



HAL
open science

Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ?

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. Silvia Molina : La familia vino del norte. Et l'histoire, d'où nous vient-elle ?. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2011, La revolución mexicana y sus representaciones, 97, pp.129-147. hal-03233523

HAL Id: hal-03233523

<https://hal.science/hal-03233523>

Submitted on 24 May 2021

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.

Marie-Agnès Palaisi-Robert, « Silvia Molina : *La familia vino del norte*. Et l'Histoire, d'où nous vient-elle ? », *Caravelle* n°97, décembre 2011, Toulouse, PUM, pp.129-147

La seule quête historique du « sens » demeure en effet celle de l'autre

Alphonse Dupront

Introduction

Ces derniers temps, le roman historique, au Mexique, vit des heures dorées. Celia del Palacio Montiel rapporte, dans un article de 2008, que des efforts éditoriaux sont entrepris depuis une dizaine d'années par Planeta et CONACULTA, entre autres, pour permettre à un plus large et grand public d'accéder aux romans historiques. Ainsi est née en 2000 une collection de *Diarios Mexicanos* qui sont des journaux apocryphes de personnages adolescents, non historiques, qui illustrent divers moments de l'histoire mexicaine.

Cet engouement pour l'histoire a, depuis longtemps, et entre autres facteurs, permis au roman historique, en tant que genre, de se transformer, et à la conception-même de l'Histoire d'évoluer. Dans ce cadre-là, le roman de la révolution, « sous catégorie » du genre, subit les mêmes modifications.

La familia vino del norte de Silvia Molina (México, 1946) est une fiction. Molina fait de la littérature et non de l'histoire. Il n'en reste pas moins que, si nous y regardons de près, la trame du roman nous replonge en plein cœur des événements des années 1910-1930. Manuel, journaliste et amant de Dorotea, aide cette dernière à mener une enquête auprès des membres de sa famille pour connaître les véritables raisons qui ont conduit son grand-père, Teodoro Leyva, obregoniste, à rester caché un an dans son grenier après le coup d'état manqué du 2 octobre 1927 contre Obregón. Suite à cette longue investigation sont publiés deux ouvrages sur la question, celui de Manuel et celui de Dorotea – *La familia vino del norte* que nous avons ici – dont le contenu corrige celui de son amant.

Le fait que la relation sentimentale du couple serve de récit premier au roman et explique les distensions par rapport à l'Histoire de Teodoro Leyva, relie ce roman à d'autres ayant été classés dans la catégorie de « nueva novela histórica », qu'ils soient d'écrivains ou

d'écrivaines. L'hybridité, de même que la polyphonie ou la fictionnalité, semble bien être parmi les caractéristiques reconnues de ladite « nueva novela histórica », voire « novísima novela histórica ». Mais l'Histoire telle qu'elle était abordée dans *Los de abajo* de Mariano Azuela (1916), *Al filo del agua* de Yáñez, *Hasta no verte Jesús mío* de Poniatowska ou *La familia vino del norte*, est considérée de façon très différente : la post modernité est passée par là, remettant en cause l'universalisme, l'hégémonie nationale et masculine, une réalité unique.

Nous verrons donc dans cet article comment Silvia Molina utilise cette tradition de la « novela de la revolución » dans ce roman, *La familia vino del norte*, dont nous essaierons de constituer l'héritage littéraire. Nous montrerons comment Silvia Molina traite les fragments de l'Histoire qui sont convoqués, et comment la réécriture de l'Histoire qu'elle propose permet de questionner le sens du discours historique, questionnement riche, qui tend aussi vers une critique plus large du rapport entre les genres¹.

Souvenirs de la Révolution Mexicaine

Nous allons, dans un premier temps, nous intéresser à ce que Gérard Genette appelle le « récit second » et qui correspond, dans le roman de Silvia Molina, à toutes les personnes de sa famille que Dorotea interroge pour parvenir à savoir ce qui est véritablement arrivé à Teodoro Leyva, son grand-père. Nous nous trouvons donc là face à des voix contemporaines de la Révolution Mexicaine et qui ont directement ou indirectement participé au conflit.

Selon la mémoire familiale, le grand-père de Dorotea, la protagoniste, servit dans l'armée révolutionnaire et prit part aux conflits pour la succession à la présidence, en 1920, après l'assassinat de Venustiano Carranza. C'est à ce moment-là qu'il devint partisan d'Obregón. Mais en 1927, lorsque ce dernier proposa sa candidature pour une possible réélection, Teodoro Leyva, le grand-père, bien qu'ayant toujours été partisan d'Obregón, ne voulut pas trahir l'un des principes révolutionnaires les plus forts : celui de la non réélection. De fait, il décida de donner son appui à Francisco Serrano, malgré ses convictions, et cette décision l'obligea à fuir et à se cacher pour ne pas être capturé par les obregonistes. Silvia Molina fait donc revivre la décennie des années 20-30 jusqu'à l'époque de Carranza et de Cárdenas, poussant loin les conséquences de la position tranchée de Teodoro Leyva sur toute la famille. Dorotea cherche à connaître l'exact déroulement des faits durant la nuit du 2 octobre 1927 et à

¹ J'entends ici le terme « genre » dans le sens que lui ont donné les féministes de construction sociale de la relation entre les sexes, dans le but de mettre en évidence et de rejeter le déterminisme biologique que portent les termes de « sexe » ou de « différence sexuelle ».

comprendre ainsi pourquoi son grand-père dut rester enfermé dans le grenier de la maison de famille pendant un an (mettant, de fait, en danger toute la famille qui le couvrait).

