

**Roman-témoignage et gender : Performativité et  
positionnement générique Le cas de Hasta no verte  
Jesús mío de Elena Poniatowska**

Assia Mohssine

► **To cite this version:**

Assia Mohssine. Roman-témoignage et gender : Performativité et positionnement générique Le cas de Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska. Lectures du genre, En ligne, 2012, Dissidences génériques et gender dans les Amériques, <[http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_9/La\\_Une\\_.html](http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_9/La_Une_.html)>. <hal-01334674>

**HAL Id: hal-01334674**

**<https://hal-clermont-univ.archives-ouvertes.fr/hal-01334674>**

Submitted on 21 Jun 2016

**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.

**Roman-témoignage et *gender* :**  
***Performativité et positionnement générique***  
**Le cas de *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska**

Assia MOHSSINE

*Université Clermont-Auvergne / CELIS*

**Performativité et Positionnement générique**

À travers un dialogue critique entre les notions de genre littéraire et de *gender*<sup>1</sup>, nous souhaitons réfléchir aux enjeux socio-poétiques liés au choix et à la transformation des genres en explorant plus précisément le cas des pratiques d'écriture des femmes en Amérique hispanique, sur la base de l'orientation liée à la notion de positionnement dans le champ littéraire par l'investissement générique (MAINGUENEAU, 2004), que nous articulerons au concept de performativité, central — mais non exclusif — des études de genre. Plus qu'un gage d'interdisciplinarité, la mise en regard des études de genre et des genres littéraires opère ici comme un dévoiement des dogmatismes et autres visions essentialistes ou téléologiques; elle peut nous aider à réfléchir à l'écriture en tant qu'énonciation performative qui repose sur des positionnements esthétiques dissidents dont le but est de démanteler, interroger et défaire la catégorisation hiérarchisante des genres et du *gender*. Invitant à appréhender les modulations des identités sexuées et à repenser le processus par lequel l'œuvre littéraire accomplit un acte, la notion de performativité semble dessiner des inflexions nouvelles qui suggèrent de voir l'espace scriptural comme un lieu censé créer et donner corps à une réalité et non un lieu qui se contente de la représenter.

Pour prendre toute la mesure de la dimension performative, il peut être judicieux de recourir aux travaux de John Langshaw Austin afin d'en dégager le sens et en suivre les avatars chez d'autres philosophes comme Jacques Derrida et Judith Butler. Dans sa théorie des *actes de langage*, Austin différencie l'énonciation constative dont la fonction est

---

<sup>1</sup> Nous avons choisi de maintenir le terme anglais dépourvu à notre avis de l'ambiguïté présente dans son équivalent français. La notion de *gender* désigne ainsi la construction historique, culturelle et sociale du sexe.

purement descriptive et se mesure à l'aune de la véracité ou de la fausseté des faits, et l'énonciation performative en tant qu'acte de discours qui vise à accomplir l'action indiquée (AUSTIN, 1962 : 54). Le philosophe français, Jacques Derrida emprunte, quant à lui, la notion de performativité et tout en l'articulant à son concept de déconstruction, lui attribue un caractère social fondé sur la répétition, « itérabilité » ne signifiant aucunement « répétabilité » du même, mais altérabilité de ce même idéalisé dans la singularité de l'événement, par exemple de tel ou tel *speech act* (DERRIDA, 1990 : 215-216).

Un énoncé performatif pourrait-il réussir si sa formulation ne répétait pas un énoncé « codé ou itérable, autrement dit si la formule que je prononce pour ouvrir une séance, lancer un bateau ou un mariage, n'était pas identifiable comme conforme à un modèle itérable. Si donc elle n'était pas identifiable en quelque sorte comme « citation » ? (DERRIDA, 1990 : 45)

Performativité et itérabilité des pratiques discursives et sociales deviennent ainsi le paradigme des *Gender Studies* et de Judith Butler qui revendique dans sa théorie performative des genres l'héritage à la fois de Derrida et de Foucault. En postulant que le « *gender* » est performatif, Judith Butler déconstruit les notions d'identité et de différentialisme, faisant corps avec le célèbre adage de Simone de Beauvoir tout en l'élargissant : « On ne naît pas femme [ou homme], on le devient ». Sur la base de l'ancrage originel défini par la sociologue et féministe britannique Anne Oakley, qui distingue le sexe comme catégorie biologique et le *gender* comme construction culturelle (OAKLEY, 1972), Butler contribue à rompre, sous l'impact des études de genre et des études gay et lesbiennes, avec les apories de la bicatégorisation masculin / féminin pour mieux saisir les mécanismes d'oppression des femmes qui structurent les rapports sociaux divisés et hiérarchisés :

