



**HAL**  
open science

# La Révolution mexicaine vue depuis l'asile. Nadie me verà llorar de Cristina Rivera Garza

Marie-Agnès Palaisi

► **To cite this version:**

Marie-Agnès Palaisi. La Révolution mexicaine vue depuis l'asile. Nadie me verà llorar de Cristina Rivera Garza. Lectures du genre, 2010, Genre, canon et monstrosité, 7. hal-03233529

**HAL Id: hal-03233529**

**<https://hal.science/hal-03233529>**

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.

# LA REVOLUTION MEXICAINE VUE DEPUIS L'ASILE. *NADIE ME VERA LLORAR* DE CRISTINA RIVERA GARZA

Marie-Agnès PALAISI-ROBERT  
UNIVERSITE DE TOULOUSE II-LE MIRAIL, IRIEC

## Introduction :

Cristina Rivera Garza (Mexique, 1964) enseigne l'histoire à l'université et il est donc tout naturel que le thème de la Révolution Mexicaine l'intéresse personnellement, au delà de l'engouement littéraire qu'il a pu susciter au cours des siècles. Il n'est donc pas étonnant que, comme nombre de ses aînées, elle se soit interrogée sur cette période. Néanmoins, sa façon d'aborder l'histoire du Mexique est tout à fait singulière. Je vais m'intéresser à son roman *Nadie me verá llorar* (1999), dans le contexte, précisément, de ces écrivaines mexicaines desquelles elle-même dit s'éloigner (HIND, 2003), pour voir comment ce roman se situe dans l'ensemble des œuvres écrites par des femmes qui se donnent pour tâche de réécrire l'histoire de la Révolution Mexicaine : Nellie Campobello avec *Cartucho*, 1931, ou *Las manos de mamá*, 1937, Rosario Castellanos avec *Balún Canán*, 1957, Elena Garro et *Los recuerdos del porvenir*, 1963, Angeles Mastretta avec *Arráncame la vida*, 1985, et Laura Esquivel et son best seller *Como agua para chocolate* en 1989, parmi les plus célèbres. En plus de ce thème, tous ces romans partagent des réflexions communes : le genre féminin et sa représentation ou marginalisation dans la société mexicaine, l'histoire et la politique nationales, l'amour, ainsi qu'une critique implicite du discours historique.

*Nadie me verá llorar* est un roman singulier et novateur, au XXI<sup>e</sup> siècle, dans son approche de l'histoire par des sources variées et inattendues. Il revient sur le thème de la révolution mexicaine qui a souffert toute une série de transformations depuis son « début » en 1916 avec *Los de abajo* de Mariano Azuela, jusqu'aux révisions et réécritures qui se firent par la suite, parmi lesquelles figurent, entre autres, celles des écrivaines précédemment citées.

Mon objectif est d'examiner la forme selon laquelle *Nadie me verá llorar* s'inscrit dans cette tradition de récupération de l'histoire nationale dans la fiction. À partir de là, je réfléchirai sur la façon dont ce roman transgresse dans un premier temps les idées établies sur la relation entre la fiction et le discours historique, puis, dans un deuxième temps, tout discours autoritaire et canonique pour proposer une modalité singulière et radicale d'émancipation de la femme. Il ne s'agit pas pour moi ici de faire une comparaison minutieuse entre tous ces romans mais plutôt de montrer la singularité de la fictionnalisation de la Révolution Mexicaine que propose Rivera Garza à partir du discours doublement marginal d'une ancienne prostituée enfermée dans un asile. Cela me conduira à m'interroger sur les raisons du choix de ce lieu d'énonciation si particulier pour parler de la période historique qui est censée être à l'origine de la fondation du Mexique moderne. Quel rôle peut jouer la mise en fiction de la folie d'une femme pour revoir à la fois l'Histoire, l'écriture de l'Histoire ainsi que la représentation de la femme ?

