Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

Université Paul-Valéry, Montpellier 3

CECIL Numéro 5 – juin 2019

Dossier thématique : Voix et identités d'ici et d'ailleurs dans la littérature mexicaine contemporaine (coord. par Véronique Pitois Pallares).....5

Florence Olivier : La mère courage villiste et la muse stridentiste Nouvelles figures féminines et prose expérimentale dans la *Señorita Etcétera* (1922) d'Arqueles Vela et *Las manos de Mamá* (1937) de Nellie Campobello.....9

Daniel Avechuco Cabrera : Campesinos que leen a Faulkner: Juan Rulfo, la identidad mexicana y el gótico sureño.....27

Karim Benmiloud : Aux origines du cosmopolitisme chez Sergio Pitol.....45

María Guadalupe Sánchez Robles : Identidad, mito y literatura: Carlota y *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso..... 67

Ulrich Kevin Maganga : La poésie nègre au Mexique. Voix d'une présence africaine au cœur des ténèbres.....87

Sergio Fregoso Sánchez : A la luz de un nocturno: la reescritura como exploración de una identidad estética en *En la alcoba de un mundo* de Pedro Ángel Palou.....103

Davy Desmas : *El ejército iluminado* de David Toscana : une vision allégorique de la résistance dans le Mexique de 1968.....131

Véronique Pitois Pallares : Emprunts et métamorphoses : l'identité par l'altérité 153

Varia

Martin Nogueira Ramos : Renier sa foi sans perdre son âme. Les catholiques japonais au début de la proscription (XVII^{e} s.).....177

Recensions d'ouvrages

Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso*.....205

Karim Benmiloud (dir.), *Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent*.....209

Davy Desmas y Marie-Agnès Palaisi (dirs.), *Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016)*.....213

Publication couvrant les aires hispanophone et lusophone, les *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines* (CECIL) privilégient le comparatisme, les regards croisés sur les phénomènes culturels et les faits de civilisation en Amérique et dans la péninsule Ibérique. Axés sur l'étude des formes, des représentations et des imaginaires, les *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines* sont une revue en ligne, adossée à l'IRIEC-EA 740, équipe d'accueil qui réunit des chercheurs de l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Directeur : Michel Bœglin (UM3)
Rédacteur en chef : Patrick Lesbre (UT2J)

Adresse d'expédition

Pour nous envoyer votre contribution, merci de nous contacter à
cecil@univ-montp3.fr
Pour les normes de présentation, rendez-vous sur le site de la revue :
https://cecil-univ.eu/ à la section : *A propos de CECIL*

CECIL est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 4.0 International.

© CECIL Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines - ISSN 2428-7245
IRIEC Institut de Recherche Intersite d'Études Culturelles, Montpellier (EA 740)

Université Paul-Valéry, Montpellier 3

El ejército iluminado de David Toscana : une vision allégorique de la résistance dans le Mexique de 1968

Davy Desmas[1]
Université Toulouse Jean-Jaurès
CEIIBA EA 7412

Résumé : L'article livre une lecture du roman *El ejército iluminado* (2006) de David Toscana comme allégorie de la résistance, en s'arrêtant sur le traitement que le texte propose d'un événement aussi tristement fondateur pour le Mexique moderne que le massacre de Tlatelolco, en 1968. Le décentrement de l'intrigue que permet le choix d'une région périphérique du Mexique, la région frontalière du Nuevo León, et d'un panel de personnages caractérisés comme marginaux, propose une vision novatrice d'un contexte déjà maintes fois exploré, tout en s'interrogeant sur la place qu'il convient d'accorder aux mots, à l'imaginaire et, finalement, à la littérature, comme modes d'expression de l'insoumission.
Mots-clés : Mexique, littérature, David Toscana, résistance, Tlatelolco, 1968

Title: *El ejército iluminado* by David Toscana: an allegorical vision of the resistance in the Mexico of 1968
Abstract: This article aims at ascertaining to what extent the novel *El ejército iluminado* (2006) by David Toscana can be seen as an allegory of resistance, by studying which vision is given of the Tlatelolco massacre, one of the most substantial events in the history of modern Mexico. By decentering the plot from Mexico city to a peripheral area such as Nuevo León, and by choosing marginal characters, the novel gives a new interpretation of the event, as well as it questions the role of words, imagination and, at last, literature, as a way to depict the idea of resistance.
Key words: Mexico, Literature, David Toscana, Resistance, Tlatelolco, 1968