Cet épisode renvoie bien entendu à la succession de Calles aux élections de 1928. Obregón, qui avait été président de 1920 à 1924, avait toujours donné son appui à Calles qui lui avait succédé officiellement le 1^{er} décembre 1924. Mais en contre-partie de ce soutien, il gardait une certaine influence sur Calles. Selon Jean Meyer, il surveillait de loin et avec satisfaction le développement du conflit entre l'église et l'Etat, que, lui-même président, avait eu grand soin à ne pas entretenir. Mais que Calles se compromette dans ce conflit faisait le jeu de sa future réélection car il pourrait ainsi apparaître comme le sauveur. C'est en tout cas ce qui apparaît comme une explication possible de l'assassinat d'Obregón : il sera victime de ses propres manœuvres visant à pousser Calles dans sa lutte anticatholique.

En effet, dès 1926, en plein milieu de la « Guerra Cristera », Obregón se sert de l'affaire Yaquis² qu'il a lui-même orchestrée de A à Z, pour obtenir la réforme constitutionnelle et la possible réélection d'un président pour plusieurs mandats, pourvu qu'ils ne soient pas consécutifs (le mandat passant de 4 à 6 ans). Et il se lance dans la campagne en juin 1927, à la grande fureur des généraux Arnulfo Gómez et Francisco Serrano à qui il avait fait croire qu'il ne se représenterait plus. Ces deux derniers se lancent dans la campagne en juillet 1927 et faisant croire qu'Obregón et Calles ne permettraient pas des élections justes, Gómez aurait proposé à Serrano le coup d'état. Ce dernier, quoique réticent, aurait fini par accepter :

La conspiración encontró fecha : el día 2 de octubre de 1927 durante unas maniobras militares en el campo de Balbuena a las que debían acudir el presidente Calles, el candidato Alvaro Obregón y el nuevo secretario de Guerra, Joaquín Amaro, las tropas de un general sonoreño, Eugenio Martínez, deberían aprehenderlos y convocarían al ejército y al país a inaugurar una nueva época bajo un gobierno provisional. Pero Obregón y Calles no acudieron a las maniobras ese día, ; Eugenio Martínez, viejo compañero de armas de Obregón, fue relevado del mando de las maniobras en Balbuena y enviado a Europa esa misma tarde, las unidades golpistas fueron fácilmente neutralizadas y sus jefes fusilados. El 3 de octubre, Francisco Serrano fue detenido con su comitiva en Cuernavaca. De regreso a la ciudad de México, fue bajado del automóvil en la carretera y fusilado junto con sus acompañantes a la altura de Huiztilac. La prensa del día siguiente ostentó mórbidamente las fotos de los cuerpos acribillados. Una semana más tarde, Arnulfo R. Gómez fue capturado en la sierra de Veracruz y fusilado el 5 de diciembre del mismo año. (Camín, Meyer, 1989 : 109)

² Il fit racheter les terres de la Richardson, dans la vallée du río Yaqui, par le gouvernement. Les indiens revendiquaient ces terres et Obregón présenta leurs doléances comme une tentative de soulèvement. Ce qu'il présenta comme une guerre raciale fut alors maté dans le sang en quelques semaines.

Ces exécutions inspirèrent la terreur car Serrano et Gómez étaient les compagnons d'armes de la première heure d'Obregón qui devint président le 1^e juillet 1928 sans problème avant d'être assassiné à son tour le 17 juillet par León Toral qui croyait ainsi redonner l'avantage à la cause *cristera*. Il existe toutefois plusieurs versions de ce 2 octobre dont le déroulement reste encore assez trouble. Jean Meyer propose qu'une autre version plausible verrait dans les candidatures de Gómez, ami de Calles, et de Serrano, ami d'Obregón, une entreprise interdisant toute tentative sérieuse des anti-réélectionnistes. De fait, il n'y aurait pas eu un complot de leur part mais un coup d'état contre eux, en prévention. Serrano serait tombé dans le piège tandis que Gómez se sauvait.

Silvia Molina s'empare donc d'un épisode pour lequel il semblerait que toute la lumière n'ait toujours pas été faite. Cet événement historique se prête donc davantage à une construction littéraire, à partir des nombreuses hypothèses qu'elle a dû entendre formuler par les généraux et hommes politiques qui rendaient parfois visite à ses oncles dans la maison familiale de Cuernavaca. Mais le plus surprenant c'est que Molina se plaise, tout au long de ce roman, à donner plusieurs versions contradictoires de l'implication de Teodoro dans le coup d'état serraniste avant d'en venir, seulement au chapitre XXIV, l'antépénultième, à la « véritable » version : Teodoro tenait un journal lorsqu'il se cachait dans le grenier de la maison. C'est dans ce journal que Dorotea et Manuel pensent trouver la vérité. Or dans ce journal, Teodoro raconte que le 2 octobre 1927 il a été invité par des amis à aller manger dans un restaurant de Texcoco où il aurait été informé par Humberto Barros du coup d'état qui se préparait pour la nuit. Il n'aurait alors pas eu d'autres recours que de se joindre au plan de Balbuena. Or selon Dorotea, cette explication ne peut être que :

ridícul[a] y fals[a], totalmente fals[a]. ¿Qué pretendería Teodoro Leyva con esa afirmación ? Pues sin duda, quedar bien con « la familia », por si daban con él. No tengo otra explicación [dit-elle]. ¿Cómo aceptar que sí, que estaba contra sus hermanos sonorenses, dispuesto a matarlos o a morir por la bandera de la no reelección?. (Molina, 1987 : 141)