## L'écriture de l'histoire :

Le roman de Rivera Garza ayant atteint maintenant une renommée internationale, j'inscris mon propos, pour cette partie, dans la lignée de ce qui a déjà été dit sur le sujet, en particulier par Irene Fenoglio lors du 53<sup>e</sup> congrès international des américanistes, tenu à Mexico, en 2009. Une des différences évidentes entre les œuvres des romancières citées plus

haut et celle de Rivera Garza est qu'elles approchent la représentation de l'histoire de façon différente à cause de présupposés épistémologiques différents. Ainsi *Nadie me verá llorar* incorpore une série de questionnements complexes sur l'histoire et la littérature et il est, de fait, assez difficile de le classer dans la *nueva novela histórica* où l'on rangerait peut-être *Como agua para chocolate* par exemple. Mais réfléchir sur les différentes classifications possibles pour tous ces romans, nécessiterait un travail long et approfondi qui n'est pas dans mon propos d'aujourd'hui. Par ailleurs, les romans "de femmes" échappent, pour moi, à toute classification dans des catégories construites par la critique littéraire masculine, mais c'est là un autre débat.

*Nadie me verá llorar* est un roman dont la structure et les propositions sont en tension constante, ce pourquoi il est difficile et même non souhaitable d'essayer de le soumettre à une lecture uniformisante et homogénéisante. Irène Fenoglio Limón, lors du 53<sup>e</sup> Congrès International des Américanistes, a proposé, justement, le concept de *historias híbridadas* de M. Perkowska pour examiner la relation entre histoire et littérature qu'établit le roman, et il me semble, effectivement, plus intéressant.

Tandis que les œuvres des autres écrivaines mentionnées plus haut offrent une lecture de la vision féminine et marginale de la Révolution Mexicaine (c'est-à-dire qu'elles essaient d'inscrire la femme dans l'écriture de l'histoire), Rivera Garza efface l'histoire que les autres essaient de sauver, de sorte que nous voyons une série discontinue d'effets, mais pas l'événement en soi. La représentation de la Révolution Mexicaine dans ce roman est caractérisée par l'oubli et l'indifférence.

« *Nadie me verá llorar* » est la phrase que répète souvent Matilda Burgos, personnage central de l'histoire, et qui revient comme un *leitmotiv* chaque fois que Matilda est confrontée à une situation qui la perturbe, face à laquelle elle ressent une forte émotion qu'elle s'interdit d'extérioriser. Ancienne actrice (donnée à laquelle ne croit pas son psychanalyste), devenue prostituée par nécessité économique, puis enfermée dans un asile par l'armée mexicaine pour avoir refusé d'accorder ses faveurs à un groupe de soldats, elle y passera une trentaine d'années et y mourra. C'est depuis l'asile et grâce aux questions que lui pose Joaquín Buitrago, un morphinomane et photographe de fous, qu'elle racontera quelques épisodes de sa vie.

Le roman est facile à situer temporellement, malgré la superposition, telle un palimpseste, des différentes histoires des différents personnages qu'a rencontrés Matilda. La vie de Matilda Burgos, la protagoniste, se déroule entre 1885 et 1958, même si le récit indirect de l'histoire de sa famille englobe une période un peu plus large. Le roman se déroule donc dans le laps de temps qui va du porfiriato à l'apogée du « Miracle économique ». Par ailleurs le temps du récit se déroule sur deux ans, 1920-1921, lorsque Matilda, recluse dans l'asile psychiatrique de La Castañeda, entame une relation avec Joaquín Buitrago, photographe de fous, obsédé par l'idée de connaître la vie de Matilda. Joaquín provoque le récit de son passé en lui posant la question qui génère tout le roman : « ¿cómo se convierte uno en una loca ? », question à laquelle Matilda répondra par une autre « ¿cómo se convierte uno en fotógrafo de locos ? ». A proprement parler, l'histoire principale se déroule entre 1900, lorsque Matilda arrive au DF depuis Papantla, et 1922 quand on l'interne à nouveau à l'asile ; durant ce laps de temps, les vies des deux personnages principaux se croisent plusieurs fois et cette période couvre donc les causes de la Révolution Mexicaine, l'événement en lui-même et ses conséquences. Cette période peut aussi se caractériser comme celle du surgissement du régime post-révolutionnaire où se sont constituées les institutions sociales et politiques de l'Etat mexicain.

