HAL open science

Une famille dans l'ombre du dictateur : Prisionera de mi tío de María Lourdes Pallais

Nathalie Besse

To cite this version:

Nathalie Besse. Une famille dans l'ombre du dictateur : Prisionera de mi tío de María Lourdes Pallais. Histoires de famille(s) dans le monde hispanique contemporain, Aline Janquart-Thibault et Catherine Orsini-Saillet, Nov 2017, Dijon, France. pp.121 - 133. hal-04067321

HAL Id: hal-04067321

https://hal.science/hal-04067321

Submitted on 13 Apr 2023

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.

Une famille dans l'ombre du dictateur :

***Prisionera de mi tío* de María Lourdes Pallais**

Nathalie BESSE

Université de Strasbourg – CHER (EA 4376)

María Lourdes Pallais est membre de la famille Somoza, ce dont s'inspire son deuxième roman, *Prisionera de mi tío*, paru en 2006 et distingué par un prix centre-américain[1]. Sa première fiction, *La carta* (1996) interpellait la "famille" révolutionnaire associée à la trahison, celle-ci nous introduit au cœur même de la famille du dictateur. Sergio Ramírez, qui signe la quatrième de couverture la présente comme : « Una novela que, como pocas en la historia literaria de Nicaragua, nos cuenta una historia de familia » mais aussi « nos descubre las tramoyas del escenario del poder », un roman qui, en explorant la famille du pouvoir, donne à voir, pour mieux le questionner, le pouvoir de la famille.

Selon quelles modalités apparaît la famille dans ce roman dont le titre évocateur permet de saisir d'emblée la fonction critique à l'égard d'un pouvoir qui enserre la famille ? Par le truchement de Claudia, qui appartient à la famille de Somoza García — *alias* Tacho, fondateur d'une dynastie de dictateurs qui a régné plus de quarante ans sur le pays —, *Prisionera de mi tío* offre une immersion dans une famille tout à la fois tenue et lézardée par le pouvoir. C'est une famille *à* l'ombre du dictateur qui est d'abord dépeinte depuis la perspective d'une protagoniste enfant qui, se sentant protégée par un Somoza tout-puissant, se révèle prisonnière de sa propre fascination pour le pouvoir. Un certain nombre de documents authentiques insérés dans cette fiction à fort ancrage historique, reconstruisent, à la croisée de la mémoire familiale et de la mémoire nationale, une réalité que la protagoniste ne sait assumer dans les séquences subjectives du roman.

Ces dernières s'ouvrent pourtant, au fil de la narration, aux tristes vérités du pouvoir, déconstruisant le mythe de l'« oncle » divinisé et révélant en définitive une famille *dans*

[1] Il a obtenu le « Premio único en el género novela del Tercer Concurso Centroamericano de Literatura Escrita por Mujeres "Rafaela Contreras" 2006 convocado por la Asociación Nicaragüense de Escritores (ANIDE) ».

l'ombre du dictateur, prisonnière d'une protection qui rime avec soumission. Sous le vernis de la famille unie, affleurent les failles, jusqu'aux ruptures nécessaires, notamment celle de l'*excipit* sordide et démythifiant dans lequel Claudia, plus prisonnière que jamais du tyran, se libère pourtant du clan Somoza et de son propre enchantement.

1) Une famille à l'ombre du dictateur : la fascination du pouvoir

Lorsque le roman s'ouvre, la famille de Claudette, qui a alors six ans, réside au Pérou et reçoit la visite de « Tío Tacho Viejo ». Il convient d'éclaircir le lien de parenté car le « Tío » n'est pas, à proprement parler, l'oncle de Claudette, celle-ci étant la fille d'un neveu de Somoza García, et cousin germain du fils Somoza Debayle (qui sera renversé en 1979 par les sandinistes)[2]. La famille, ainsi que le disait Lacan, « établit entre les générations une continuité psychique dont la causalité est d'ordre mental », cet axe vertical se voyant dédoublé en l'occurrence puisque l'héritage est ici celui d'une forme de pouvoir[3] : cette famille va ainsi déployer des imaginaires du pouvoir eux-mêmes redevables à certaines représentations du monde.