Ce serait donc là une fausse version que le propre Teodoro aurait consignée dans son journal dans le but de minimiser sa participation dans le coup d'état serraniste vis à vis de son compère de toujours, Obregón, et d'essayer ainsi de sauver sa peau. La véritable version de cet épisode est divulguée à Dorotea par Senobita, la cuisinière de la maison familiale, qui, elle même, la tenait de la grand-mère : le 2 octobre Teodoro était en fait au DF, au Country Club, où il prenait un bain avant de prendre part, aux côtés de Eugenio Martínez, au guet-apens de la Balbuena (tandis que Serrano partait à Cuernavaca pour fêter ses 38 ans). Mais son frère,

Antonio Leyva, le retrouva dans sa propre baignoire, lui laissa un message et repartit comme il était venu. Il était venu le prévenir qu' Eugenio Martínez avait été appelé par le Président et que le coup d'état n'aurait pas lieu ou ne pourrait être couronné de succès. Alors Teodoro se rhabilla à toute vitesse et décida de s'enfuir vers Texcoco, puisqu'il y avait fort à parier que si Eugenio Martínez avait été découvert, les hommes d'Obregón et de Calles ne tarderaient pas à intercepter Serrano à Cuernavaca. De Texcoco il pourrait alors rejoindre Arnulfo R. Gómez à Veracruz.

Dorotea parvient donc à découvrir l'enchaînement des événements après avoir fouillé dans toutes les archives historiques, toutes les coupures de journaux et interrogé toute sa famille. C'est en fait la seule personne à qui nul n'avait pensé poser la question qui détenait la vérité historique. Elle réhabilite ainsi la mémoire du grand-père en tant que révolutionnaire fidèle aux valeurs de la Révolution et prêt à lutter pour elles jusqu'à la mort. Ainsi sa « trahison » envers Obregón est excusée si l'on considère qu'Obregón lui-même, en se représentant comme candidat à la présidentielle, a trahi les idéaux révolutionnaires qu'il était censé défendre. Teodoro apparaît donc bien comme un héros révolutionnaire qui, de plus, a même pris la peine de penser à protéger sa famille en écrivant une fausse histoire dans son propre journal pour le cas où sa planque eût été découverte. Mais quel est donc pour Silvia Molina l'intérêt de revenir sur cet épisode de la Révolution et d'en proposer un nouveau récit, polyphonique et même parfois contradictoire, vu depuis le vécu d'un simple soldat ?

La construction de la fiction.

Silvia Molina cultive avec *maestría* l'art de semer le trouble chez le lecteur en brouillant magnifiquement les frontières entre ce qui a pu réellement se passer et ce qui est une pure construction littéraire. Car en effet, on sait très bien que la famille de Silvia comprend des membres qui ont joué un rôle dans la vie publique et politique du Mexique. A commencer par son père, Héctor Pérez Martínez, qui a été gouverneur de l'état de Campeche de 1939 à 1943, qui a écrit plusieurs essais sur les moments forts de l'histoire de la péninsule yucatèque, et dont elle relate une partie de l'existence dans son roman *Imagen de Héctor*. Mais elle a aussi trois oncles, tous enrôlés dans l'armée révolutionnaire, qui lui ont inspiré *La familia vino del Norte*. Elle raconte :

Mi madre, sonorensa, tuvo 3 hermanos revolucionarios: los generales de división Juan, Manuel y Jesús Celis Campos. "Mis muchachitos", les decía

Álvaro Obregón. “Los Celis”, les decían sus compañeros de lucha. Juan (1890-1985) ingresó al ejército revolucionario en 1911 como soldado del general Benjamín Hill, con cuya hija Concepción se casó su hermano Jesús. Combatió en varias batallas y toma de ciudades y prestó sus servicios en el Estado Mayor de los generales Eugenio Martínez y Francisco Serrano. [...] Manuel (1894-1979) se enroló como soldado en 1910, en las fuerzas que comandaba el capitán Ramón Gómez. Tuvo varias acciones de armas contra las fuerzas federales al lado de sus dos hermanos y prestó sus servicios en el Estado Mayor del general Benjamín Hill. Fue designado Jefe del 21 regimiento de caballería de la división Hill y en 1920 nombrado Jefe del Estado Mayor del Secretario de Guerra y Marina. [...] Jesús (1895-1976) ingresó al ejército constitucionalista en 1913. Participó en diversos combates y hechos de armas y causó alta en el Estado Mayor de los generales Benjamín Hill y Eugenio Martínez. Estuvo adscrito al Batallón Especial de Jefes y Oficiales a partir de 1922. [...] Cuando había reuniones familiares, muy entrada la noche, mis tres tíos se abrazaban y cantaban canciones de la Revolución y después era clásico escuchar como revivían aquellas épocas: “Te acuerdas cuando en la toma de Navojoa...”. Así nació mi novela *La familia vino del norte*.³

La construction littéraire du personnage de Teodoro Leyva se fait clairement jour dans ces propos : Silvia Molina est partie de la vie de trois de ses oncles et des récits qu'ils ont probablement faits de leur passage dans l'armée révolutionnaire pour nous proposer la figure de Teodoro. Même s'il semble que l'oncle Manuel soit celui qui ait inspiré celle du grand-père fictif⁴, la complexité du personnage de Teodoro tient au fait qu'il est un condensé de trois soldats. Il est donc parfaitement évident, lorsque l'on connaît les sources qui servirent à Silvia, que *La familia vino del Norte* est une magnifique fiction historique dont nous allons maintenant faire apparaître les traits en prenant également en compte le niveau premier du récit.