L'une des discussions qu'impose ce roman porte sur les relations entre histoire et fiction, non seulement parce que l'auteur y combine son travail d'écriture de la fiction et sa profession d'historienne, mais aussi parce que les deux discours se rencontrent et se juxtaposent pour interroger les présupposés traditionnels qui sous-tendent ces domaines du savoir. Joaquín Buitrago, lui-même, est une espèce de généalogiste ou d'historien de l'intime, puisqu'il essaie de récupérer toute l'histoire de Matilda et qu'il recrée à partir de là une histoire fragmentaire, insignifiante, et marginale qui se présente en opposition à la Grande Histoire du porfiriato et de la Révolution Mexicaine. *Nadie me verá llorar* utilise comme stratégie narrative et comme questionnement épistémologique de la narration du passé, la juxtaposition de la Grande Histoire et de l'histoire personnelle de façon à ce que cette dernière soit au premier plan. Ainsi par exemple, Joaquín fait des recherches sur l'histoire de Papantla à la bibliothèque nationale pour comprendre Matilda, pour s'approcher d'elle, parce que le dossier qui lui a été donné par Eduardo Oligochea, son psychiatre, ne lui donne pas assez de données pour bien la connaître. Dans ces livres, entre les dates, les faits et les chiffres, il cherche à comprendre Matilda. C'est comme cela que s'établit un parallèle entre l'histoire et l'Histoire, parallèle qui suggère, à la fin, que la seconde n'est pas utile si elle ne rend pas compte de la première. Comme l'affirme M. Perkowska :

La novela histórica contemporánea [...] propone una articulación más compleja del espacio histórico. Lo concibe como un espacio híbrido en el que lo tradicionalmente histórico (la Historia con mayúscula) se intersecta con realidades y racionalidades alternativas (la historia o las historias) [...]. (PERKOWSKA, 2008 : 106)

Ainsi le concept de « historias híbridadas » proposé par cette critique (comme stratégie narrative et non comme typologie du roman historique) fonctionne pour expliquer ce qui arrive dans *Nadie me verá llorar*. Ce roman est une histoire hybride car, en plus de mélanger l'Histoire avec les histoires locales et personnelles, il incorpore aussi des réflexions théoriques à propos du discours historique et l'historiographie. Selon Perkowska :

[E]sta exploración de las facetas insospechadas de lo histórico en la novela histórica latinoamericana establece un nexo interesante, aunque no necesariamente directo, con las propuestas teóricas y las prácticas historiográficas de los nuevos historiadores [...]" (PERKOWSKA, 2008: 106)

On ne peut pas oublier que Rivera Garza est historienne et que la/les frontière(s) entre les genres littéraires sont très mobiles. C'est une des traits de la littérature des femmes, qui se trouve exacerbé chez elle.

### **Le discours de la folie**

Autre singularité du roman, le parti pris par la protagoniste vis-à-vis de l'histoire de son pays : Matilda raconte son histoire à Joaquín, non pas pour la préserver, mais pour s'en libérer. Elle veut raconter pour effacer de sa mémoire ce qui la détruit, pour oublier le passé. Cependant en se déchargeant de son histoire personnelle sur Joaquín, « [l]a prisa la domina. [...] ¿Cuántos años le tomará borrar treinta y seis años de vida? [...] Hablar [...] la ayuda a limpiarse, a borrar las trazas de gis en la pizarra verde del mundo. Pronto no quedará nada. Pronto podrá regresar a su refugio, a ese lugar sin puertas que Eduardo Oligochea denomina locura » (RIVERA GARZA, 2006 : 195).