Les faits sont narrés depuis la perspective de l'enfant qui idéalise, lorsqu'elle ne "surnaturalise" pas, cette puissante figure patriarcale qui lui promet une vie heureuse au Nicaragua sous son égide, au nom du sang qui pose la famille d'abord comme clan biologique : « soy tu tío Tacho Viejo, el que te resolverá todo siempre, aún después de muerto. Te doy mi palabra que nunca te faltará nada, que siempre serás feliz. Te lo mereces porque eres de mi sangre »[4]. Surnommé à l'envi, et à grand renfort de majuscules et d'articles

---

[2] On peut lire : « Ernesto era sobrino del Tío Tacho Viejo, primo hermano de su hijo y se decían « hermanos » entre ellos », María Lourdes PALLAIS, *Prisionera de mi tío*, Managua, Fondo Editorial CIRA, 2006, p. 56. La grand-mère paternelle de Claudette, Margarita, est la belle-sœur de Somoza : « Como él era su cuñado —esposo de Salvadora (Yoya) Debayle, su hermana mayor— Margarita Debayle se sentía con derecho de dueña, o por lo menos de socia, de la Nicaragua del Tío Tacho Viejo », p. 13.
Cette fiction embrasse une période allant de la fin des années 1950 (l'enfance de Claudette) jusqu'à 1980, année de la mort d'Anastasio Somoza Debayle en exil au Paraguay, et évoque même parfois un passé inconnu de la protagoniste avec les années 1940.
[3] Jacques LACAN, *Les complexes familaux dans la formation de l'individu*, Paris, Navarin éditeur, Éditions du Seuil, 1984, p. 14. Martine SEGALEN et Agnès MARTIAL rappellent, dans *Sociologie de la famille*, que le lien familial est un lien vertical. Paris, Armand Colin, 2013, p. 258.
[4] María Lourdes PALLAIS, *op. cit.*, p. 13.

définis mythifiants, « El Chief », « el Gran Jefe », « el Rey », « Dios », ce prétendu surhomme devient, dans le regard ébloui de l'enfant, l'incarnation même d'un pouvoir auquel elle voue un amour infantile.

Cette fascination est relayée et entretenue par certaines femmes de la famille ou par la nourrice : celles-là confirment qu'il règne en maître incontesté sur le Nicaragua et que porter son nom revient, comme le fait de posséder son sang, à naître non pas seulement dans la famille du pouvoir mais métonymiquement dans le pouvoir lui-même : « cuando naces con un apellido como el tuyo, en Nicaragua, por tu sangre, perteneces a la aristocracia, a la oligarquía, a la élite […] es decir, naces en el poder »[5].

La « nana », qui représente ici le petit peuple, ressent quant à elle un lien affectif, voire familier et presque familial, avec cet homme d'origine humble, selon elle débonnaire et paternaliste : « Nosotros, la pobretería, siempre quisimos muchísimo a mi General— recordaba la Negra Victoria. […] Era campechano, sencillo, simpático. Se sabía de memoria el nombre de todos sus empleados. Del mío nunca se olvidó, ni del de mi madre »[6].

Seul le frère aîné de Claudette, Juan, viendra infirmer et déconstruire cette image fabuleuse du tyran. Ce membre du clan qui ralliera pourtant la révolution, tente mais en vain d'ouvrir les yeux de sa sœur lorsque la famille va vivre au Nicaragua. Claudette entend alors par bribes la révélation d'une réalité qui contredit sa vision magnifiée du personnage, aussi néglige-t-elle ces informations troublantes et les relègue-t-elle "aux oubliettes", dans son « archivo de recuerdos olvidados » puis « escondidos »[7].

Ce déni notable témoigne d'un refus de sortir de l'enfance, de l'émerveillement ou du fantasme du pouvoir qui emprisonne — on repense au titre — les membres de la famille psychologiquement et matériellement. C'est dans la deuxième moitié du roman que Claudia commence à accepter de "voir" et donc à devenir adulte : ce recul assumé n'éloignera pas seulement la protagoniste de l'homme de pouvoir mais également de la famille dans sa manifestation clanique, nous y reviendrons.

La famille du pouvoir est corrélée au pouvoir de la famille. Les enjeux sont ici critiques, la famille servant la mise en accusation du pouvoir, comme le pouvoir sert un questionnement

[5] *Ibid.*, p. 32.
[6] *Ibid.*, p. 73
[7] *Ibid.*, p. 59.

de la famille : rapports de force, pressions et abus de pouvoir déconstruisent le mythe de la famille unie. On ne s'en étonnera guère, la soumission et le mensonge étant implicitement présents, quoique de manière latente, dans la fascination évoquée précédemment.