Dès la première lecture, le plus frappant c'est la transgénéricité que cultive Silvia Molina, héritière en cela d'Elena Poniatowska entre autres. *La familia vino del Norte* est une fiction, un roman, pas de l'histoire donc ni un roman historique traditionnel. Néanmoins on note que l'autrice propose une réflexion sur la forme même du roman en mélangeant trois types de

³ www.bicentenario.gob.mx/index.php?... Consulté le 02 avril 2011

⁴ Je tiens cela de la propre Silvia qui me l'a répondu dans un mail où je lui posais des questions sur ce livre : « La familia vino de norte está basada en la historia de Manuel Celis Campos, hermano de mi mamá. Mi abuelo no luchó en la revolución, fueron sus tres hijos mayores. Como te imaginas, no hubo diarios ni nada. Sin embargo, una vez le hicieron una entrevista a mi tío (a todos los sobrevivientes de la Revolución ya viejitos) y contó parte de lo que digo en la novela. Todo lo trabajé pues finalmente hago literatura y no historia. Yo iba mucho a Cuernavaca a su casa cuando era niña y me gustaba escucharlo. Iban muchos generales ya retirados a visitarlos y los veía jugar cartas y platicar, y eso me impresionó mucho. Yo le preguntaba y él me contaba, pero yo era niña realmente ». (07/04/2011)

discours (et non pas en les juxtaposant, ce qui s'assimilerait à de l'intergénéricité, moins féconde que le travail sur la forme qui est fait ici). Nous avons tout d'abord un récit journalistique qui englobe et soutient tout le roman. En effet, Dorotea travaille pour un journaliste, Manuel, qui est intéressé par l'histoire de Teodoro. Aussi encourage-t-il Dorotea à interroger les membres de sa famille, à rechercher des éléments qui pourraient répondre à ses questions et lui-même charge quelqu'un de faire des recherches sur ce grand-père. A ses côtés, Dorotea apprend à mener une enquête, à chercher des sources et à reconstruire une histoire. Aussi le livre comprend-il deux pages de photographies dont la première montre l'arrière grand-père, l'arrière grand-mère et le grand-père de Dorotea, et la deuxième, le grand-père en uniforme de soldat, Francisco Serrano et Benjamín Hill. Toutes ces preuves matérielles attestent de l'effectivité des recherches de Dorotea/Molina et produisent cet effet de réel dont parlait Roland Barthes qui tend à faire croire que les personnages qui apparaissent dans le roman ont bel et bien existé, puisqu'ils sont mis sur le même plan que des personnages célèbres et qu'ils ont participé à l'histoire du Mexique.

Car, c'est bien là le deuxième genre qui est convoqué par la multiplication de ces sources : le roman historique. Même s'il est clair que cela n'en est pas un, Silvia Molina cultive l'ambiguïté. Gabriella De Beer dit :

En la narrativa de Silvia Molina predomina la ficción con visos de historia. Muy a propósito y de acuerdo con su credo literario - para ella el escribir es un juego de invención con sus propias reglas - juega con la historia, los hechos y los acontecimientos para crear un marco ficticio reconocible para el lector. Aprovechando cronologías históricas, personajes reales y conocidos, la historia de México, referencias a autores y obras literarias e históricas, fotos y fuentes documentales, la autora nos hace creer que estamos frente a un texto sobre personas y eventos reales. Esto es precisamente lo que Molina quiere que pensemos, pero no es así.⁵

Le mélange de personnages historiques ayant réellement existé avec les membres de la famille de Molina fictionnalisés est ce qui perturbe le plus le lecteur dans sa quête du sens de l'histoire et de la vérité. Il est très compliqué de démêler le réel du fictif, cela demande une recherche de la part du lecteur. La partie historique, facilement repérable par un connaisseur de l'histoire du Mexique, tend à faire croire que tout le reste est vrai. L'extrême précision des événements relatés par Dorotea, les dates, la réflexion qu'elle mène avec Manuel, nous poussent à croire que Teodoro Leyva a bien existé. Or il s'avère que le personnage tel qu'il

⁵ http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_023.pdf consulté le 18 avril 2011.

apparaît dans le roman est une construction fictive à partir de plusieurs personnes. Dès lors, l'historien qui chercherait à comprendre, à travers ce roman, le déroulement exact des événements du 2 octobre 1927 serait déçu. Ne reste que le jeu avec la forme romanesque, dont nous verrons plus tard ce qu'il apporte.

Enfin, le dernier genre que convoque Molina est le roman policier. Cela est un peu plus singulier comme mélange. Tout commence le lendemain de la mort de Teodoro Leyva, lorsque Dorotea lit, dans les *Ultimas noticias* d'un quotidien, les quelques lignes suivantes :

Ayer, a los 92 años falleció en el Hospital Central Militar, de un infarto al miocardio, el veterano de la Revolución, General Teodoro Leyva. Ingresó a los 15 años, en 1910, como soldado raso, a las fuerzas maderistas sonorenses bajo el mando de Benjamín Hill...