Toutes les nuits, dans la maison Santa María, Matilda se vide de mots, d'histoire, comme dans une espèce de rituel qu'elle doit mener à son terme avant d'entrer dans le refuge de la folie. Celle-ci devient alors quelque chose à laquelle il faut se préparer et devient, pour

cette raison, une transgression. La folie devient le lieu de la non-histoire. Avant d'abandonner Joaquín et de redevenir un sujet radicalement auto-déterminé dans la folie, Matilda planifie les années qui lui restent avant de mourir : « deben seguir el uno al otro [los años] sin suceso alguno, sin identidad; deben ser inodoros y tener el sabor del agua. Matilda está construyendo su paraíso. Allí no hay visitantes y a nadie le importa su pasado, su futuro; ahí sólo ella se puede proteger a sí misma. Nadie más. No hay ojos ». (RIVERA GARZA, 2006: 196).

Dans la folie, Matilda disparaît comme sujet de l'histoire; ou plutôt, comme objet de l'histoire. Car elle n'a fait que subir les événements sans pouvoir y opposer une quelconque résistance. C'est la folie qui est devenue pour elle le seul lieu où, comme dans le désert, « ella no tendrá que dar respuestas ». Ce désir de la protagoniste de ne pas « donner de réponse » est peut-être une des clés pour comprendre la proposition générale de l'œuvre. Matilda se donne comme seule échappatoire à l'histoire, le moyen de nier l'histoire. Trouver un lieu où elle n'ait pas à donner de réponse, où elle soit injoignable, où elle n'aurait à répondre de rien, ni être responsable de rien, c'est la seule façon qui lui reste pour oublier les marques de l'histoire sur son corps. « Ne pas être contestable » dans le sens de ne pas répondre aux attentes de celui qui appelle ou interpelle l'autre: même à l'intérieur de l'asile, Matilda restera muette face aux médecins, j'y reviendrai. La folie est la solution finale, ultime, sans issue ni pour entrer, ni pour sortir. L'être qui se pose comme « non contestable » est une stratégie de résistance radicale qui consiste à préférer ne pas être mentionné, ne pas s'identifier du tout à une situation. C'est, de cette façon, le paradigme de l'indicibilité, d'un côté, et de l'autonomie du sujet de l'autre.

C'est pour cela que :

Matilda añora más que nunca vivir en un universo sin ojos [...] El silencio. Las miradas masculinas la han perseguido toda la vida. Con deseo o con exhaustividad, animadas por la lujuria o por el afán científico, los ojos de los hombres han visto, medido y evaluado su cuerpo primero, y después su mente, hasta el hartazgo [...] *Su sueño es pasar inadvertida*. Por eso no dice en voz alta lo que está pensando: “Yo no soy la esposa de nadie, Joaquín” (RIVERA GARZA, 2006: 193, je souligne)

Ayant beaucoup travaillé sur le rôle de l'intersubjectivité Merleau pontienne chez d'autres écrivaines contemporaines de Rivera Garza – en particulier, dans la redéfinition d'un sujet multiple, selon Deleuze – je suis personnellement surprise par cette position que je n'ai pour l'instant pas retrouvée ailleurs (je ne me suis pas encore penchée sur les écrivaines nées après 1970). Je vois là un constat d'échec de la part de Rivera Garza, car sans le regard de l'autre nous ne sommes rien. S'enfermer dans la folie, c'est-à-dire se donner pour non communicable, « impartageable », incompréhensible, c'est se poser dans son unicité et s'y enfermer. Dès lors à quoi bon avoir une identité, quelle qu'elle soit. C'est pourquoi Matilda dit bien qu'elle ne veut pas avoir d'identité, pour fuir cet « être dans le monde » qu'on lui impose inévitablement dès qu'elle entre dans un processus dialogique (que ce soit avec les hommes qui couchent avec elle, les médecins, ou Joaquín qui veut en faire sa femme). C'est une stratégie de résistance, mais une stratégie mortifère pour le sujet qui la porte.