2) Une famille sous influence : la rançon du pouvoir

Les membres de la famille du « Chef » sont eux aussi prisonniers d'une protection dont la rançon est une forme sournoise d'assujettissement. Là repose une ambivalence de ce clan tout à la fois soudé par le pouvoir et fissuré par lui, en apparence fortifié mais miné de façon larvée. L'auteure affirme, dans une entrevue au sujet de *Prisionera de mi tío* :

> Entonces, el presidente era una especie de rey, y su familia, así como los allegados, eran su corte […]. A lo largo de la novela el personaje central va descubriendo, poco a poco, que los miembros de esta casta viven atenidos a la dádiva del patriarca, convertidos en satélites de él solamente a cambio de su lealtad y, por supuesto, de la defensa a ultranza de su actuación política y de su actividad privada[8].

Dans ces rapports de pouvoir entrecroisés, qui mêlent l'histoire de la famille biologique et celle du pays, la famille — qui peut être le révélateur de l'état de la société[9] — se fait le miroir d'une tyrannie nationale tandis que cette dernière éclabousse de ses abus le microcosme familial. La structure du roman est à cet égard signifiante puisqu'elle s'organise plus ou moins en diptyque, alternant — et faisant se répondre parfois dans un jeu de miroirs — d'une part des chapitres subjectifs qui dépendent du regard ignorant et infantile de Claudette, et d'autre part des chapitres faits de documents non apocryphes qui objectivent ou authentifient donc les faits, rétablissant une vérité de l'Histoire qui oppose un démenti sans appel à la vision subjuguée de l'enfant.

Ce que le regard affectif ne sait voir, ces documents officiels le restituent, apportant le recul nécessaire du regard autre, du regard extérieur face à celui qui retranscrit les faits de l'intérieur. Si cette stratégie narrative contrastive est saisissante dans la première moitié du roman — la dissonance est d'ailleurs soulignée typographiquement puisque les documents

---

[8] Norma L. VÁZQUEZ ALANÍS, « María Lourdes Pallais: "Prisionera de mi tío" (2006), muestra desde el interior a la extravagante dinastía Somoza », *ANIDE*, 27 septembre 2007. http://www.escritorasnicaragua.org/criticas/99

[9] Bruno DÉCORET rappelle, dans *Familles*, que la famille est intéressante en tant que révélateur de la bonne « santé » d'une société. Paris, Éditions Economica, 1998, p. 9.

interpolés sont présentés en italique —, il nous faut toutefois nuancer cette approche : premièrement, ce regard familial, pour interprétatif et subjectif qu'il soit, ne laisse pas échapper toute vérité du pouvoir ou de la famille, d'autant qu'au fur et à mesure de la narration, les perceptions de Claudette sont de moins en moins éloignées des faits historiques avérés.

Deuxièmement, si cette confrontation entre une vision subjective et des données plus objectives apparaît dans le sous-titre évocateur du roman, « Ficción y memoria con sello Somoza » qui place l'ouvrage sous le double signe de l'invention et du témoignage, en antéposant toutefois — cela n'est pas anodin — la fiction à la mémoire, n'omettons pas que cette dernière peut elle aussi être reconstruction ou réécriture ; de fait, les documents fournis sont de diverses nature et ne revêtent pas tous un caractère objectif indéniable, pas même ceux qui proviennent des Archives nationales, puisque défilent pêle-mêle, ainsi qu'en témoigne l'auteure dans le prologue :

> […] telegramas de amor entre Dinorah Sampson y Anastasio Somoza Debayle; cartas de Margarita Debayle; de Anastasio Somoza Debayle a su padre Anastasio Somoza García […]; extractos de un libro (*Estirpe sangrienta: Los Somoza*) de Pedro Joaquín Chamorro; artículos de analistas; entrevistas inéditas […]; un relato y tres poemas de Marcel Pallais Checa, el miembro más cercano de la familia Somoza que se unió a los rebeldes […] »[10].