Et immédiatement, Dorotea se demande :

Se había preguntado alguien ¿por qué su nombre tampoco aparecía en los libros sobre la Revolución ? ¿Y por qué en cambio sus amigos y sus enemigos desfilaban por las páginas de casi todos ? [...] ¿Quién fue el verdadero Teodoro Leyva ? me pregunté viendo la nota del periódico. ¿Cuál habría sido su secreto ? medité en su lealtad al general Benjamín Hill, en su distanciamiento de Álvaro Obregón y en la persecución a muerte que Calles le regaló. Cosas que desde niña había oído. Pero ¿qué sabía yo de la Revolución si no que me había dado una buena casa, un buen pan y la posibilidad de vivir en Europa ? (Molina, 1987 :21-22)

Voilà l'énigme posée : qui était Teodoro Leyva ? Dorotea, comme tout le monde, connaît les faits tels qu'ils ont été rapportés par sa famille. Le grand-père est resté enfermé un an dans le grenier après le fameux 2 octobre 1927. Mais les raisons qui l'ont conduit à cette solution extrême ne sont jamais abordées par la famille. Or, pour les comprendre, c'est une partie des enjeux de la reconstruction post révolutionnaire qu'il faut comprendre. Quelles étaient les forces en présence, les oppositions, les intérêts, les alliances ? A toutes ces questions, Manuel et Dorotea vont répondre pas à pas, reconstituant patiemment toutes les pièces d'un puzzle dont chaque personnage possède un morceau. « El rompecabezas de la historia del general Leyva, lo armamos entre Manuel y yo » (Molina, 1987 : 126) avoue Dorotea à la fin. Leur démarche scientifique est celle de l'historien et/ou du journaliste. Mais la façon dont Silvia Molina raconte cette quête de la vérité transforme le roman en policier et le lecteur est avide d'arriver à la fin pour connaître ce qui a poussé Teodoro à rester cloîtré pendant un an. Devait-il prendre part au coup d'état contre Obregón ? Quel aurait dû être son rôle ? Autant de questions auxquelles Molina répond, avant de revenir en arrière, de corriger ses propos et de nous entraîner sur une autre piste.

J'avance que c'est sans doute ce qui explique en grande partie que *La familia vino del Norte* emprunte bien des traits à ce que Menton Seymour a pu définir comme étant « la nueva novela histórica » et que María Cristina Pons dénomine « la novela histórica latinoamericana de fines del siglo XX ». Or cette catégorisation, dont je m'attache à montrer la pertinence, nourrit l'incertitude concernant la véracité des faits historiques relatés. Nous retrouvons dans le roman quatre des six traits définitoires de la *nueva novela histórica* que relève Menton :

- La fictionnalisation de personnages historiques appartenant à des groupes apparemment insignifiants, dans le but d'enrichir notre compréhension du passé, alors que le roman historique du XIXe préférait des personnalités historiques plus fortes. *La familia vino del Norte* nous présente l'ascension d'un simple soldat au grade de général et autour de cette figure centrale, qui est une construction et non une réalité, gravite les acteurs principaux de l'époque (le président Calles, Serrano, Obregón). Le regard sur l'histoire vient donc des marges, de la périphérie, des classes populaires, mais il permet de revenir sur les actions de personnages importants de l'histoire nationale. Si le personnage de Teodoro est créé de toutes pièces, il pointe bien un des fragments de l'Histoire du Mexique.
- La métafiction : ce point est fondamental. Dorotea étant en apprentissage chez le grand journaliste, Manuel, tout le processus de recherche des sources, de leur classement et de leur utilisation est dévoilé. Il est même clé car Dorotea en viendra à remettre en cause la véracité des faits que consignera Manuel dans le livre qu'il sortira sur Teodoro Leyva. Je reviendrai plus avant sur le prologue du roman qui explique la mise en scène de l'écriture et de la publication de ces pages que Dorotea nous donne à lire.
- La subordination, à des degrés divers, de la reproduction mimétique d'une certaine période historique à la présentation de quelques idées philosophiques. Seymour Menton attribue cette tendance à l'influence borgésienne. Il explique que :

Con base en el « tema del traidor y del héroe » (1944) y la « Historia del guerrero y la cautiva » (1949), pero aun en algunos cuentos del tomo « Historia universal de la infamia » (1935), las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad ; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir. (Menton, 1993 :42)

La familia vino del Norte propose une véritable réflexion sur la difficulté d'accéder à la vérité. Car ce qui intéresse Dorotea est bien de connaître les raisons qui ont poussé son grand-père à se cacher. Bien entendu, son intérêt est personnel, mais dans la mesure où il peut permettre de comprendre comment se sont enchaînés les événements après la présidence de Calles, l'épisode a aussi un intérêt collectif. Mais la version que Dorotea propose, même si elle fait partie d'une fiction, montre bien que la vérité est difficile à connaître et nous pousse donc à réfléchir sur la définition même de ce qu'est l'Histoire et également le roman historique (en comparaison avec le discours historique).

- Les concepts bakhtiniens de dialogisme, carnivalesque, parodie et hétéroglose. Le dialogisme et l'hétéroglose renvoient à une même réalité littéraire qui, pour Bakhtine, représente, dans le roman, sa capacité à englober à la fois plusieurs formes en lui et plusieurs voix (celles de l'auteur, du narrateur et des personnages) qui peuvent même être contradictoires. Un personnage, par exemple, peut rendre compte des différents discours normatifs qui le façonnent, sans s'en rendre compte, par la simple rhétorique qu'il emploie. Il me semble que *La familia vino del Norte* est très représentatif de cette polyphonie puisque Molina, nous le verrons, prend le parti de juxtaposer plusieurs versions d'un même épisode de l'histoire au point que l'on pourrait définir ce roman comme la répétition du récit sur une même période jusqu'à en considérer une sortie convenable pour Teodoro Leyva. Tous les membres de la famille donnent leur avis sur les raisons de sa fuite, Manuel propose une hypothèse et le propre Teodoro en donne une fausse version pour sauver sa famille. On est exactement là dans cette confrontation de points de vue reflétant des positionnements politiques différents et qui construisent le dialogisme bakhtinien. Quant à la parodie, Molina n'en use pas. Néanmoins, nous allons voir qu'elle imite par moment le roman de la révolution simplement, me semble-t-il, dans une optique de réflexion sur le genre.