### **Le discours de l'autorité et de la psychanalyse**

Mais regardons l'effet induit par cette position radicale : Matilda a toujours été soumise pendant toute sa vie au regard du pouvoir, qui a voulu lui imposer une identité et la situer dans un espace qui lui correspond dans l'architecture sociale. Les années les plus heureuses de sa vie sont celles qu'elle a passées dans le désert, en marge du progrès et de la modernité, en marge du pouvoir, car là-bas, « ninguna mirada los persigue, ningún grito los

asusta, ninguna ambición los desvela [ni à elle et à Pablo]. Son [...] los años pacíficos en que *no tiene que dar respuestas* (RIVERA GARZA, 2006: 194)

À la différence des autres romans qui intègrent les thèmes et préoccupations historiques, *Nadie me verá llorar* parle de personnages marginaux de la société urbaine qui sont atypiques. Ce n'est pas que l'espace auquel ils appartiennent soit différent de celui des autres romans antérieurs. Les personnages dont on parle ici, bien qu'étant au centre (la capitale du pays et ses alentours) constituent une marge radicale. La vision depuis laquelle l'histoire est racontée est unique : il ne s'agit pas de la vision des vaincus (qui serait le peuple, par exemple, les indiens, ou les révolutionnaires dans le roman de la Révolution Mexicaine), non plus de la restitution, grâce à la fictionnalisation de l'histoire, des marginalisés de l'histoire (comme c'est le cas dans les romans des écrivaines déjà citées, où la vision féminine cherche à réécrire l'histoire pour subvertir le rôle assigné à la femme). Dans *Nadie me verá llorar*, les personnages principaux participent à un type de marginalisation différent : ce sont des sujets subalternes qui, bien que formant partie d'une multitude, se présentent comme autonomes. Ils ne sont liés à aucune cause ; ce sont des personnages non contestables, qui ne s'identifient à aucune idéologie spécifique et qui sont seulement mus par l'instinct de leur survie quotidienne (sur le plan matériel et surtout psychologique). Par ailleurs, bien que Matilda et Joaquín aient le sens de la justice, cela ne les conduit pas à désirer un quelconque type d'émancipation collective. Le narrateur affirme que « Matilda Burgos y Joaquín Buitrago se han perdido todas las grandes ocasiones históricas. Cuando la revolución estalló, ella estaba dentro de un amor hecho de biznagas y aire azul, y él en la duermevela desigual de la morfina » (RIVERA GARZA, 2006: 173).

Par la suite, le même narrateur fait une liste de tous les événements à côté desquels les personnages sont passés : le début de la Révolution Mexicaine, le renoncement et l'exil de Porfirio Díaz, le triomphe de Madero, la décennie tragique et l'usurpation de Huerta, l'éphémère triomphe de Villa et de Zapata et la signature de la constitution de 1917. Matilda et Joaquín « anduvieron siempre en las orillas de la historia, siempre a punto de resbalar y caer fuera de su embrujo y siempre, sin embargo, dentro. Muy dentro » (RIVERA GARZA, 2006: 174).

Comment peut-on dès lors être « en marge de » et cependant « au cœur de »? Voilà peut-être le grand paradoxe du roman, le grand problème d'un texte qui ne s'accommode ni du grand livre de l'Histoire ni de ses nombreuses marges (ou qui refuse de s'y accommoder). Le roman de Rivera Garza perturbe ce système de valeurs qui a posé l'écriture de l'histoire soit depuis le centre soit depuis les marges.

Depuis ce non lieu – comme peut être qualifiée la folie – il perturbe également tous les autres rapports de domination, en particulier celui qui sous-tend le discours psychanalytique du docteur Oligochea ; et à travers ce questionnement, c'est de la perception de la femme par la médecine qu'il est question. Pour répondre à la question qui est à l'origine du roman (« como se convierte uno en una loca »), s'opposent les approches de Joaquín Buitrago, le photographe des fous, le drogué, et, celle du psychanalyste Oligochea. En d'autres termes s'opposent le discours artistique et le discours psychanalytique. Pour Oligochea, Matilda est folle parce que sa mère a été assassinée et que son père est alcoolique. Le diagnostic est sans appel : « Todos los síntomas de Matilda indican demencia. La verborrea, el sobresalto, el exceso de movilidad, la anomalía de su sentido moral. ¿No me va a decir que cree en la veracidad de sus historias? » (RIVERA GARZA, 2006 : 112)

