



HAL
open science

Fonction de l'hypertexte dans la rénovation du genre romanesque. Une application : "Llanto" de Carmen Boullosa

Marie-Agnès Palaisi-Robert

► To cite this version:

Marie-Agnès Palaisi-Robert. Fonction de l'hypertexte dans la rénovation du genre romanesque. Une application : "Llanto" de Carmen Boullosa. Le texte et ses liens n°1, indigo côté femmes, Indigo Côté femmes, p.157-167, 2006. hal-00409344

HAL Id: hal-00409344

<https://hal.science/hal-00409344v1>

Submitted on 6 Aug 2009

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

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

**FONCTION DE L'HYPERTEXTE DANS LA RÉNOVATION DU GENRE
ROMANESQUE**
Une application :
Carmen BOULLOSA, *Llanto, Novelas imposibles*, México : Ediciones Era, 1992

Marie-Agnès Palaisi-Robert
MCF, IRIEC, Toulouse

Llanto de Carmen Boulosa est un roman vraiment déroutant qui croise et mêle des époques historiques éloignées de plus de 4 siècles, des positions sociales opposées dans des sociétés dont le mode d'organisation politique n'est pas comparable, des religions et des croyances différentes, la fiction et l'histoire, des hommes et des femmes. Tous ces écarts sont rapportés par plusieurs narrateurs dans des « novelas imposibles », comme l'indique le sous-titre, qui nous rendent bien compliquée la classification générique de cet écrit de Boulosa.

La profusion de ce texte produit un effet qu'il est intéressant d'analyser en détails : en effet il me semble que Carmen Boulosa dans *Llanto* tente d'inverser les rapports de domination inscrits dans le genre romanesque pour approcher la figure historique de Moctezuma II dans son plus grand dénuement. Voyons comment.

1. Écrire le silence :

Le sujet de l'histoire qu'essaient de raconter les divers narrateurs de ce roman impossible, sans jamais se satisfaire d'aucune des possibilités dont ils disposent, est Moctezuma II. L'un d'eux dit :

" Es una necesidad estúpida querer escribir una novela de Moctezuma II. (...) Los juicios siempre son obtenidos mirando de afuera. En torno a su persona ocurre lo mismo que en torno a su muerte : unos dicen que murió apedreado por los mexicas, otros que asesinado por los españoles, la verdad es que no se sabe ".¹ (p.75-76)

En effet, Moctezuma mort en 1520, quelles sont les sources à la disposition de ces narrateurs hormis quelques codex et récits de chroniqueurs ? Comment est-il possible de connaître la vérité de l'histoire, de savoir qui était réellement Moctezuma ? Ce sont là les 2 questions que

¹ Carmen Boulosa, *Llanto, novelas imposibles*, México, Era, 1992 (1999), p.75-76.
L'édition de 1999 est celle qui sera utilisée pour toutes les références à venir.

se posent continuellement les narrateurs, à laquelle j'ajouterais la suivante : comment parvenir à cette fin au moyen d'un roman, genre fictionnel ?

On peut diviser artificiellement ce roman en 2 parties :

- un premier groupe de voix narratives va en quelques pages très brèves décrire un certain nombre d'images qu'aurait ramenées Moctezuma de l'au-delà lorsqu'il aurait atterri 9x52 ans après sa mort dans le Parque hundido à Mexico. C'est une série d'images de sa vie, de son enfance jusqu'à sa mort : de ses jeux d'enfants, de ses promenades, des rituels aztèques, de ses rêves prémonitoires annonçant la venue des espagnols.

A la fin de ce parcours symbolique, Moctezuma, lui-même narrateur, exprime son incompréhension des us et coutumes des envahisseurs, incompréhension à l'origine de sa mort sans gloire et qui le déplace d'empereur à sujet ordinaire d'une civilisation.

- Suite à cette série d'images issues de l'esprit de Moctezuma ayant perdu connaissance après son « apparition » au XXe siècle à Mexico, le roman revient sur cette résurrection et de nouveaux narrateurs prennent en charge l'écriture d'un roman impossible ayant Moctezuma comme protagoniste.