Título: *El ejército iluminado* de David Toscana: una visión alegórica de la resistencia en el México de 1968
Resumen: El artículo propone una lectura de la novela *El ejército iluminado* (2006) de David Toscana, vista como alegoría de la resistencia, estudiando el tratamiento que el texto hace de un acontecimiento tan tristemente fundador del México moderno como lo fue la matanza de Tlatelolco (1968). Al descentrar la intriga, mediante unos sucesos que ocurren en una región periférica, la zona fronteriza de Nuevo León, y mediante un abanico de personajes que destacan por su carácter marginal, la obra propone una visión novedosa de un contexto histórico ya explorado, cuestionándose además sobre el papel de las palabras, del imaginario y, finalmente, de la literatura, como modos de expresión de la insumisión.
Palabras claves : México, Literatura, David Toscana, Resistencia, Tlatelolco, 1968

Pour citer cet article : Desmas, Davy, 2019, « *El ejército iluminado* de David Toscana : une vision allégorique de la résistance dans le Mexique de 1968 », Dossier thématique : Voix et identités d'ici et d'ailleurs dans la littérature mexicaine contemporaine, coord. par Véronique Pitois Pallares, *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines – CECIL*, n° 5, <https://cecil-univ.eu/C5_7>, mis en ligne le 01/07/2019, consulté le jj/mm/aaaa.

Introduction

1. Lier résistance et l'année 1968 peut sembler tenir du lieu commun, tant de multiples régions du monde ont vu émerger en cette année particulière des mouvements protestataires de

[1] Davy Desmas est maître de conférences à l'INU Champollion, où il enseigne la littérature latino-américaine. Ses recherches portent sur la prose mexicaine contemporaine. Il a dernièrement co-dirigé avec Marie-Agnès Palaisi l'édition de l'ouvrage *Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016)*, paru en 2018. Contact : davy.desmas@univ.jfc.fr

diverse nature. Le Mexique ne fait pas exception à la règle et constitue une des illustrations les plus sanglantes des conséquences meurtrières auxquelles a donné lieu la répression des manifestations étudiantes. Toutefois, le roman *El ejército iluminado* (2006), de David Toscana, jouit d'une aura singulière au sein du corpus qui, depuis cinquante ans, s'attache à recréer, par le truchement de la littérature, les événements de 1968. Paradoxalement, l'auteur choisit de décentrer l'intrigue et de s'intéresser à sa ville natale, Monterrey. Mais encore et surtout, il propose un texte qui s'aventure à un traitement biaisé des faits survenus dans la capitale mexicaine, sans s'en tenir par ailleurs à cette seule problématique, en élaborant une intrigue dans laquelle ce même contexte n'apparaît qu'en toile de fond. Le caractère allégorique du roman se fait alors le vecteur d'un questionnement plus large sur la résistance, interrogée à la fois comme positionnement éthique mais également comme enjeu littéraire et esthétique.

1. Des personnages de la marge

2. La résistance telle qu'elle apparaît dans le roman de Toscana s'incarne d'abord dans une série de personnages qui appartiennent aux marges de la société dans laquelle ils vivent. « *Ya desde sus inicios como escritor, Toscana hacía evidente su necesidad de integrarnos en mundos poco realistas, con personajes fuertes que cargan con una lógica personal fuera de lo común*[2] » écrit ainsi Claudia Guillén. Le protagoniste, Ignacio Matus, est un professeur d'histoire de Monterrey dont le caractère marginal provient d'une ferveur patriotique exacerbée, qui, paradoxalement, l'éloigne du reste de ses concitoyens et l'expose aux quolibets. Mû par un fort sentiment d'injustice, Matus ne parvient pas à accepter la défaite du Mexique lors de la guerre qui, au XIX^{e} siècle, l'a opposé aux Etats-Unis et la réduction du territoire national qui s'ensuivit. Mettant à profit son activité professionnelle pour diffuser sa vision des faits et tenter de susciter l'indignation chez les jeunes générations, il est finalement renvoyé après s'être opposé à un élève qui avait remis son enseignement en cause. Son engagement contre le grand voisin du Nord se manifeste notamment dans le sport, par le biais de deux marathons qu'il court à Monterrey en 1924 et 1968, au moment même où les épreuves se déroulent à Paris et à Mexico, lors des Jeux Olympiques. Pour Matus, le nationalisme et l'activité sportive sont effectivement liés, tous deux étant fondés sur une forme de compétition ; courir le

[2] Guillén 2010, p. 97.

marathon apparaît comme une manière d'éviter une nouvelle humiliation, notamment lors des Jeux Olympiques de 1968, qui se déroulent précisément dans la capitale mexicaine :

> *Le molesta pensar que en pocos días comienzan las olimpiadas y, como de costumbre, los gringos van a arrollar a sus rivales y de nuevo harán ondear su bandera en la capital mexicana, igual que lo hizo su ejército en 1848, y entonarán su himno una y otra vez y obligarán a la gente a ponerse de pie y saludar, y los demás países habrán de conformarse con sitios del segundo par abajo, y México más en el fondo, allá donde se reparten las migajas*[3].