La performativité du genre ne consiste pas à choisir quel genre on sera chaque jour. La performativité consiste à répéter les normes par lesquelles on est constitué : ce n'est pas une fabrication *ex nihilo* d'un moi ayant un genre. C'est la répétition obligée de normes de subjectivation antérieures, qui ne peuvent être défaites, mais qui agissent, animent et contraignent le sujet ayant un genre, et qui sont aussi les sources auxquelles puisent la résistance, la subversion et le décalage. (Butler, 1993 : 21)

La formule « Quand dire, c'est faire », forgée par Austin pour caractériser le langage ordinaire, peut aussi se révéler pertinente pour approcher le champ littéraire. Lieu de l'accomplissement d'actes de langage articulant une force illocutoire, l'énonciation littéraire impliquerait donc, avec ou sans succès, des transformations de la réalité extralinguistique et

du monde. Dès lors, le prisme de la performativité peut nous aider à aborder la construction d'une écriture qui, travaillée par la dissidence et l'engagement, fait le choix de s'inscrire en conformité ou non au modèle itérable et / ou aux conventions du genre littéraire qu'elle induit.

Il apparaît clairement que c'est la citation des normes qui matérialise la jonction entre l'énonciation performative et la performativité du genre. Dans le champ littéraire, la citation se déploie plus particulièrement dans les positionnements, construits dans leurs rapports aux normes génériques et sexuelles. De cette relation constitutive, mais à maints égards problématique et paradoxale, qu'entretient l'instance auctoriale avec l'institution littéraire, découle la valeur heuristique du positionnement, telle que la définit Dominique Maingueneau.

COMME TOUT DISCOURS CONSTITUANT, — écrit Maingueneau —, le discours littéraire est pris dans une relation essentielle à la mémoire. Tout acte de positionnement implique ainsi un certain parcours de l'archive littéraire, la redistribution implicite ou explicite des valeurs qui sont attachées aux traces léguées par une tradition. Pour se positionner, pour se construire une identité le créateur doit définir des trajectoires propres dans l'intertexte. A travers les parcours qu'il y trace et ceux qu'il exclut, il indique quel est pour lui l'exercice légitime de la littérature (MAINGUENEAU, 2004 : 127).

Dans un tel rapport aux discours constituants, qu'ils soient de nature philosophique, religieuse ou littéraire, le positionnement de l'instance auctoriale apparaît d'un côté comme une nécessité dictée par des contraintes qui font de l'acte d'écriture une pratique sociale ; l'écrivain étant « voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à la société » (MAINGUENEAU, 2004 : 85); et en second lieu, comme une prérogative attachée au pouvoir d'interprétation et à la recherche d'une légitimité culturelle dans le champ littéraire. Liée au concept de positionnement, la paratopie créatrice, autre fondement de l'outil conceptuel que Maingueneau développe dans sa théorie du discours littéraire, permet une lecture à deux niveaux: celui de la littérature comme discours constituant et celui de la création d'œuvres singulières. Ainsi, la paratopie créatrice permet de mettre en avant les relations complexes qui se tissent entre l'auteur, la tradition littéraire et le processus créateur lui-même, en considérant le texte comme une énonciation performative et une construction en devenir.

Dans cette perspective, l'écriture des femmes devrait être appréhendée dans ses liens intrinsèques avec la société, la sphère littéraire et suggérons-le, dans ce que Pierre Bourdieu appelle la « violence symbolique » qui justifie les rapports sociaux de domination.

L'investissement générique nous invite en effet à repenser la manière dont les auteures définissent l'exercice légitime de la littérature, qu'elles traduisent à travers des positionnements ambivalents mais aussi par le redéploiement d'une généricité plurielle qui contrarie et déstabilise l'esthétique conventionnelle. A cet égard, les études de Michèle Soriano sur les rapports entre les genres littéraires et les rapports de genre tendent à confirmer qu'en plus d'être « des principes de différenciation et hiérarchisation dans le champ littéraire (BOURDIEU, 1992), les genres littéraires doivent être considérés comme des « marqueurs de positions, c'est-à-dire d'une part de dispositions, et d'autre part de prises de position dans le champ, opérées en fonction des habitus, eux-mêmes produits de la violence symbolique » (Soriano, 2008 : 29).