S'entremêlent alors 3 ensembles narratifs :

- la voix du vent qui doit semer les cendres de Moctezuma de-ci de-là et répandre ainsi son histoire – fragments dont le but principal est la métaphorisation de la diffusion de la voix d'un mort dont il ne reste pas de traces écrites directes,

- parmi tous les narrateurs non identifiés qui se relaient, trois voix ressortent, celles des trois femmes qui ont découvert Moctezuma dans le parque hundido et qui décident de s'occuper de lui – fragments centrés sur le choc des cultures,

- et enfin la voix des différents textes historiques qui, côté vainqueur ou vaincu, racontent le règne de Moctezuma.

Chacune de ces voix narratives, souvent contradictoires entre elles, donne une perception spécifique de la figure de l'empereur, parfois subjective. Ce labyrinthe narratif souligne donc le caractère irracontable de l'histoire de Moctezuma tout en essayant malgré tout d'en donner une vision multiple et globale.

On reconnaît enfin une prise de position qui tend à rapprocher le début du XVIème siècle et la fin du XXème en établissant un parallèle entre l'arrivée de Cortés à Tenochtitlan et l'apparition de Moctezuma à Mexico : Cortés a détruit la civilisation aztèque et fait disparaître les dieux préhispaniques ; de la même façon Moctezuma revient parmi nous pour nous démontrer que nous avons nous-mêmes tué notre Dieu et que nous sommes responsables de la

destruction progressive de notre civilisation. De roman impossible sur le passé, ce texte devient roman catastrophique pour l'avenir en faisant un grand écart entre 4 siècles.

2. L'instabilité générique du texte

Le paratexte de ce roman comporte un sous-titre rhématique – « novelas imposibles » – qui avertit le lecteur, avant même qu'il entre dans la lecture, que le texte qu'il s'apprête à lire n'est pas un roman. Mais au lieu de délimiter un autre genre, et donc de définir un sens de lecture, l'auteur enferme narrateurs et lecteurs dans une impossibilité, une impasse d'écriture et de lecture qui débouche sur une prolifération monstrueuse du texte (« novelas imposibles », j'y reviendrai plus tard) et du métatexte.

Michèle Soriano considère deux facteurs d'instabilité générique à partir de la définition que donne Jean-Marie Schaeffer de la généricité : le premier tient au nombre de traits génériques repérables à différents niveaux de la textualité, le second procède des deux régimes de la généricité qu'il définit : auctoriale et lectoriale ; seconde caractéristique que, selon Michèle Soriano, on peut aussi distinguer autrement :

« soit une généricité hypertextuelle, généalogique, qui correspond au processus de production du texte, et une généalogie métatextuelle et polémique, articulée dans un texte nouveau et second, qui place le sujet récepteur dans la position du sujet producteur »² selon les propositions de Milagros Ezquerro³.

Or dans le texte de Boulosa, l'intertexte est régulièrement présent et multiple : sept passages de textes relatant la vie de Moctezuma s'intercalent entre les chapitres. Il s'agit de passages des codex, des écrits de Fray Luis de León, de Antonio de Solis, et des lettres de Cortés. Ces passages sont insérés sans aucune intervention des narrateurs, cités tels quels, entre guillemets. Or les codex et les lettres de Cortés ont été les seules sources qui aient servi à la construction de l'histoire de Moctezuma, elles sont l'histoire en quelque sorte, mais elles sont ici insérées dans un discours qui se construit sur ces hypotextes, qui s'ajoute à eux pour construire une nouvelle lecture de l'histoire. En optant pour une organisation qui fait se confronter tous ces hypotextes, la vision des vainqueurs s'oppose à celle des vaincus et on a ainsi un discours qui tente de modifier la version de l'histoire officielle en en relevant les

² Voir Michèle Soriano, « Rapports de genre et transgénéricité : le genre comme catégorie d'analyse », *Imprévue*, Montpellier, Cers, 2004 1&2, p.245-272