3. Persuadé d'avoir été plus rapide que Clarence DeMar, l'athlète états-unien qui a remporté la médaille de bronze lors des Jeux Olympiques de 1924, il lui envoie une photographie de lui et du chronomètre attestant de son propre résultat, afin de réclamer la médaille qui, estime-t-il, lui revient. Lorsque Matus reçoit de façon inespérée la médaille, quarante-quatre ans plus tard, il juge qu'il doit la mériter et courir de nouveau un marathon, mais il meurt écrasé par un train à dix mètres de l'arrivée. Le récit de ces deux épisodes sportifs alterne, dans le roman, avec celui d'une expédition pseudo-militaire dans laquelle se lance Matus en 1968, accompagné de cinq personnages dont le lecteur ignore l'âge, mais dont on devine qu'ils se situent entre l'enfance et l'adolescence. Tous les six partent ainsi en direction du Nord, sur une vieille charrette tirée par une mule, avec la ferme intention de repousser la frontière mexicano-étatsunienne au-delà du Río Bravo et de récupérer les territoires perdus lors de la guerre de 1848. Après avoir traversé une rivière qu'ils prennent pour le Río Bravo et s'être enfermés dans une bâtisse abandonnée qu'ils pensent être le fort d'El Álamo, les membres de cette curieuse expédition blessent un travailleur mexicain, en s'imaginant qu'il s'agit d'un soldat états-unien, et sont finalement délogés par des soldats de l'armée mexicaine. Avant d'explorer plus en avant les modalités de la sédition[4] que constitue leur aventure, signalons que les cinq *iluminados* qui forment l'armée éponyme incarnent, eux aussi, une forme de marge : tous sont déficients intellectuels, à quoi s'ajoutent d'autres éléments qui les distinguent et font de ces *iluminados* des êtres qui ne coïncident pas avec la norme, qu'il s'agisse de l'obésité de Comodoro et Azucena, des troubles autistiques et narcoleptiques dont semble souffrir Cerillo, ou encore de la situation d'El Milagro, qui, comme son nom l'indique,

[3] Toscana 2006, p. 35-36.
[4] *Ibid*, p. 35.

a échappé miraculeusement à un accident de voiture qui a tué le reste de sa famille, sans lui épargner toutefois une diminution de ses capacités physiques et intellectuelles[5].

4. La particularité de ces personnages provient d'une certaine oscillation entre, d'une part, des attitudes qui semblent fondées sur une volonté d'adéquation à un modèle et à des normes prédéfinis et, au contraire, des comportements qui leur permettent de s'affranchir de ces règles, pour affirmer des codes qui leur sont propres. L'enthousiasme des *iluminados* à participer à l'expédition «militaire» est suscité par le désir de reproduire des stéréotypes qu'ils associent à l'univers de la guerre. Ainsi, pour atteindre l'héroïsme guerrier, Comodoro estime que :

> *una batalla indeleble requiere escenas que puedan pasarse de boca en boca, […] anécdotas que escapen del mero intercambio de municiones, historias sobre el hombre que siguió luchando a pesar de las ocho balas en su cuerpo o sobre el bravo soldado sin piernas que trepó la muralla de la fortaleza o sobre el chico que con su último aliento hizo volar la presa cuyas aguas ahogarían a cientos de enemigos*[6].

5. Le recours à la polysyndète et à l'hyperbole matérialise la profusion de stéréotypes qui déterminent la conception que le personnage a de son activité et surtout de ses responsabilités. De même, au moment de lancer l'assaut, chacun s'attache à respecter une trame connue de tous :

> *Nunca nos vamos a rendir […]. Nosotros vamos hasta el final. Ubaldo aplaude las palabras; sabe que ese tipo de cosas se dicen cerca del momento decisivo, antes de demoler el puente o de volar el laboratorio enemigo, cuando solo suenan unos tambores lejanos y acaso una suave trompeta*[7].