### **Roman-témoignage et *gender* : en quel sens écrire, c'est faire ?**

C'est donc à travers le prisme de la notion de performativité, qui permet d'unir champ littéraire et études de genre, que nous proposons d'appréhender l'écriture paradigmatique d'un genre littéraire très investi par les auteures du postboom, à partir du cas emblématique de Elena Poniatowska. Nous démontrerons comment son positionnement vit de l'impossibilité de se stabiliser, se situant tantôt dans les interstices, tantôt dans les collusions génériques, pour faire le choix, nous semble-t-il, de la dissidence en matière de création.

L'écriture référentielle dont la filiation est à établir avec la tradition du continent américain est amorcée, comme on le sait, par les premières chroniques et relations de voyage des conquistadors espagnols. Cependant, elle va bénéficier dans les années 1970 d'un regain d'intérêt significatif, sans doute plus vif et plus marqué chez les femmes, qui rattacheront ce genre littéraire à une nouvelle conscience historique et à un devoir de mémoire, au moment même où la littérature du Boom, masculine, totale et homogénéisante accédait à la sacralisation et à l'universalisation, sous la plume de Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez et les autres. Mais à l'inverse des auteurs du Boom, les écrivaines promeuvent, sous le signe du privé et du public, une littérature alternative et démystificatrice qui exalte une nation en mutation, hétérogène, bigarrée, convulsionnée, travestie et un modèle de socialité qui tient compte de la gageure de l'hétérogénéité et du métissage.

Un bref aperçu de la production littéraire hispano-américaine des années 1970 et 1980 permet de constater à quel point les œuvres écrites par les femmes s'insèrent dans une

littérature entrée en résistance. La critique s'accorde à dire que la littérature de témoignage a été largement favorisée par les expériences douloureuses des dictatures, ainsi que par la montée en puissance de la violence politique et de la marginalité sociale comme paradigmes d'une modernité en crise. L'écriture des femmes qui jusque-là gravitait autour de l'intime, opère donc un dévoilement vers l'énonciation de l'altérité, en s'affirmant comme une littérature engagée et sociale. En tant que telle, elle se propose de sacraliser littérairement des antihéros urbains, des groupes discriminés et des subjectivités périphériques. De plus, elle invite à une révision de l'histoire officielle et de ses fondements idéologiques, historiques et culturels. Ainsi, dans des textes qui intègrent aussi bien la dénonciation que l'expression lyrique intimiste, l'écriture de résistance telle que la pratiquent Elena Poniatowska, Elisabeth Burgos, Moema Viezzer, Ana Gutiérrez, Cristina Pacheco, Marta Traba, et bien d'autres, s'attache à démanteler les schémas d'oppression du pouvoir hégémonique (macro-autorité) et les carcans du discours phallogentrique (micro-autorité).

L'investissement générique est à cet égard révélateur de la position rebelle et de l'impertinence politique. Sous des formes génériques hybrides — le roman-témoignage et le journalisme littéraire—, qui allient oralité et écriture, culture savante et imaginaire populaire, les auteures promeuvent un modèle de modernité qui obéit au principe d'inclusion de la diversité et qui aboutit au double démantèlement du « centre » hégémonique (macro-autorité) et du « centre » patriarcal (micro-autorité). L'engagement avec les subalternes, par le truchement de leurs récits de vies, devient ainsi la principale expression de la résistance à ces deux formes d'autorité. On verra donc dans le choix du témoignage, moins la naturalisation ou ré-appropriation d'un genre mineur, mais la marque d'un positionnement qui emprunte la voie de la dissidence, de la déterritorialisation et de la marginalité métaphorique : « mon groupe n'est pas mon groupe » (MAINGUENEAU, 2004 : 86).

Or, l'hybridité de ce modèle discursif, qui tente de fournir une représentation de la subalternité grâce à la collaboration d'un sujet social hégémonique implique de toute évidence un paradoxe. Si d'une part, il suggère d'historiciser, ainsi que le rappelle Abel Moraña (MORAÑA, 1997 : 1), le concept de culture nationale en prenant en compte des variables comme la culture des marges ou contre-culture; il soulève la question de la légitimité d'une représentation des subalternes rendue possible, exclusivement, par la médiation du système sémiotique et symbolique de formes culturelles institutionnalisées. Ainsi, après avoir accédé à

la légitimité et aux honneurs<sup>2</sup>, ce genre littéraire soulève des difficultés d'ordre épistémologique, éthique et institutionnel.

### **Le cas de *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska**

L'idée que le roman-témoignage serait une écriture dissidente et performative conduit la critique à considérer moins les aspects liés à son hybridité — mêlant textes dérivés de pratiques discursives anthropologiques, journalistiques et autobiographiques —, que les conditions singulières de sa gestation. Celui-ci est fondé, comme on le sait, sur un récit de vie enregistré et retranscrit par une instance auctoriale qui « veille » à ne pas pervertir la parole de l'autre. Afin d'appréhender la genèse du roman-témoignage et prendre la mesure d'une telle hybridation, nous proposons d'examiner de près le projet esthétique d'Elena Poniatowska où s'articulent dissidence politique et dissidence esthétique.