³ Dans Milagros Ezquerro, *Fragments sur le texte*, Paris, L'harmattan, 2002. Ces propositions seront exposées plus en avant.

incohérences ou les suppositions. Ainsi le texte de Boullosa est hybride, à la frontière entre l'histoire et la fiction, entre deux genres, le roman historique et le roman (il est clair que ce roman n'est pas historique mais il cultive l'ambiguïté en se donnant la possibilité de réviser l'histoire) – frontière décrite par une parole *poietique* au sens aristotélicien, j'y reviendrai – position recherchée par l'auteur pour retracer l'histoire d'un personnage lui-même à la frontière entre deux mondes :

« Si elijo a Motecuhzoma Xocoyotzin como personaje para novela, es porque él queda exactamente en la orilla del precipicio, mirando que el lugar donde iba a poner el pie era convertido en nada. »(p.38)

Comment ne pas voir là aussi le destin de la forme romanesque ?

Et c'est là qu'apparaît le second facteur d'instabilité, ce que Michèle Soriano appelle la « généalogie métatextuelle polémique »⁴ car le métatexte qui organise et glose l'intertexte est très important, voire même prédominant dans ce roman.

Certains narrateurs n'ont en effet d'autres fonctions que celle de réfléchir continuellement sur les possibilités de ce texte. Le problème qu'ils posent est celui d'une incompatibilité entre les champs (au sens bourdieusien) du sujet (historique) et du narrateur qui rendrait impossible la communication d'un espace à l'autre.

« Sin embargo, no escapa mi entendimiento de escritor el que esta novela sea imposible. La confesión de Motecuhzoma el joven tiene que ser hecha en el marco de su cultura para ser comprensible. Empresa inútil : Tenochtitlan ha muerto y su memoria es confusa. Bien explican las líneas que aquí anotaré el abismo que nos separa de ellos, no sólo en el tiempo, un abismo que está hecho de una manera de pensar, de percibir, de una organización de la máquina limitada con que enfrentamos los hombres desde nuestro interior la maravilla deslumbrante de la naturaleza y el misterio del Mundo. »(p.39-40)

Ces « romans impossibles », qui ne sont pourtant pas définis comme historiques, choisissent pourtant de traiter un personnage historique et constate, ce faisant, l'impossibilité de raconter le sujet choisi à la fois par manque d'informations et par incompatibilité entre aires culturelles, entre champs et habitus.

« Tenemos con qué saber qué sintió, pensó, opinó Felipe II o Carlos V, [dit encore un narrateur] pero en cambio de Moctezuma no quedaron indicios ».

Les narrateurs ne parlent même pas nahuatl, comment pourraient-ils rendre compte d'un univers qu'ils n'appréhendent que de l'extérieur et de très loin ?

De fait, ils sont donc en quête du mode d'expression d'une période historique et cette quête débouche sur des processus de transgénéricité – c'est-à-dire de traversée des genres, de passage d'un genre à l'autre. En effet ce roman impossible est bien difficilement classifiable.

⁴ Michèle Soriano, 2004 1&2, p.262

Même si la forme recherchée est dite impossible à trouver, il s'agit bien du roman : tous les chapitres concernant l'histoire des trois femmes ayant recueilli Moctezuma au XX^{ème} siècle s'y conforme sans problème. Mais ces chapitres sont à insérer dans une globalité en quête d'une vérité historique qui à aucun moment n'évoque la possibilité de le faire à travers un roman historique – et ce malgré les hypotextes historiques utilisés. Il y a donc une claire volonté de se démarquer d'un genre qui semblerait tout à fait adéquat par rapport à l'objectif fixé et il serait sans nul doute possible de ranger ce roman dans la Nueva novela histórica latinoamericana.

En effet, ce roman se construit sur les hypotextes que constituent les récits historiques sur la vie de Moctezuma. Mais il y ajoute une vision de l'empereur depuis l'intérieur, subjective, par l'intermédiaire de narrateurs personnels (dont un le représente).