On le voit, les documents qui certifient conforme une réalité autre que celle admise par Claudette, ne sont pas dénués de subjectivité, mais l'autre versant du réel qu'ils offrent se veut plus proche de la vérité que la "transe" idolâtre de la petite fille. Le recours stratégique au regard dit innocent permet un dévoilement par contraste dans la première moitié du roman, un dévoilement d'autant plus percutant ensuite qu'il émane du même personnage : la grande désillusion étant le fait de l'"adoratrice" elle-même, elle rend plus crédible encore la part d'ombre du despote.

En amont des diverses pièces intercalées, et en accord avec elles, les opinions divergentes du grand frère dans les chapitres fictionnels, semblent annoncer et ouvrir la voie aux révélations apportées par les documents, dans une sorte d'éclairage et d'attestation mutuels. Ainsi les documents d'archives légitiment-ils la voix dissidente du frère et celle-ci confirme-t-elle les pièces non fictionnelles, dans un échange de bons procédés discursifs.

---

[10] María Lourdes PALLAIS, *op. cit.*, p. 7.

Les critiques les plus acerbes de Juan concernent la tyrannie de Somoza, maître tout-puissant du Nicaragua qu'il paraît posséder intégralement ; aussi bien, plusieurs membres de la famille le qualifient-ils de « dueño » du pays, recourant, non sans ironie, à l'énumération comme la plupart des romans ou textes testimoniaux qui évoquent cette "exclusivité" proverbiale. À cela s'ajoute sans surprise un népotisme, avéré par les documents des Archives nationales puisqu'en effet différents membres de la famille sont placés à des postes de pouvoir, parmi lesquels le père de la protagoniste : « Ernesto fue nombrado secretario privado de su primo hermano Tacho »[11].

Cette mainmise sur le clan et cette main de fer sont au cœur d'une discussion entre Claudette et son frère : lorsque « El Chief » explique à sa façon les raisons de ce surnom — « ocultaba en sus guantes de seda una mano de hierro », Juan redonne son sens à cette expression : « Es decir que tenía dos caras, que era un hipócrita […]. Siempre gobernó amparándose en el populismo »[12]. Et Juan d'opposer à la vision de sa sœur l'autorité de l'Histoire, notamment face à son incrédulité lorsqu'il affirme que Somoza est un assassin : « No es que yo lo crea. Lo dice la Historia, hermanita »[13].

Claudette se trouve face à trois figures masculines aux typologies très distinctes quant à leur rapport au pouvoir, et qui interagissent parfois : l'« oncle », homme de pouvoir par excellence et figure paternelle puissante, le père résigné et comme impuissant, le frère insoumis, seul personnage véritablement libre en un sens dans cette famille vissée et viciée par le pouvoir.

Prébendes et prérogatives peinent en effet à dissimuler la tyrannie qui s'exerce également sur le plan familial ; en l'occurrence, c'est toute la famille qui est « prisionera » de l'oncle-Dieu, de la protection presque mafieuse de ce "Parrain" tropical. C'est une famille sous influence qui est dépeinte en définitive, *dans* l'ombre du dictateur parce que redevable et amenée à quémander : entre supplications et devoir de loyauté, diverses séquences narratives dépeignent une famille psychologiquement envahie par le pouvoir.

---

[11] *Ibid.*, p. 39. Il crée également une dépendance avec ses officiers « se interesó paternalmente por los hombres de la Guardia, sintiéndose orgulloso de conocer sus nombres y las necesidades de sus familias », regalos, préstamos « todo lo cual resultaba en una mayor dependencia y lealtad al Jefe Director », selon l'extrait d'une thèse de Doctorat produite en 1966, p. 54.
[12] *Ibid.*, p. 159
[13] *Ibid.*, p. 159.

Claudette perd un peu de son innocence lorsque sa mère manque d'argent, opposant un « no tengo » inattendu à tout ce qu'« a » l'oncle[14] ; puis lorsqu'elle lit la lettre implorante de sa grand-mère Margarita à Somoza (son beau-frère) et comprend que le fameux lien du sang n'implique pas seulement la loyauté et la reconnaissance « sino también sometimiento […] también exigía humillación, cosa que Claudette no había nunca imaginado »[15]. Si ces faits sont autant de pièces promptement versées à l'archive cachée des souvenirs oubliés de Claudette qui a alors douze ans, ils n'en laissent pas moins une trace sans doute irréversible puisqu'on peut lire qu'elle perd chaque fois davantage de son innocence.