Après avoir donc rapidement mis en relief les caractéristiques formelles du roman, reste à interpréter les choix faits par l'autrice : récupérer un fragment de l'histoire révolutionnaire du Mexique, et immédiatement post-révolutionnaire, c'est s'inscrire dans la longue lignée du roman de la révolution et dans celle, tout aussi longue à présent, des romancières qui se sont intéressées à cette époque. Nous allons donc, pour terminer, envisager tous ces liens généalogiques que construit et déconstruit Molina et voir s'il est possible de classer définitivement ce roman dans ce qu'on pourrait appeler, avec Cristina Pons, « la novela histórica de fines del XX ».

L'historiographie et le discours sur l'Histoire

Le fait que Silvia Molina choisisse de centrer son roman sur une période d'une vingtaine d'années qui va des débuts de la Révolution jusqu'au second mandat d'Obregón oblige à le situer d'abord par rapport à ce qu'on a défini comme étant « le roman de la révolution ». Cette époque a marqué à la fois un tournant dans l'histoire du pays qui s'est engagé dans la course à la modernité et un tournant littéraire, que les écrivains choisissent ou non de traiter le thème. Bien entendu, il n'est peut-être pas nécessaire de remonter jusqu'en 1916 et au roman fondateur du genre, *Los de abajo* de Mariano Azuela. Cette première étape était uniquement subjective et documentaire pour faire connaître ce qui s'était passé sans interroger les causes ni le but du conflit, tâche des romans qui ont suivis. La critique traditionnelle situe la fin du roman de la révolution vers 1940 mais Carlos Fuentes ne dit-il pas, à la sortie de *Pedro Páramo* en 1955, que c'est le roman qui « cierra con broche de oro la novela de la revolución », suite à quoi l'allemand Dessaut se demande si avec la publication de *La región más transparente* de Fuentes, une continuité du genre n'est pas possible. En bref, les avis divergent tant sur la datation de l'événement historique que sur celle de l'événement littéraire qui le représente. *La familia vino del Norte* se nourrit de toute cette tradition littéraire, sans la renier : il est remarquable, par exemple, qu'à la différence des romans qui ont suivi *Al filo del agua* et qui abandonnaient la narration linéaire des événements, Molina revienne en quelque sorte sur le récit subjectif et linéaire d'un épisode particulier, celui du 2 octobre 1927, et sur tous les événements qui, depuis l'entrée de Teodoro Leyva sous les ordres de Benjamin Hill, permettent d'expliquer sa place dans le coup d'état manqué contre Obregón. Pour cela, dans certains chapitres, elle cite en style direct les propos tenus par Teodoro dans son journal. Il devient lui-même narrateur d'un chapitre (le n°VII). Bien entendu, le journal et le révolutionnaire sont fictifs, mais cette fiction imite par intermittence le roman de la révolution. Néanmoins, malgré cette mise en scène, l'objectif de Molina n'est certes pas documentaire et tient davantage à une réflexion sur l'Histoire considérée comme une écriture du passé.

En effet, s'il y a récupération d'une forme spécifique et générique figée – le roman de la révolution – et de l'idéologie qu'elle véhicule – construction héroïque de la nation – c'est pour mieux les analyser et en montrer les incohérences et les fractures. Or, dans cette optique-là, Silvia Molina s'inscrit dans la droite ligne du travail qu'ont commencé les écrivaines qui l'ont précédé. Je pense à Nellie Campobello avec *Las manos de mamá*,

1937, ou *Cartucho*, 1931, à Rosario Castellanos avec *Balún Canán*, 1957, à Elena Garro et *Los recuerdos del porvenir*, 1963, à Angeles Mastretta avec *Arráncame la vida*, 1985, et à Laura Esquivel avec son *best seller Como agua para chocolate* en 1989. Le point commun à tous ces romans, en plus de la thématique révolutionnaire, est qu'ils questionnent la représentation et/ou la marginalisation de la femme dans la société mexicaine, l'histoire et la politique nationale et posent une critique implicite du discours historique. Pour ce faire, tous ces romans récupèrent une partie de l'histoire nationale mais lui appliquent un traitement littéraire qui la remet en cause en tant que discours hégémonique. Les œuvres antérieurement citées sont devenues des classiques qui représentent le nouveau canon historique et qui offrent une vision féminine et marginale de la Révolution Mexicaine. Toutes essaient d'inscrire la femme dans le roman national comme écrivaine et actrice. Il s'agit de modifier la voix narrative, de la décentrer et ainsi de la libérer des lignes imposées par le pouvoir politique. Campobello donne la parole à une enfant, Garro, à un village et les autres à des femmes qui parviennent à prendre une part active à l'histoire politique du pays. Toutes racontent la Révolution depuis un point de vue différent du point de vue masculin qui prédomina jusqu'alors et donnent à voir un autre visage de la Révolution qui ne correspond pas toujours à la vision héroïque du peuple mexicain que l'on a voulu nous transmettre durant des années pour en finir avec le porfiriat. D'une certaine façon, chacune essaie de récupérer des fragments oubliés du passé pour éclaircir et comprendre les événements dans leur complexité. C'est aussi un moyen de sortir du contexte historique pour en venir à des considérations de type plus ontologique et philosophique.