Moctezuma est désacralisé quand il revient à Mexico : on lui ôte tous les attributs de son pouvoir qu'il donne sans résistance pour que son identité soit prouvée. Ainsi devient-il humain et reproduit-il avec Laura le couple originel qui va donner naissance à une nouvelle humanité. Ce roman présente la venue d'un nouveau Dieu pour recréer un monde nouveau : il utilise le passé comme une prophétie pour notre avenir. Il parodie les codes de pouvoirs, les tourne en dérision⁵, aborde la vie secrète d'un personnage historique (ses amours, ses peurs), et confronte, comme je l'ai déjà dit la vision des vaincus à celle des vainqueurs...etc.

Mais cette classification est-elle bien satisfaisante quand les mêmes romanciers du boom sont dits être aussi selon Fernando Aínsa les initiateurs de cette nueva novela histórica (Fuentes en particulier) ? Les outils dont elle use sont-ils suffisants pour réécrire l'histoire officielle (objectif du roman)?

Sans doute pas pour Boullosa puisqu'elle éprouve le besoin de faire traverser ce roman par une parole poétique qui est comme un fil d'Ariane entre tous les morceaux éparses de ce texte grâce à la métaphore du « vent » placé comme unique détenteur de la vérité historique sur Moctezuma et à qui il est demandé de déposer les poussières de l'empereur de-ci de-là comme traces de son existence.

« El vientecillo siguió adelante. Aventó de nuevo otro puño a los pies de un atolondrado escritor, enviándolo en un chorro de viento tirado a morir, y ésta fue la constancia que dejó [...]. Pero un viento así, mudo y anónimo, un viento que casi no camina y avanza, un viento así no pertenece a un país o a una patria...Aquí y allá sin disolverse, va dejando la forma de un pasado que nadie quiere ver, que no detesta ni ama ni al cual se arrima, un pasado

⁵ Voir dans le chapitre un du roman l'épisode burlesque où l'empereur apprivoise un chien errant qu'il croise sur sa route et demande à ses servantes de s'en occuper comme si c'était un nourrisson.

que no es nada porque no tiene memoria, porque empequeñece. »(p.60, 65, 66)

La parole poétique est donc assez curieusement la parole créatrice (sens de la *poiesis* aristotélicienne), celle qui construit l'Histoire : les cendres de Moctezuma, ces poussières que transporte le vent, symbolisent la parole de Moctezuma. Pour Boulosa un retour sur l'Histoire n'aurait d'intérêt que par la voix du sujet lui-même, d'où l'impossibilité d'écrire cette Histoire et la seule possibilité de la fiction et de la métaphore.

Cette transgénéricité est donc l'expression de la recherche d'une parole vraie, d'un mode d'expression. Le non-lieu générique affiché dès la page de couverture traduit cette instabilité générique mais parvient-il à donner un véritable sens au texte?

3. Sens du non-genre:

La transgénéricité du texte de Boulosa a une conséquence directe sur sa forme qui est la fragmentation. La fragmentation est une structuration assez courante des romans actuels mais elle n'est pas non plus nouvelle (pensons à *Pedro Páramo* en 1955). Cependant dans ce roman impossible, elle a été paradoxalement extrêmement travaillée. On a 19 chapitres qui ne comportent pas de titre à l'exception du premier (« la aparición ») qui sont eux-mêmes entrecoupés d'une seconde structuration en 9 fragments du roman impossible qui s'intercalent à n'importe quel moment de l'histoire et en plus de cette double organisation du texte, quelques pages ne portent ni numéro de chapitre, ni numéro de fragment mais un titre (« otra voz », « aquella voz », « addenda »). Dernières curiosités, le chapitre 18 est manquant, tandis qu'après le chapitre 17 on trouve une page qui porte le titre de « último capítulo » en dessous duquel vient immédiatement « octavo fragmento », qui n'est donc pas le dernier!