Cette même loyauté est fermement demandée par sa tante Hope à une Claudette étudiante après qu'elle a assisté à un meeting de sympathisants sandinistes :

> Tienes que aprender que le debes incuestionable lealtad a tu familia, Claudette —severa, directa, la tía Hope le reclamaba lealtad por primera vez. […]
> Perteneces a una familia poderosa. Es tu sangre. Lo que tu familia, los tuyos, te han dado y te seguirán dando, siempre y cuando le seas leal, es lo único que te hará feliz. Sin la familia, sólo tendrás sufrimientos.
> —Suena a condena, tía.
> —Posiblemente lo sea. Pero es una condena que te protegerá siempre y que sólo te exige lealtad »[16].

Ainsi le père de Claudette qui travaille pour Somoza, mais n'est son protégé que sous conditions, apparaît-il d'abord effacé puis se voit-il éconduit lorsqu'il ose certaines remarques. Aucun membre de la famille n'échappe au joug du tyran et à ses servitudes, pas même son fils Tachito qui est tenu à un mariage d'intérêts familiaux avec Hope Portocarrero : « como eran primos hermanos, el Tio Tacho Viejo los había obligado a casarse para "que todo quedara en la familia" » ; « se despreciaban; ella siempre lo trataba mal y él no escondía que no la soportaba »[17]. Parmi les obligations dynastiques, l'obligation intéressée du sang fait ironiser Juan : « ¡Pero si así fue cómo el viejo inció su dinastía! ¡Casando a su hijo con su sobrina, para que la dinastía tuviera la misma sangre, como todas las dinastías, Claudia! »[18].

Lorsque ce "monstre" de pouvoir est assassiné, Claudia prend conscience du mensonge de la toute-puissance, de la parole fausse émanant du pouvoir qui se veut absolu : cette mort physique permet à Claudette de mourir psychologiquement à l'enfance, de faire le

---

[14] *Ibid.*, p. 47.
[15] *Ibid.*, p. 58.
[16] *Ibid.*, p. 171.
[17] *Ibid.*, p. 83 puis 119.
[18] *Ibid.*, p. 143.

deuil d'une certaine image du pouvoir et d'enterrer ainsi le fantasme[19]. Si l'on convient que le père représente un élément naturel d'autorité et de stabilité sociale, et que le déclin de l'imago paternelle constitue une crise psychologique, on mesure les implications de cette désillusion[20].

3) Entre ruptures familiales et démythification, la libération

Les pressions claniques dont nous venons de parler portent en germe la faillite familiale : distanciations, trahisons, ruptures émaillent l'histoire de la dynastie comme de tout groupe humain. Juan, le frère de Claudette, en est l'exemple le plus frappant puisqu'il incarne le rebelle, ou le traître si l'on se situe dans la perspective familiale : d'abord très critique, il va rallier la cause révolutionnaire et entrer ainsi dans un rapport d'inimitié et de confrontation totale même si elle reste clandestine et donc insue du clan pendant un temps.

S'il rappelle les nombreuses familles déchirées au Nicaragua par la polarité dictature *vs* révolution (puis sandinistes *vs* contre-révolutionnaires) et de fortes divisions familiales, son exemple est intéressant car il est le premier membre de la famille Somoza qui se rebelle contre le tyran. Claudette adolescente finit par comprendre que Juan, qui part du foyer à 17 ans, ne fait plus partie en un sens de cette famille : « sabía que ya no quería nada con los Somoza […]. Sabía, o intuía, que la familia había perdido a Juan »[21]. Plus tard, alors qu'elle étudie aux États-Unis et que la révolution a triomphé, Juan lui-même affirme son divorce d'avec une famille dans laquelle il ne peut se reconnaître, qui ne peut représenter "les siens" :

> —Era una tiranía, Claudia. Simple y sencillamente.
> —¿Te das cuenta que era nuestra familia, nuestra sangre, Juan?
> —Ya no la mía, Claudia[22].