Elena Poniatowska est sans conteste l'une des figures emblématiques de la littérature mexicaine de la seconde moitié du XXe siècle et notamment d'une certaine littérature qui se nourrit du réel. Dans une œuvre riche et diversifiée, déclinée en maints genres (essai, roman, nouvelle, chronique journalistique, roman-témoignage, genre épistolaire romancé, autobiographie, autofiction) l'auteure n'a de cesse d'interroger les signes de l'appartenance, de l'identité et de l'altérité. Mais au-delà de cette démarche de réflexion sur les identités sexuelles, Elena Poniatowska propose de repenser la poétique de l'œuvre littéraire afin de faire de la factualité le ferment de la littérarité. La journaliste Poniatowska a commencé à écrire dans les années 50 contre le travestissement du discours politique et la marginalisation sociale, au moment où le Mexique, sous l'impulsion de la modernité, s'ouvrait au libéralisme et à l'anomie des valeurs. Son écriture configure une nouvelle cartographie du langage dans laquelle le témoignage apparie la sphère du privé et celle du public, pour aller à rebours de la tendance qui considère que la chronique ne peut rendre compte que d'une immédiateté dépourvue de littérarité et de jugement. Dans son premier roman-témoignage *Hasta no verte Jesús mío* (1969), Poniatowska expérimente les méthodes journalistiques pour scruter minutieusement le monde des marginalisés et les représentations de la contre-culture dans les taudis de la ville de Mexico, à travers la vie hasardeuse de son modèle, Josefina Bórquez (1900-1987). Le roman-témoignage émerge ainsi en tant qu'énonciation performative qui vise

---

<sup>2</sup> L'institutionnalisation du genre advient quand *Casa de las Américas* instaure en 1970 la catégorie *Testimonio* parmi les autres catégories littéraires du concours international.

à installer au cœur de la rhétorique amnésique de l'histoire officielle la contre-histoire des soldaderas, mais aussi celle des sans-voix, des laissés pour compte, des orphelins de la nation.

On aurait tort cependant de réduire le roman à une simple compilation d'entretiens ou à un manifeste visant à dénoncer la marginalité sociale car l'impertinence politique se double ici de l'impertinence esthétique. Il faut noter en effet que le témoignage n'a qu'une valeur instrumentale dans la fabrication fictionnelle. Au delà des phénomènes de contre-culture qu'il permet de capter, il conduit à un dévoilement générique en introduisant au cœur de l'écriture fictionnelle une dimension factuelle et historiographique. Par la mise en œuvre de procédés de fictionnalisation mais aussi de techniques issues de la pratique discursive journalistique comme le collage, la fragmentation et le pastiche, l'écriture semble même se libérer de la matrice — le témoignage — pour se donner à voir comme une littérature à part entière. De ce fait, le caractère ambigu de l'œuvre, son hybridité structurelle — résultat de l'éclatement des frontières génériques — perturbent la lisibilité et brouillent sa réception au point qu'elle est perçue par une certaine critique comme une aberration :

*Hasta no verte Jesús mío* podría parecer una aberración, empezando por el problema de cómo situarla: no pertenece a lo puramente literario (en el sentido de Fuentes) ni se puede considerar como texto etnográfico aunque se basa en una historia de la vida de la clase subalterna, como Juan Pérez Jolote (FRANCO, 1994: 220).

Aberration, impertinence ou tout simplement, l'impossible lieu de l'écriture (MAINGUENEAU, 2004) qui clame ses privilèges. Et c'est dans la zone de dialogue entre ces deux corpus dissemblables, — la fiction et le témoignage —, mais aussi dans les écarts et les distorsions, les ruptures et les collusions que l'écriture va se contenter de devenir. Forme générique hétérogène, métisse, en rupture avec les canons esthétiques du boom latino-américain, *Hasta no verte Jesús mío* semble participer simultanément de l'hagiographie, du fantastique, du picaresque, de l'épique, de la chronique journalistique et du feuilleton populaire. On peut même y voir de l'autofiction comme si à travers les questionnements du personnage de Jesusa Palancares, nous retrouvions la question de l'identité qui taraude Elena Poniatowska. Dès lors, cette construction passe par la réhabilitation de voix de femmes libres et subversives qui ont participé en tant que sujet historique à la construction nationale.