Or *La familia vino del Norte*, s'inscrit à mon sens pleinement dans cette tradition féminine qui a renouvelé le genre. En effet, bien que Seymour Menton ne veuille pas le classer dans la catégorie des romans historiques parce que les événements du présent y sont tout aussi importants que ceux du passé⁶, il nous semble bien qu'il trouve parfaitement sa place dans cette jeune tradition, comme le suggère Celia del Palacio Montiel⁷. Nous suivrons la définition que donne María Cristina Pons du roman historique :

La novela histórica [...] tiene que remitir inequívocamente a un pasado documentado e inscrito en la memoria colectiva, y reconocible en cuanto tal en

⁶ Pour Menton le roman historique est un roman qui « raconte une action qui est arrivée à une époque antérieure à celle du romancier ». (Menton 1993 : 33)

⁷ Voir l'article de PALACIO MONTIEL, Celia del, 2008, « La novísima novela histórica en México », en Iglér Susanne, Strauder Thomas eds, *Negociando identidades, traspasando fronteras*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, p.201-213.

su singularidad y concreción, ya sea para re-crearlo fielmente, modificarlo, parodiarlo, afirmarlo o negarlo [...] para que una novela histórica sea reconocida en cuanto tal, la invención no puede ser total. El texto debe presentar ciertas marcas o señales que remitan a un período o evento histórico específico (Pons 1996 :69)

Il y a bien dans son roman une volonté de revenir sur l'histoire jusque là connue et de la modifier en fonction des informations que les propos du grand-père pourront fournir. Il s'agit en ce sens de combler les lacunes de l'histoire à partir d'un point de vue périphérique, qui ne correspond pas à celui d'un personnage ayant eu un rôle fondamental dans les faits. Teodoro Leyva n'est pas un héros : il est même soupçonné d'avoir trahi le général Obregón. Et ce qui n'est dévoilé qu'à la fin du roman, c'est qu'en fait il a trahi Obregón parce que ce dernier ne respectait plus les valeurs révolutionnaires. Donc Leyva le trahit pour rester fidèle à l'idéologie révolutionnaire. En ce sens, oui, il peut être un héros populaire. Mais Molina ne le fait apparaître que tard, comme conclusion des investigations de Dorotea qui s'oppose aux hypothèses formulées par Manuel.

Il semble donc que le récit de l'événement historique en lui-même n'ait pas tant d'importance : il sert de base d'une part à la discussion sur les limites du discours historique, et d'autre part sur les faiblesses de la nature humaine. Et, sur ces deux points, la relation entre Dorotea et Manuel est fondamentale. Je n'ai en effet pour l'heure pas encore parlé de la situation d'énonciation qui permet de lancer le roman. Or elle donne le sens ultime du roman. Il s'ouvre sur un prologue qui donne à voir deux lettres des deux amants qui se répondent où Dorotea explique à Manuel qu'elle va faire publier son roman sur son grand-père parce qu'elle n'est pas d'accord avec ce que lui a écrit dans son roman qu'il a manifestement publié en utilisant toutes les informations qu'elle lui avait transmises sans lui demander son autorisation :

Debido a lo que pasó entre nosotros y a la manera en que acabaste con la posibilidad de que fuera yo misma quien terminara con los mitos familiares, me vi en la necesidad de aclararme algunas cosas, y en cierta medida de aclararte a ti otras. Por eso escribí mi punto de vista (lo he llamado *La familia vino del Norte*).

Como hiciste pública tu versión, deseo hacer lo mismo con la mía, aunque dé un paso más y cuente también lo nuestro. *La familia vino del Norte* va a ser publicada por Ediciones Océano, gracias a un amigo en común que nos puso en contacto : Miguel Angel. Ya envié por correo el original y el trato firmado. (Molina, 1987: 13)

Nous avons là un des traits supplémentaires de la *nueva novela histórica* qui est la métafiction puisque dès la première page, Dorotea, protagoniste narratrice, explique la naissance de ce

roman que nous allons lire et met en scène sa propre écriture dans un rapport de forces avec son ex compagnon. Il apparaît immédiatement qu'il existe donc au minimum deux versions de l'histoire de Teodoro Leyva, celle de Manuel et celle de Dorotea. Or ces deux versions ont été rédigées à partir des mêmes sources documentaires puisque c'est Manuel qui orientait Dorotea dans ses recherches. La fictionnalisation de l'histoire est donc, dès le départ, la source de toute interrogation. Comment les sources doivent-elles être utilisées, lesquelles sont-elles plus valables, par qui doivent-elles être rapportées et comment ? Ce sont toutes les questions qui sont posées dans cet échange épistolaire initial. Manuel et Dorotea s'opposent en chacun de ces points : le premier privilégie l'enquête historico-journalistique, la voix des ex généraux de l'armée mexicaine, les coupures de presse, les photographies, tandis qu'elle rapporte dans son roman, en plus de ces mêmes documents, l'avis de chacun des membres de sa famille sur la question qui les préoccupe jusqu'à trouver le bon – mais sans toutefois omettre, dans la version finale du roman, les multiples voix et opinions erronées. Par ailleurs, Dorotea est-elle plus légitime que Manuel pour rapporter l'histoire de Teodoro Leyva parce que ce dernier était son grand-père ? Telle est la question que soulève leur querelle. Manifestement non. Manuel, en tant que journaliste reconnu, ayant de l'expérience, répond à la jeune fille sur un ton très paternaliste en déplaçant le problème que va soulever la publication de leurs deux ouvrages sur la valeur du discours historique de l'un et l'autre. Alors qu'elle le tutoie et s'adresse à son amant qui s'est approprié sans vergogne ses recherches et son histoire, celui-ci lui répond en la vouvoyant, s'adressant à son élève et lui prodiguant maints conseils pour améliorer la rédaction de son livre qui, en l'état, selon lui, comporterait de nombreuses maladresses. La qualité du livre de Dorotea serait si médiocre qu'il lui propose son aide pour aller parler à l'éditeur et lui demander d'annuler la parution. Il veut donc ainsi réaffirmer sa position de maître face à son élève. Mais Dorotea lui précise bien qu'elle insère également dans son roman une partie de leur propre histoire qui, en son sens, est indispensable à une bonne lecture de l'Histoire : pour Dorotea, Manuel a mal interprété ce qu'elle lui a raconté de l'histoire; c'est la raison pour laquelle le livre s'ouvre sur l'épigraphe suivante de Boris Pilniak :

El zorro es el dios de la astucia y de la traición : si el espíritu del zorro penetra en un hombre, la raza de ese hombre está maldita. ¡El zorro es el dios de los escritores !