Une page est définitivement tournée, et cette phrase sans appel constitue sans hasard la fin d'un chapitre. Juan recouvre ainsi sa liberté mais cette rupture a un prix, celui de la dualité : lié à Somoza malgré lui et irrémédiablement par le fait du sang, il choisit le camp révolutionnaire, désavouant la famille biologique pour une famille affective ou se détournant

---

[19] *Ibid.*, p. 66.
[20] Voir Bruno DÉCORET reprenant les considérations de Le Play, *op. cit*, p. 9. Puis Jacques LACAN, *op. cit.*, p. 72.
[21] María Lourdes PALLAIS, *op. cit.*, p. 155.
[22] *Ibid.*, p. 182.

de la filiation pour se tourner vers l'affiliation à un groupe[23] car on ne renie pas si aisément *la* famille : celui qui abandonne *sa* famille ressent bien souvent le besoin de s'intègrer à une famille de substitution, une famille de cœur qu'il fait sienne, au détriment des siens.

Mais la famille, *une* famille, existe le plus souvent, une famille à laquelle se relier ou dans laquelle se reconnaître, une famille pour être soi comme si le groupe, qui à bien des égards pourtant entame la liberté de l'individu, lui offrait également — et nécessairement ? — une identité, un soutien, un moyen de se réaliser : « nadie pudo negar que Juan nunca fuera tan feliz, ni se sintió tan realizado, como lo estuvo durante los últimos cuatro meses de su vida, cuando participó de manera abierta en la revolución que derrocó a su familia del poder », une phrase qui tombe à nouveau comme un couperet en fin de chapitre, associant la plénitude au renversement de la famille de sang, de cette famille d'origine qui appartient également au passé sur le plan national, détrônée par une famille d'élection tournée vers le futur de la nation[24].

La notion de lien est fondamentale ici, ou plus exactement les affects, qui relient autant qu'ils délient. Car la famille de cœur finit elle aussi, comme toute famille, de quelque ordre qu'elle soit, par se diviser : les circonstances étranges qui entourent la mort de Juan laissent supposer que ses assassins sont peut-être des "frères" sandinistes et non pas des contre-révolutionnaires[25].

À la suite de Juan le traître, son père Ernesto figurerait l'ingrat, celui qui après avoir bénéficié du népotisme légendaire de Somoza, prend ses distances : la critique qu'il se permet lui vaut, nous le savons, un rejet définitif. Ernesto, comme Juan, est présenté comme différent, plus artiste qu'homme de pouvoir quoiqu'il exerce de hautes fonctions qui, loin de permettre une réalisation personnelle, le contraignent et l'emprisonnent davantage. Une fois encore, le pouvoir familial qui semble donner accès au pouvoir, condamne ses membres redevables à une forme insidieuse d'impouvoir.

---

[23] Edward W. SAID : « el esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la 'vida', mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad », *El mundo, el texto y el crítico*, Buenos Aires, Debate, 2013, p. 34.

[24] María Lourdes PALLAIS, *op. cit.*, p. 191.

[25] Ce n'est là qu'un exemple parmi tant d'autres, dans les romans nicaraguayens de la période post-révolutionnaire, qui associent révolution et trahison, certes par-delà la problématique de la famille, mais à bien y regarder les promesses non tenues voire souillées des révolutionnaires envers le peuple envisagé dans une perspective paternaliste, ne nous éloignent pas vraiment de la thématique familiale.

Le couple, comme la filiation, est touché par la désertion, la trahison et, comme auparavant, une forme de refus : Hope, la femme “obligée” de Tachito est victime de l’adultère de son mari qui lui préfère Mariana, *alias* Dinorah Sampson ainsi que le confirme un document interpolé : « Fue el Waterloo de Somoza. Cayó por ella. […] Se descontroló, bebía mucho guaro, descuidó su mandato, se peleó con sus viejos amigos, con su mujer, con su familia… »[26].

Pas même Tachito, le fils du dictateur, et dictateur lui-même, n’échappe à la souffrance imposée par le pouvoir si l’on considère la relation semble-t-il unilatérale d’un fils admiratif, en attente de reconnaissance, et d’un père absent, ainsi qu’en témoignent les confidences larmoyantes de Tachito à Claudia qui — une fois encore sur les genoux du despote mais dans une scène inversant le schéma de l’enfance — console ce « perro herido », cet « animal abatido », ce « perdedor »[27]. Alors qu’il cherche un réconfort auprès d’elle en l’embrassant, il apparaît textuellement aussi prisonnier que les autres membres du clan : « Parecía prisionero de una oscuridad que lo transformó en una suerte de monstruo debilitado, rendido, atrapado en una jaula »[28].