Traditionnellement, le témoignage est envisagé comme une narration épique, populaire, démocratique et non fictive, où l'instance narratrice renvoie au témoin-protagoniste



qui raconte sa vie (BEVERLY, 1987 : 192). Générée à partir de l'énonciation du témoin — souvent paradigmatique de tout un secteur social —, la matière textuelle de la plupart des témoignages canonisés tels que *Biografía de un cimarrón* (Barnet, 1966), *Si me permiten hablar* (Viezzler, 1977), *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Burgos, 1985), prônent — en vertu du pacte testimonial — la transcription stricto sensu de la parole de l'autre, allant jusqu'à reproduire ruptures syntaxiques et incorrections stylistiques. Parallèlement, dans des prolégomènes, auteurs et éditeurs ont souvent relevé la singularité de l'écriture à deux et la représentativité du « cas ». Mais à trop vouloir souligner l'importance de la composante référentielle dans le tissage de ces textes, éditeurs, auteurs et critiques ont contribué à éclipser leur valeur littéraire et leur poéticité.

Or, l'écriture du témoignage chez Poniatowska apparaît autrement problématique car elle recèle une dimension poétique et littéraire. Très tôt, la journaliste est apparue comme l'ethos auctorial d'un énoncé fictionnel, revendiquant le complexe travail de structuration, de mise en ordre et d'invention, intensifié par le potentiel d'émancipation que lui offrait l'écriture ; plus encore, elle défend une expérience esthétique résolument tournée vers les dissensions et les ruptures. Si l'oralité est mise en évidence, en tant que source d'inspiration clairement identifiée, l'œuvre littéraire elle-même se réclame de genres canoniques, tels que l'épopée, l'hagiographie, la picaresque, le roman historique, voire politique. Le texte, sous tension permanente, déploie d'un côté sa filiation avec la tradition générique, mais introduit de l'autre, une dimension d'hybridité, de révision, voire de déconstruction des codes préétablis. En effet, une fois la dynamique hypertextuelle établie, l'instance d'écriture s'emploie à subvertir le canon et parodier ses codes pour ouvrir la voie à une œuvre littéraire subversive, déclinée en termes de transgénéricité et de dissidence, mêlant oralité et écriture, public et privé, créativité et engagement politique.

Cette démarche ancrée dans le réel d'un côté, et dans l'engagement social de l'autre, clairement revendiquée par l'auteure, ne risque-t-elle pas de tirer l'œuvre de fiction vers une forme littéraire appauvrie ? La réponse est non. Le positionnement générique de Poniatowska est ambigu et ambivalent, car si elle octroie une suprématie au réel et à la mémoire vive, elle ne renonce pas pour autant à la fabrication fictionnelle et au travail de re-création, voire de création. L'auteure, après avoir posé l'ancrage référentiel, s'inscrit en faux contre l'écriture du témoignage par trop appauvrissante. Elle abdique ainsi toute ambition essentialiste au service

du témoignage et de sa mise en texte : le témoignage ne doit être ni une velléité romantique ni une imposture paternaliste visant à récupérer et à modéliser les représentations de la subalternité. Elle invite à penser l'écriture du témoignage, même quand elle est engagée, comme une littérature qui ferait le choix du détour *car* « C'est dans ce détour que tient toute la littérature » (WITTING, 1985). En prônant une écriture qui brouille les frontières entre la réalité et la fiction, plus centrée sur la parodie et l'ambiguïté, l'esthétique de Poniatowska opère dans le cadre d'un principe de double rupture: d'une part elle suggère de repenser la pratique discursive du témoignage qui nie — malgré les apparences — la possibilité d'un accès direct à la contre-culture ; d'autre part, elle refuse de sacrifier la poéticité au profit de la factualité. En effet, en même temps qu'elle affirme le lien à la factualité, Poniatowska entend altérer, déconstruire, vivifier le témoignage « de ceux qui n'écrivent pas », témoignage qu'il importe de considérer au demeurant comme une œuvre littéraire. De ce fait, elle présente l'autobiographie contre-culturelle comme une fiction certifiée, et comme toute fiction, celle-ci repose sur les lois de la représentation et de la vraisemblance.

Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares, pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de la vida de Bórquez porque ella misma lo rechazaría...podé, cosí, remendé, inventé. (PONIATOWSKA, 1978: 5)

De là sans doute l'ambiguïté constitutive de ce roman dans lequel l'auteure postule la caducité des frontières génériques au bénéfice d'un possible créatif, émancipé de la vérité germinatrice, davantage régi par les lois de la littérarité. Les exemples de la modalité autobiographique et du langage populaire peuvent s'avérer significatifs pour illustrer le phénomène de transfert qui s'opère dans l'écriture. De simples artifices stylistiques qui confèrent au roman bourgeois de la vraisemblance, le langage populaire et l'autobiographie dictée du sujet subalterne deviennent des éléments structurels fondateurs, garants de la vraisemblance diégétique et d'une position littéraire dissidente. Ce faisant, sous la certification du témoignage et du discours véridique, Poniatowska s'offre des libertés pour construire une poétique romanesque qui octroie délibérément l'ascendant à la paratopie créatrice d'une voix dissidente et conspiratrice (FRANCO, 1994: 223).

Bien que n'obéissant pas tout à fait aux caractéristiques formelles du genre épique, il nous semble que le roman-témoignage, en tant que pratique discursive dissidente et contre-culturelle, a partie liée avec la forme épique dont il déconstruit le modèle. Notons que dans la définition de John Beverly, la filiation du témoignage avec l'épopée y est largement reconnue.

Dans son récit de vie qui prend des allures épiques, Jesusa Palancares relate ses tribulations de 1910 à 1920 en tant que *soldadera* de la révolution mexicaine, d'abord aux côtés de son père et puis sous l'autorité de son mari. Elle raconte aussi son initiation à des schèmes de conduite violente et sa foi en une doctrine millénariste. Sujet historique certes, Jesusa côtoie aussi le merveilleux par le truchement de la pratique spiritualiste et devient ainsi une instance de médiation entre un au-delà utopique et un ici-bas aliénant et excluant. De ce fait, des débris d'épopée (NEIVA, 2009 : 209-230) traversent ici le roman : le héros à la fois individualisé et collectif, le récit du voyage initiatique aux accents légendaires, et enfin la perméabilité des plans historique et merveilleux-utopique. Or, c'est la mise en scène d'une héroïne populaire, à la fois instance narratrice et « je » lyrique du récit de vie épico-lyrique, situés à la lisière de l'histoire et du merveilleux, qui contribue à la déconstruction du canon épique. Dans ce travail fondé sur la légitimation de son versant épique, la pratique discursive du témoignage exacerbe le lyrisme de l'instance d'énonciation par la mise en scène d'un récit de vie épique, nimbé de merveilleux. Ici, l'anti-héroïne transcende sa condition de marginalisée et transfigure le réel en le teintant de merveilleux.

Une autre lecture invite à voir dans ce roman un livre de piété, une hagiographie contre-culturelle qui rompt la quadrature du canon hagiographique par la mise en scène d'un récit millénariste entièrement consacré à peindre l'ascèse du chemin qui conduit à la sanctification. La contre-hagiographie mêlerait ainsi les genres testimonial, romanesque et hagiographique pour aboutir à un récit où une anti-héroïne urbaine est confrontée aux vicissitudes d'une marginalité multiple : sociale, ethnique et genrée. Jesusa devient toutefois aspirante à la sainteté du fait d'une vie extraordinaire, voire fabuleuse, où se trouvent imbriquées exemplarité et marginalité. Le discours édifiant dans *Hasta no verte Jesús mio*, — tel que l'instance de l'écriture le construit — ne s'appuie nullement sur un récit prodigieux tissé de vertus et de miracles comme dans l'hagiographie conventionnelle; il promet, au contraire, une vie marginale, celle de Jesusa Palancares, davantage régie par l'arbitraire et la violence symbolique d'un ordre patriarcal que par des règles de morale et de justice sociale. Dans un tel contexte, la quête de l'identité et le désir d'appartenance à un corps social prennent la forme d'une recherche mystique qui allie illumination religieuse, pratique orphique et androgynisation. Illuminée par la foi divine, Jesusa devient non seulement imperméable au péché et à la concupiscence mais aussi à l'injustice et à l'exclusion. Entre déstabilisation et transgression, Poniatowska admet ici l'hagiographie contre-culturelle comme une antinomie dans l'écriture pour exalter la figure de la *soldadera* en tant que sujet

historique digne de sacralisation. Cependant, faute de la sanctifier, elle assume une posture inclusive et légitimatrice en lui donnant voix et écriture : « *dignificarla literariamente* » (Poniatowska, 2004 : 39-52). Mais derrière l'apparente antinomie avec l'hagiographie conventionnelle, le discours édifiant, en transformant en destin légendaire un parcours de vie idéalisé, élabore une proposition qui subvertit les modèles de sainteté, désacralise les conditions de la sanctification et parodie les confessions aux purs accents rhétoriques. On ne doit guère s'étonner de voir que le modèle appelé est contre-culturel, androgyne, métis, marginal, transgresseur de l'ordre social, et qu'il s'exprime à travers un code linguistique et culturel ancré de façon significative et exclusive dans l'oralité.