Les narrateurs disent avoir eu du mal à commencer et à finir ce roman impossible et cette « sur-fragmentation » est consécutive en premier lieu au grand nombre de narrateurs (une dizaine, masculins et féminins), dont la plupart ne sont pas identifiés à l'exception des 3 femmes et de Moctezuma. Cette multiplication de la voix narrative, même si elle est ici excessive, est fréquente depuis l'après roman de la révolution. Mais cette « sur-fragmentation » explique aussi le sous-titre rhématique : « novelas imposibles ». En fait Boulosa nous invite, par ce sous-titre, à considérer chaque fragment du roman comme autant de romans impossibles, autant de versions différentes de la vie de Moctezuma qui, mis bout à bout, n'ont d'autre cohérence que celle de faire se confronter les diverses représentations de l'histoire et de montrer que chacun, en l'absence de traces directes de la voix de Moctezuma, ne peut que se faire une idée de la vie de l'empereur.

Selon Milagros Ezquerro, la structure fragmentaire suppose qu'il y ait du jeu⁶, et ce jeu s'instaure ici entre les narrateurs et les lecteurs et nous conduit à l'hypertexte.

En effet, si ce roman finit par exister contre le sens de son sous-titre, c'est parce que ce sous-titre, en niant la capacité de création des auteurs, permet un transfert de création de l'auteur au lecteur. Si le lecteur peut éprouver de la sympathie pour Moctezuma, il se projette aussi inévitablement dans chacun des narrateurs face à l'aporie de vouloir écrire une vérité qui n'a jamais été connue. Chaque narrateur se pose à la fois comme lecteur de l'Histoire et du roman qu'il est en train d'écrire, et il réfléchit sur ses possibilités d'écrire un roman sur une histoire partiellement connue. Se construit donc un circuit du sujet alpha au sujet oméga par lien hypertextuel⁷, seule possibilité trouvée par les narrateurs pour approcher la vérité de Moctezuma. Le vent est ici le lien entre toutes les voix et c'est lui qui choisit, de façon totalement aléatoire, devant qui déposer les cendres de Moctezuma pour perpétuer son passé. Ainsi trouve-t-il souvent des écrivains qu'il qualifie de stupide ou d'incapable et parfois il tombe sur des gens qui n'ont aucune activité d'écriture, comme cette femme qui mord à pleine dent dans une galette recouverte de ce « polvo » sacré, en pensant que c'est du sucre (p.44). Cette mise en scène du récepteur du message du vent, nous place, nous tous lecteurs, en position de récepteur potentiel et d'écrivain potentiel. Chaque narrateur représente un lecteur, un lecteur qui connaît les chroniques, les lettres de Cortés ...etc., et qui va poser sa parole au milieu de tant d'autres. Seule cette circulation du sens du sujet alpha au sujet oméga semble capable de court-circuiter la dichotomie omniprésente entre discours des vaincus et des vainqueurs, indépendante du rapport de forces entre colonisateurs et colonisés, capable donc de proposer une autre vérité.

Mais l'hypertexte qui se crée entre les sujets alpha et omega ne résout pas totalement le problème que pose Boullosa. Le sujet qu'elle a choisi de traiter pose en effet 2 problèmes :

- celui d'abord de la neutralité de l'auteur lorsqu'il aborde l'histoire de Moctezuma. Longtemps nous n'avons eu que les récits des vainqueurs, des espagnols pour nous raconter l'histoire de Tenochtitlan. Vision partielle donc de cette histoire. Puis se sont ajoutés les codex qui sont venus contredire tout ce qui avait été dit jusque là. L'idiotope de tout sujet alpha se construit donc sur tous ces hypotextes ; de même que le sujet oméga qui est appelé à devenir alpha. Cette conception du texte théorisé par Milagros Ezquerro et dont on voit le fonctionnement dans le texte de Carmen Boullosa

⁶ Ezquerro (2002), p.11

⁷ idem, p.17-21

semble bien pouvoir trouver une solution au problème de la vision univoque de l'histoire.