C’est à partir de ce personnage Tachito, lui aussi surestimé en son temps, que le roman offre non plus seulement une déconstruction du mythe de l’homme fort et de la famille unie, mais une vigoureuse démythification, entre tragique et grotesque, dans deux séquences — dont, à l’instar de la fiction elle-même, nous ne respecterons pas la chronologie — : le cadavre de Somoza Debayle et le viol pataud qu’il fait subir à la protagoniste.

Dans un chapitre intitulé « La bomba que perforó su estirpe », est dépeint le « simulacre de cadavre » d’un ancien tyran définitivement renversé de son piédestal, se réduisant à une masse informe au visage presque clownesque :

> Lo habían descuartizado y no quedaba rastros del hombre que había sido. El bombazo lo había despedazado. [...] Dentro del ataúd, lo que había era un paquete de algodón con pretensiones de forma humana, un mediocre intento de reproducir un cadáver; el rostro estaba hinchado, parecía de cera, pero demasiado maquillado[29].

Son fils, aveuglé par la peine autant que par la filiation, conteste auprès de Claudia toute version communément admise à propos de l’ex-dictateur et affirme que son père était

[26] María Lourdes PALLAIS, *op. cit.*, p. 124.
[27] *Ibid.*, p. 196.
[28] *Ibid.* p. 198.
[29] *Ibid.*, p. 172 puis 180.

bon ou que son corps est intact[30]. Mais ce que le lien familial empêche de voir, le narrateur l'expose ; ce que la fascination familiale dénie, le narrateur l'atteste.

La deuxième et ultime séquence qui démythifie l'oncle "surpuissant" et constitue le climax du roman, avec une scène d'une grande tension dramatique, concerne le viol de la protagoniste qui n'offre pas de résistance. C'est une Claudia ayant déjà perdu beaucoup des illusions de l'enfance, qui rend visite à Tachito, moins par affection que par redevabilité après qu'il a obtenu pour elle une bourse d'études aux États-Unis.

Sur les genoux d'un "oncle" qu'elle réconforte et dont les caresses prennent une tournure incestueuse, Claudia devient l'ultime victime de la pression familiale dans les trois dernières pages de l'ouvrage où elle subit une « violación liberadora » ; l'oxymore est frappant : cette prise de possession libère pourtant la « prisionera » du clan Somoza, du lien du sang et de toute admiration naïve ; là se trouve la rupture qui lui fera perdre le regard conquis de l'enfance[31]. Cette prise de pouvoir ne saurait forcer aucune admiration, d'autant que le prétendu homme fort y apparaît malhabile et flasque.

C'est en effet une scène sexuelle sordide qui est dépeinte, entre un Somoza ridicule qui peine à la dévêtir, manque de tomber après que son pantalon militaire s'est coincé dans ses bottes, et une Claudia pétrifiée et bientôt écœurée, partagée entre le rire et la nausée, qui à défaut d'opposer une résistance batailleuse, « se había orinado y no se había dado cuenta. […] Nunca ofreció resistencia. Seguía paralizada […] »[32]. La pénétration sans grande tonicité de Somoza ainsi qu'une anatomie mollasse ajoutent à l'impuissance du potentat ou de l'homme dit ferme sans omettre des mucosités et des relents répugnants :

> Su pene quebradizo no se daba por vencido. Hasta que se vino, y con un chorro viscoso, como moco verduzco, bañó su vagina. La había penetrado por lo menos 10 veces, y ella no sintió ni una.
> Cuando lo vio totalmente desnudo y desmadejado, un olor fétido impregnó el ambiente.
> El olor sí la penetró.
> Aquel cuerpo, que por años le había lucido gigantesco, estaba podrido de pliegues, bultos, concavidades y fealdades que, hasta aquel momento de torpeza ética —el último capricho del dictador derrotado—, se había apoderado de él, dejándolo inmundo, sin los perfumes mágicos del poder.
> Vomitó encima de él, con toda la bilis del mundo. […]
> Fue una suerte de violación liberadora […].
> Ante aquella estampa otrora dionisíaca que ahora se había transformado en una maltrecha, apestosa y aparatosa masa de carne, logró librarse de la sangre que le dejó de correr por las venas, como si la hubiera chupado un vampiro.

---

[30] *Ibid.*, p. 181.
[31] *Ibid.*, p. 199.
[32] *Ibid.*, p. 198.

> Sólo así pudo verlo con horror, como un asesino despiadado, sólo así pudo recuperar su sangre, la suya, y […] empezar a entender a su hermano Juan[33].