El zorro, pour Dorotea, c'est Manuel: c'est lui le traître, celui qui manipule dans son roman les propos que lui a rapportés Dorotea et qui cherche à faire de Teodoro un traître. Cette

figure sera un leitmotiv, tout au long du roman, tant pour qualifier la technique d'écriture de Manuel que l'acte politique de Teodoro.

Il est parfaitement clair, donc, et je terminerai sur ce point, que *La familia vino del Norte*, qui fait de la relation de couple le moteur et le fonctionnement du discours sur l'histoire, subordonne la différence de conception de l'histoire à la différence de sexe. La relation entre Manuel et Dorotea met clairement en scène un rapport de domination entre le maître et son élève, l'homme et la femme. Le premier pose les règles, donne la méthode et utilise la femme qui partage son lit comme petite main pour l'aider dans son travail. Or le partage des tâches entre eux, leur rapport et leur vision de l'histoire, opposent la tradition à la post-modernité et dévoile bien aussi que dans la remise en cause du genre historique par le roman post-moderne, la *nueva novela histórica* ou même la *novísima novela histórica*, se joue un rapport de légitimité entre des forces qui, toutes, prétendent pouvoir définir un canon littéraire. C'est très perceptible dans la façon dont Manuel considère Dorotea et son travail. On lit par exemple, après qu'elle lui a rapporté un fragment de l'histoire :

Manuel escuchaba con atención el relato. Me dijo que no había esperado de mí una narración tan bien hilada, y me comentó que le resultaba extraño que yo hablara de Hill con esa familiaridad (Molina, 1987 : 39)

On retrouve là à la fois le cliché selon lequel la femme ne serait pas capable d'un discours logique, cohérent, bien documenté et, par ailleurs le fait que, toujours davantage dans un espace privé que public, elle n'a pas non plus le ton adéquat, obséquieux et révérencieux de coutume pour parler des héros nationaux.

Silvia Molina va donc jusqu'au bout de la critique du discours de l'autorité historique en soulignant non seulement qu'une autre vérité est possible, à côté de la version « officielle », mais également que l'on peut questionner le sujet même de l'énonciation historique ainsi que son discours. Une filiation apparaît donc clairement.

Conclusion

On trouve donc dans *La familia vino del Norte* toutes les caractéristiques développées par les romancières qui ont précédé Molina et qui se sont aussi enquises de cette période historique. Et si depuis Carpentier et la naissance de la *nueva novela histórica*, des écrivains hommes ont pu aussi user des mêmes caractéristiques, le trait supplémentaire qui semble relier définitivement Molina et ses pairs « femmes » est le fait de choisir comme voix narrative et comme protagoniste une femme. En tant que sujet dominé par l'homme dans un rapport de

genre entre les sexes, elle représente l'accès à l'histoire de voix et de figures périphériques, parfois antihéroïques, qui permettent d'envisager l'histoire nationale à partir de sources nouvelles qui amènent à réfléchir sur la construction du discours historique. Or toutes ces caractéristiques me semblent bien pouvoir nous permettre de parler de ce roman comme « una nueva o novísima novela histórica », et en tous cas, de l'inscrire dans la continuité de ces romans de femme - mais pas seulement - qui permettent de déplacer, de déterritorialiser notre conception de la vérité historique.

Le fait que l'époque qui a été choisie par Molina soit la Révolution Mexicaine n'est pas anodin : hormis les sources personnelles et familiales auxquelles elle pouvait avoir accès, la Révolution marque la fin du porfiriat et la possibilité pour le peuple mexicain de se faire entendre. Cette époque est donc très intéressante pour aborder toutes les questions relatives à l'émancipation des individus, quels qu'ils soient, à l'émergence de voix nouvelles, différentes et considérées comme marginales par la voix nationale officielle. Il n'est pas étonnant que les romancières se la soient appropriée, et en ait fait une toile de fond propice à l'expression d'un sujet post-moderne confronté à plusieurs vérités et à des voix provenant de sujets multiples, fragmentés, différents. Avec ce roman, *La familia vino del norte*, Silvia Molina, interrogeant les sources, cherchant une autre explication à l'Histoire, semble nous rappeler que le discours historique dépend beaucoup de l'endroit depuis lequel il est émis.

Bibliographie choisie

Aguilar Camín, Héctor, Meyer, Lorenzo, 1989, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena.

Menton, Seymour, 1993, *La nueva novela historia de la América Latina, 1979-1992*, FCE, México.

Meyer, Jean, 1973, *La révolution mexicaine*, Paris, Calmann-Lévy.

Molina, Silvia, 2003(Océano,1987), *La familia vino del norte*, México, Cal y arena.

PALACIO MONTIEL, Celia del, 2008, « La novísima novela histórica en México », en Iglér Susanne, Strauder Thomas eds, *Negociando indentidades, traspasando fronteras*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, p.201-213

Pons, María Cristina, 1996, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI

PORTAL, Marta, 1980, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Madrid, Espasa-Calpe.