- Mais reste un 2^e problème que pose Boullosa : il s'agit de l'appréhension de l'idiotope du sujet de l'histoire, à savoir dans ce cas précis, Moctezuma. L'objectif de Boullosa est de présenter Moctezuma comme un individu, une personne, un homme comme un autre et d'essayer de savoir comment il aurait vécu les événements qui ont provoqué l'extermination de sa civilisation. Selon elle c'est là le seul point de vue qui nous manque sur l'histoire, le seul qui pourrait compléter le tableau que nous avons déjà de cette période. Mais comment connaître sa vision du monde, ses sentiments quand on n'a aucune trace directe de sa parole. Aussi variés que soient les hypotextes que nous allons trouver, aussi complexes soient les liens hypertextuels entre tous les écrits disponibles, est-ce que le sémiotope, fruit de la circulation de sens entre l'idiotope des sujets alpha et oméga pourra rendre compte de l'idiotope du sujet que je qualifierais arbitrairement de béta, sujet de l'histoire ? Est-il possible, si l'on considère la littérature comme un ensemble en perpétuelle évolution ou construction à partir des textes antérieurs, de retrouver l'idiotope original du sujet historique que l'on voudrait saisir ?

Ce qui gêne Boullosa, à travers la voix des divers narrateurs qui construisent le métatexte, c'est que tous les narrateurs de l'histoire de Moctezuma sont inévitablement mexicains et non plus mexicas ; ils sont les fils de Cortés et non plus seulement des aztèques ; donc comment rendre compte de la réalité de Moctezuma en utilisant le langage de son agresseur ? Comment le langage du dominant pourrait-il rendre compte de l'histoire du dominé ?

Boullosa essaie deux stratégies pour tenter d'échapper à la voix dominante :

- il est tout d'abord remarquable que ce roman présente une majorité de femmes, narratrices ou simples personnages. Moctezuma en a toujours été entouré lorsqu'il était empereur et quand il réapparaît au XX^eme, ce sont trois femmes qui à nouveau le recueillent, prennent soin de lui et lui enseignent tout ce qu'il doit savoir de la vie au XX^eme comme s'il était un enfant. Par ailleurs deux fragments du texte, non inclus dans les 2 structurations précédemment présentées, portent le titre de « Otra voz » et « Aquella voz ». Ils viennent à la suite d'un extrait du codex Aubin qui mentionne le chemin (de croix) de l'indien Apanécatl avec le corps mort de Moctezuma sur ses épaules avant de lui trouver un village qui accepte de célébrer ses funérailles. Ce même indien semble donc être cette autre voix, la seule qui serait donc susceptible de donner une vision de l'univers aztèque de l'intérieur, celle donc dont l'idiotope serait le plus proche de celui de Moctezuma.

- plus intéressant que cette supercherie dont le lecteur n'est pas dupe (la fiction permet d'attribuer des propos vrais ou faux à des personnages historiques), les expérimentations sur le langage-même et la présence d'une parole poétique dans un roman. Milagros Ezquerro dit que :

« Tout texte réduit l'indétermination propre à la langue et crée indéfiniment sa propre indétermination »⁸

Retrouver l'indétermination propre à la langue est peut-être une possibilité pour le dominé de s'extirper de l'idiotopie du dominant inscrit dans la langue qu'il utilise. Pour échapper à la violence symbolique inscrite dans ce langage, il suffirait de déstabiliser en les déconstruisant toutes les catégories existantes afin de trouver un nouveau mode d'expression. Telle est la quête des narrateurs de ce roman impossible ; la polyphonie, la fragmentation du texte, la parodie servent à déconstruire des catégories de façon à créer, avec tout lecteur sympathique, une communauté de champ entre un sujet vieux de 4 siècles et toute autre voix dominée, d'où l'alliance facile de Moctezuma avec les femmes. On retrouve dans le texte de Boullosa les trois figures du discours hypertextuel que propose Jean Clément⁹ à savoir :