Claudia connaît une libération par l'horreur si l'on ose dire, ou peut faire le deuil du Dieu familial en voyant sa monstruosité ; les yeux dessillés, elle rompt définitivement le charme de l'enfance. C'est paradoxalement l'emprise de Somoza qui révèle son impuissance, et l'impuissance de Claudia qui lui permet de reprendre le pouvoir : plus prisonnière que jamais de l'étreinte familiale, elle recouvre pourtant sa liberté, son identité, son propre sang et non pas celui de la lignée, comprenant ainsi son frère émancipé bien avant elle de la subjugation familiale.

Le corps de Claudia devient hautement signifiant : métaphore d'une protagoniste enfin libérée de la loi du sang, des liens du pouvoir, de sa propre idéalisation, il peut également symboliser — si l'on considère la famille, unité minimale de la société, comme reproduisant la structure du pouvoir politique — le corps de la nation maltraité par le tyran, le viol des libertés que constitue la dictature, à sa façon intrusive ou invasive.

Ce roman qui défend implicitement la liberté du peuple face à la dictature, entend peut-être participer de l'émancipation collective dans laquelle s'impliquent entre autres les écrivains, opposant au pouvoir politique, et en l'occurrence au pouvoir familial, le pouvoir des mots, de toute parole libre, car qui ne dit rien consent. Dans une entrevue intitulée « Los nicaragüenses ahora sí hablan para defender su dignidad: Lourdes Pallais », l'auteure explique qu'aujourd'hui et à la différence de l'ère somociste, « la gente habla. Hoy sí sabe lo que es su dignidad. El sandinismo […] sí logró dar a las personas el derecho de hablar, de criticar, de saber cuáles son sus derechos, su dignidad »[34].

En interpellant la domination exercée dans la famille par celui-là même qui dominait le pays, en révélant la réalité de la famille du pouvoir, ce roman ne rend-il pas la parole à toute une famille nationale ? Ne souhaite-t-il pas contribuer à la catharsis de ses compatriotes victimes d'un pouvoir violent et violateur en narrant ce viol sans doute allégorique commis

---

[33] *Ibid*., p. 199.

[34] Voir Ericka MONTAÑO GARFIAS : « Los nicaragüenses ahora sí hablan para defender su dignidad: Lourdes Pallais », *La Jornada*, México, 24 novembre 2006.

http://www.jornada.unam.mx/2006/11/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cul

par un tyran grotesque dont le pouvoir se voit ainsi annulé ? En d'autres termes, ce roman "familial" ne se distancie-t-il pas de la famille biologique pour mieux renouer avec une famille dont l'auteure serait solidaire, celle de tout un peuple auquel son roman aspire à redonner une dignité ?

Cette fiction ne libère-t-elle pas enfin l'auteure elle-même qui, si elle dit ne pas avoir été abusée par le tyran, n'en fait pas moins partie du clan, a vu son père "enchaîné" par les privilèges que concède la famille du pouvoir, ou son frère refuser cet "enfermement" ? Aussi bien, ce roman puise-t-il à l'autobiographie et est-il donc fortement en lien avec l'identité, une question qui intéresse l'écriture. Paul Ricœur s'arrête, dans *Parcours de la reconnaissance*, sur le fait de pouvoir raconter et se raconter : sous la forme réflexive du « se raconter », l'identité personnelle se projette comme identité narrative, entremêlant des histoires de vie qui demandent un « pouvoir-entendre », un recevoir[35].

Réécriture de l'histoire individuelle et collective par un « je » narratif à la croisée des faits et de l'imaginaire, des affects et d'une évidente distance critique, *Prisionera de mi tío* offre cette convergence fictionnelle entre la mémoire de l'auteure, celle de sa famille et celle de son pays. Les documents véridiques intercalés dans la fiction concourent — mais pas forcément plus que les bribes de vécu de Claudia — à l'élaboration de cette vérité, certes parcellaire et fragmentée à en juger par ces pièces authentiques mimant celles d'un puzzle à reconstituer, mais ce fractionnement peut paradoxalement inviter à retrouver une unité, une mémoire commune favorisant, après trop de conflits et de familles brisées, la nécessaire reconstruction de soi.

[35] Paul RICŒUR, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Éditions Stock, 2004, p. 150 puis 365.