Ceci explique tout et l'enferme dans un état duquel elle ne peut s'échapper. C'est la vision médicale de Matilda qui ne présente guère d'intérêt parce qu'elle nie complètement le sujet malade. Buitrago, en revanche, va chercher dans l'Histoire ce qui s'est passé, et l'Histoire devient une cause de la folie ; et la maladie devient donc une conséquence de l'histoire. Ce discours est beaucoup plus riche parce qu'il accorde au fou ou à la folle un droit d'expression tout aussi légitime que celui du sujet « sain ». Le diagnostic médical est inhibant, c'est pourquoi Matilda refuse de parler pendant ses séances avec son psychiatre. Puisqu'il a décidé que sa parole n'était pas crédible, à quoi bon se raconter ? Elle préfère être entendue par son amant qui devient, de fait, son traducteur et sa voix dans l'histoire. On retrouve entre ces deux hommes, la fracture qui s'est faite dans les années 60 entre une psychologie et une psychiatrie qui analysent la femme à partir d'une scission entre extérieur et intérieur, expliquant à partir d'une différence biologique tout un système mental (qui reflète le discours patriarcal, hégémonique, hétérosexuel et dominant). Une des caractéristiques du féminisme post-structuraliste et d'une approximation depuis la psychologie socio-constructionniste, au contraire, consiste à déplacer ces pratiques vers le relationnel, la textualité, les pratiques discursives. La vision de la maladie mentale n'est alors plus biologique et individuelle, mais s'est déplacée vers le social, le structurel, ce qui implique de prendre en compte des causes d'ordre socio-historique et les relations entre domination et possibilités sociales dans la constitution de l'individu. Ici Rivera Garza se situe clairement dans cette ligne et montre une volonté d'émancipation et de libération absolue de la femme de tous les discours qui l'oppressent, l'assujettissent et l'enferment dans des canons de la féminité qui l'asservissent (la fille de bonne famille, la femme hystérique, l'épouse...)

Donc je dirais pour terminer que dans *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza propose une vision de l'histoire qui rompt avec les différents canons en plaçant le lieu de l'énonciation dans la bouche d'une « individué » qui ne représente qu'elle même. L'événement historique est passé sous silence, on n'en voit que les causes et les effets sur un être démoli. N'est-ce pas là une façon de remettre l'histoire au cœur de la vie de tous et de chacun ?

En tous les cas, tant sur le plan historique, que littéraire, ou ontologique, Rivera Garza trouve dans ce roman une façon de s'écarter du discours dominant et de s'en libérer radicalement. Matilda Burgos a été enfermée dans la folie, mais personne ne la verra pleurer, c'est à dire que personne ne la verra jamais en position d'accablement ou d'impuissance, ce qui peut être le signe d'une liberté absolue.

**BIBLIOGRAPHIE**

- AÍNSA, Fernando (2003), *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*, Venezuela, CELARG.
- HIND, Émily (2003), *Entrevista con quince autoras mexicanas*, Iberoamericana y Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main.
- PERKOWSKA, Magdalena (2008), *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid y Frankfurt am Main, Iberoamericana y Vervuert.
- PORTAL, Marta (1980), *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RIVERA GARZA, Cristina (2006) [1999], *Nadie me verá llorar*, México, Tusquets.
- ZANDANEL, María Antonia (2004), “Consideraciones acerca de la Novela Histórica femenina en Chile: a propósito de la Quintrala” en *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*, Argentina, Universidad Nacional de Cuyo-Mendoza.

Pour citer cet article : PALAISI-ROBERT, Marie-Agnès (2010), « La Révolution mexicaine vue depuis l'exile. *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza », *Lectures du genre n° 7 : Genre, canon et monstruosités* [http://lecturesdugene.fr/lectures\\_du\\_genre\\_7/palaisi-robert.html](http://lecturesdugene.fr/lectures_du_genre_7/palaisi-robert.html)

Version PDF : 43-49