- la synecdoque : à partir des diverses interprétations de l'histoire des divers narrateurs, Boullosa invite le lecteur à reconstruire l'histoire et/ou à se forger sa propre vision. (c'est le passage du local au global)
- L'asyndète : « la déconstruction du discours provoqué par l'hypertexte a pour premier effet un dégraissage de la parole qui se débarrasse ainsi des mots de liaison et des figures oratoires qui jalonnent et enchaînent les parties du discours traditionnel [...]. Les auteurs de fiction hypertextuelle font de l'asyndète la clé d'un nouveau mode narratif qui fonde son esthétique sur la rupture, la surprise, la désorientation. »
- La métaphore : qui permet « d'emprunter à la langue qui se dit les mots qui permettront l'avènement de ce qui est à dire et qui ne l'a encore jamais été. »

Par ces trois figures, il est donc envisageable de pouvoir faire naître une parole nouvelle qui serait peut-être capable, après une déconstruction des formes traditionnelles, de créer une nouvelle forme générique. Peut-être que le non-lieu générique créé par Boullosa est une première étape avant la reconstruction, le seul lieu d'énonciation possible pour une parole nouvelle, une parole poétique (créatrice) qui seule dirige ce roman, une parole qui cherche plus à montrer l'invisible (par la métaphore, le rythme, les sonorités) qu'à comprendre. Car

⁸ ibidem, p.49

⁹ Jean Clément, « Du texte à l'hypertexte : vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle », in Balpe JP, Lelu A, Saleh I (coords.), *Hypertextes et hypermédias : réalisations, outils, méthodes*, Hermès, Paris, 1995

seule la métaphore, la figure poétique permet de retrouver l'indétermination du langage, et cette indétermination du langage est la seule possibilité de s'approcher de la parole de Moctezuma : ce ne serait certes pas la parole de l'empereur, mais ce non-lieu est sans doute l'endroit le plus proche de cet univers lointain à jamais disparu.

Christine Delphy dans le tome 2 (« Penser le genre ») de son essai intitulé *L'ennemi principal* conclut, à propos des rapports sociaux de sexe, sur la nécessité d'imaginer le non-genre pour penser le genre. Ne pourrait-on pas, par une analogie qui appliquerait cette terminologie au genre littéraire, proposer que Carmen Boullosa crée ce « non-genre » pour réfléchir à la fois sur les possibilités du roman en tant que genre littéraire et sur les rapports sociaux entre dominants et dominés en opposant les espagnols aux aztèques, Cortés à Moctezuma, les hommes aux femmes ? Carmen Boullosa pose aussi le problème des thèmes et des sujets historiques qu'il serait possible ou non d'aborder dans le roman historique ou le roman qui sont des genres de la domination masculine.

Mais ce roman impossible, ce non-genre, ce non-lieu, ne sont qu'une étape dans la définition d'un mode d'expression propre aux dominés qui, en aucun cas, ne peuvent se contenter d'une place qui ne serait que la négation d'une autre ou sa déconstruction/destruction. La fragmentation, la destructuration sont-elles une organisation formelle identitaire recevable ? Le désordre peut-il être la définition d'un langage, d'une identité ? Ce roman de Boullosa peut-il relever totalement d'un sous-genre dénommé « nueva novela histórica latinoamericana » qui, par un simple adjectif accolé à des termes grandement chargés d'histoire, prétendrait suffire à inverser des rapports de dominations opérationnels depuis plusieurs siècles ?

BIBLIOGRAPHIE

- Boulossa Carmen, *Llanto, novelas imposibles*, México, Era, 1999 (1992, 1^e édition)
- Bourdieu Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997
- , *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992
- Delphy Christine, *L'ennemi principal – 2/Penser le genre*, Paris, Syllepse, 2001
- Ezquerro Milagros, *Fragments sur le texte*, Paris, L'Harmattan, 2002
- Genette Gérard, *Palimpseste*, Paris, Seuil, 1982
- Schaeffer Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989
- Soriano Michèle (ed.), *Genre(s) : Formes et identités génériques (I)*, Montpellier, Université Montpellier III, 2003
- , *Théories critiques et littérature latino-américaine, Imprévue*, Montpellier, Cers, 2004 – 1&2