLO, Víctor Hugo, « La historia va a examen », Suplemento cultural *Áncora*, *La Nación*, San José, Costa Rica, 10.11.2002, pp. 1-2.

ANNEXE No. 23 : OROCÚ MOJICA, Rosalina, « Literatas tienen madera », *El Panamá América*, 10.12.1999, p. 5^a.

ANNEXE No. 24 : OROCÚ MOJICA, Rosalina, « Desenmascarando al enemigo. *El último juego y Libertad en llamas* », *El Panamá América*, Suplemento *Estilo de vida*, 08.08.2001, p. E2.

ANNEXE No. 25 : OROCÚ MOJICA, Rosalina, « El precio del poder o el poder a cualquier precio », *El Panamá América*, Suplemento *Estilo de vida*, 12.03.2001, p. E5.

ANNEXE No. 26 : PACHECO, Fausto, « Casa campesina », Oleo sobre tela, sf. Colección Caja Costarricense del Seguro Social, Museo de Arte Costarricense, San José.

ANNEXE No. 27 : PERALTA, Bertalicia, « *Sin fecha fija* », Temas de Hoy, *La República*, Panamá, 16.03.1983, p. 13.

ANNEXE No. 28 : PEREZ, Any, « Asalto a Tatiana », *Rumbo*, San José, Costa Rica, 06.07.1993, pp. 50-52.

ANNEXE No. 29 : SALAS, Bértold, « Relatoras de mujeres y agonías », Suplemento *Viva*, *La Nación*, San José, Costa Rica, 27.09.2001, p.6.

ANNEXE No. 30 : TUROK, Antonio, *Imágenes de Nicaragua*, Casa de las Imágenes, México, 1988.

ANNEXE No. 31 : VALDÉS, Beatriz, « *Sin fecha fija* de Isis Tejeira », *Diario Matutino*, Panamá, 12.03.1983, p. 9^a.

ANNEXE No. 32 : photo de la statue érigée en l'honneur de la figure maternelle, Granada, Nicaragua, collection privée.

ANNEXE No. 33 : photo de la statue érigée en l'honneur de Ruben Darío, Managua, Nicaragua, collection privée.