Le roman-témoignage *Hasta no verte Jesús mío* est en ce sens emblématique de cette volonté démystificatrice qui cherche sans cesse à brouiller les archétypes normatifs véhiculés et institutionnalisés grâce notamment à des essais philosophico-moralistes tels que *El laberinto de la soledad* (PAZ, 1950). Entre subversion et déconstruction, les personnages féminins semblent négocier avec les interdits symboliques sexués et déplacer la norme, au prisme de l'errance, du nomadisme et de l'absence d'ancrage. C'est ainsi que Jesusa Palancares tente de s'affirmer en marge du modèle politique et identitaire hégémonique, en tant que métisse, nomade, déterritorialisée, excentrée et apatride :

Al fin de cuentas, yo no tengo patria. Soy como los húngaros, de ninguna parte. No me siento mexicana ni reconozco a los mexicanos. Aquí no existe más que pura conveniencia y puro interés. Si yo tuviera dinero y bienes sería mexicana, pero como soy peor que la basura pues no soy nada. Soy basura a la que el perro le echa una miada y sigue adelante. Viene el aire y se la lleva y se acabó todo. (PONIATOWSKA, 1969: 218)

Au-delà de ce sentiment de déterritorialité, la métisse Jesusa est *machorra*, masculine, rebelle, subversive, trouble, combative. Telle une Antigone de dissidence, elle défie les croyances de la « madre abnegada sufrida » du champ normatif d'inspiration machiste, en même temps qu'elle se démet de la supposée fonction maternelle assignée dans le discours patriarcal à la femme :

Yo era muy hombrada y siempre me gustó jugar a la guerra, a las pedradas, a la rayuela, al trompo, a las canicas, a la lucha, a las patadas, a puras cosas de hombre, puro matar lagartijas a piedrazos, puro reventar iguanas contra las rocas. (PONIATOWSKA, 1969: 19-20)

Plurielle, insaisissable, androgyne, Jesusa transite entre le masculin et le féminin. Son héroïsme est intronisé, ses mérites déclinés à l'envi, en maintes prouesses : elle est la *soldadera* capable de diriger un bataillon durant la révolution de 1910, l'ouvrière aux mille mains, la femme libre pratiquant une sexualité débridée et enfin la femme convertie, figure de rédemption. A cet égard, on peut remarquer de quelle manière l'androgynisation et la pratique orphique permettent à Jesusa de déconstruire le genre et ses lois et de promouvoir, et ce malgré les traces persistantes d'un discours essentialiste, l'union utopique du masculin et du féminin dans l'indifférenciation originelle.

Cette réflexion sur le roman-témoignage tend à confirmer qu'en plus d'être des « principes de différenciation et de hiérarchisation du champ littéraire », les modulations génériques peuvent receler des prises de position dissidentes. Ce que les pratiques d'écriture des auteures des Amériques mettent en exergue, c'est une adhésion rétive et plus ou moins ambiguë aux genres mineurs, qui oscille entre redéploiement et / ou déconstruction. Or, ces choix génériques résolus sont avant tout une réponse à la configuration du champ littéraire immédiat et dans une autre mesure, le fruit d'une interaction entre différents facteurs, qui renvoient à l'histoire de l'appropriation des formes et des codes littéraires, dictées par des contraintes d'ordre métatextuel et transtextuel ainsi que le rappelle Michèle Soriano :

Les genres littéraires ne sont alors plus conçus comme un champ ouvert de possibles (tendance représentée par certains travaux actuels), mais bien comme un double ensemble de contraintes : a) les contraintes issues des réseaux transtextuels : les genres sont comparables à des séries généalogiques de textes ; b) celles qui procèdent des réseaux métatextuels : ces généalogies dépendent, pour leur identification, leur institutionnalisation, des discours critiques qui les constituent comme telles (Soriano, 2008 : 30)

Placée sous le signe de la dissidence, l'énonciation performative déploie ainsi sa puissance d'agir contre « l'ordre molaire » (DELEUZE, 1980). Organique, maternaliste envers les subjectivités subalternes comme dans la littérature de témoignage, ou résolument avant-gardiste et rétive, l'écriture des femmes poursuit le dialogue engagé avec la tradition canonique pour affirmer que toute œuvre est un palimpseste au-delà du genre et du gender.

## Bibliographie

- AUSTIN, John Langshaw [1962] (1970), *Quand dire, c'est faire*. Traduction et introduction de Gilles Lane, Paris: Seuil.
- BEVERLY, John (1987), *Del Lazarillo Al Sandinismo: Estudios Sobre la Funcion Ideologica de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Minneapolis, Prisma Institute / Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Bhabha, Homi K. [1994] (2007), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduction de F. Bouillot, Paris, Éditions Payot et Rivages.
- BUTLER, Judith (2006), *Défaire le genre*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Maxime Cervulle. Paris, Amsterdam.
- CIXOUS, Hélène [1975] (2010), *Le rire de la méduse*, Paris, Editions Galilée.
- CULLER, Jonathan (2006), « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif », *Littérature*. Paris, Armand Colin, 144, 81-100.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1980), *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1972), *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit.
- (1990), « Signature Événement Contexte », *Limited Inc.*, Gerald Graff (éd.), Chicago, Northwestern University Press, 1988 ; traduction d'E. Weber, Paris, Galilée.
- ESCAL, Françoise & ROUSSEAU-DIJARDIN, Jacqueline (1999), *Musique et différence des sexes*. Paris, L'Harmattan.
- FRANCO, Jean (1994), *Las conspiradoras. La representación de la Mujer en México*. Traducción de Mercedes Córdoba. México: El Colegio de México.
- GUTIÉRREZ, Ana (1983), *Se necesita muchacha*, México, FCE, (prefacio de Elena Poniatowska).
- GUARDIA, Sara Beatriz (2007), *Mujeres que escriben en América Latina* (Edición y compilación), Lima, CEMHAL.
- HÉRITIER, Françoise (1996), *Masculin, féminin. La pensée de la différence*. Paris, Odile Jacob.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris.
- MORAÑA, Mabel (1997), « Documentalismo y ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX », *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Caracas, Ediciones eXcultura, 113-150.
- NAUDIER, Delphine & ROLLET, Brigitte (2007), *Genre et légitimité culturelle: quelle reconnaissance pour les femmes ?* Paris, l'Harmattan.
- NEIVA, Saulo (ed.) (2009), *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle*, Bern: Peter Lang.
- OAKLEY, Anne (1972), *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith.
- PAZ, Octavio (1950), *El laberinto de la soledad*, México, Joaquín Mortiz.
- PLANTÉ, Christine (1989), *La petite sœur de Balzac*, Paris, Seuil.
- PONIATOWSKA, Elena (1969), *Hasta no verte Jesús mío*, México, Ediciones Era.
- (2004), « la literatura que sube de la calle », in *Escritura femenina y reivindicacion de género en América latina*, Roland forgues y Jean-Marie Flores (eds), Paris, Eds Thélès, 39-52.
- (1978), «Hasta no verte Jesús mío», *Vuelta*, 24, 5-11.
- QUIRARTE, Vicente (2003), « Presencia mujer ciudad », *Los Universitarios*, 038.

ROUSSET, Jean (1962), *Forme et signification*, Paris, Corti.

SORIANO, Michèle (2004), « Rappports de genre et trangénéricité : le genre comme catégorie d'analyse », *Imprévue. Théories critiques et littérature latino-américaine actuelle*, Montpellier, Eds du CERS.

- (2008), « Violence, érotisme, pornographie : technologies du genre dans les genres policier et érotique », *Lectures du genre* n° 5 : *Lectures théoriques, approches de la fiction*.

[http://lecturesdugenre.fr/lectures\\_du\\_genre\\_5/Soriano.html](http://lecturesdugenre.fr/lectures_du_genre_5/Soriano.html)

Traba, Marta (1981), *Conversación al Sur*. México: Siglo XXI editores.

- (1984), *En cualquier lugar*. Colombia: Siglo XXI editores.
- (1988), *Casa sin fin*. Uruguay: Monte Sexto.

VAN WOERKENS, Martine (2008), « Compte-rendu Judith Butler, défaire le genre ». Traduit de l'anglais (États-Unis) par Maxime Cervulle. Paris, Amsterdam, 2006, 311 p., in *L'Homme*, N°187-188, 476-478.

VASCONCELOS DA SILVA, Anazildo (2009), « le discours épique et l'épopée moderne », *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle*, Saulo Neiva (ed.), Bern, Peter Lang, 209-230.

VIEZZER, Moema (1985), *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila*, México, Siglo XXI.

WITTING, Monique (1985), « Le Cheval de Troie », Paris, *Vlasta* 4, 36-41.

- (2010), *Le chantier littéraire*. Préface de Christine Planté, notes et notices de Benoît Auclerc, Yannick Chevalier, Audrey Lasserre, Christine Planté, Paris, iXe & PUL.