6. Par conséquent, la moindre entorse à cette trame, notamment lorsqu'elle est commise par un membre extérieur au groupe, est perçue comme un affront qui contesterait leur statut de guerrier, à l'instar de la frustration d'Ubaldo, alors qu'il vient d'être fait prisonnier : « *A Ubaldo le humilla que no los lleven con las manos atadas a la espalda, un grillete en el tobillo, un saco de ixtle cubriéndoles la cabeza, haciendo difícil la respiración; que cada cinco minutos no les den un puñetazo en las costillas* [8] ». Les codes stéréotypés sur lesquels se fonde la représentation que les *iluminados* se font de la guerre proviennent, on le devine, du cinéma,

[5] Il est notamment écrit à son sujet : « *no es un mortal común y corriente* » : *Ibid.*, p. 185.
[6] *Ibid.*, p. 176.
[7] *Ibid.*, p. 179.
[8] *Ibid.*, p. 188.

comme le suggère le passage suivant : « yo he visto *que si los jefes dejan a sus subordinados, antes les dan instrucciones y establecen un plazo: si no he vuelto para tal hora, denme por muerto y prosigan con la misión*[9] ».

7. Toutefois, les *iluminados* remettent en question la norme par des comportements qui ne sont pas sans évoquer la folie, notamment quichottesque[10], et, plus globalement, par la revendication d'une vision du monde alternative. « *Comodoro tenía razón, es de gente sabia romper con las reglas*[11] » estime ainsi Matus. Le jeu de domino, dont sont friands Matus et ses amis, se voit troublé par les conseils du jeune Ubaldo, un des *iluminados* :

> *Ubaldo pide a los señores que tomen las piezas para cada jugador. Así lo hacen y, tras la repartición, Cerillo sólo tiene seis. No se inquieten, amigos, es cuestión de imaginar que llegaron tarde a la partida y Cerillo ya colocó la primera pieza. […] Podemos quitar más piezas, dice Ubaldo, y el juego es el mismo, sólo imaginen que llegaron aún más tarde a la partida*[12].

8. La règle du jeu proposée par Ubaldo perturbe les habitudes des autres joueurs en ceci qu'elle est entièrement fondée sur le pouvoir de l'imagination, et donc aux antipodes d'une logique rationnelle, symbolisée ici par la présence des chiffres. L'épisode se nourrit implicitement d'une double opposition renvoyant à deux modes de pensée distincts: opposition entre enfance et âge adulte, mais également entre des personnages aux capacités intellectuelles dites normales et d'autres qui sont déficients intellectuels, ou, pour garder la terminologie non discriminante du roman, *iluminados*, en une version alternative de l'idéal scientifique et cartésien proposé, en d'autres temps, par les *ilustrados*.

2. Performativité des mots et résistance langagière

9. Résister et s'écarter de la norme, pour les *iluminados*, équivaut surtout à s'inventer par la pensée et par les mots un monde distinct de celui dans lequel ils évoluent, lorsque l'imaginaire agit comme contrepoids à la morosité ambiante. De façon anecdotique, le rôle de l'imaginaire comme vecteur d'évasion transparaît d'abord par les contes que Matus lit aux *iluminados* le soir, avant de dormir. Par ailleurs, la performativité des mots s'impose rapidement comme un des principes sur lesquels se base le comportement des personnages : refusant une routine,

[9] *Ibid.*, pp. 124-125. Nous soulignons.
[10] Voir Vanden Berghe 2013, p. 165, pour une étude plus approfondie.
[11] Toscana 2006, p. 216.
[12] *Ibid.*, p. 69.

celle de l'institut spécialisé où ils étudient, qui génère un sentiment d'humiliation et qui les ramène constamment à leurs propres limites et à leur incapacité, les *iluminados* font le choix de croire au pouvoir des mots, qui permettent l'émergence d'une réalité façonnée selon leur bon vouloir, dans laquelle leur valeur et leur capacité d'action sont reconnues. Ils se persuadent ainsi d'avoir franchi la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis et d'avoir atteint puis conquis le célèbre fort d'El Álamo : « *Por mayoría de votos estamos en El Álamo*[13] », décident-ils. Leur détermination est sans faille et ne souffre d'aucune remise en question ; ce n'est plus la réalité qui entoure les *iluminados* qui leur impose une vision du monde mais bien eux qui décident de la nature, du nom et de la fonction de ce qu'ils voient. L'intérêt sera de noter le rôle fondamental que jouent les mots dans ce processus de libération à l'égard d'une vision hégémonique du monde : ce sont eux qui actent le passage à une nouvelle réalité et lui donnent corps. Ainsi, tandis que les *iluminados* arrivent face à une grande bâtisse, après avoir traversé une rivière, le récit débute par une description objective et empirique de l'endroit, avant de s'achever par les mots de Comodoro : « *El Álamo, dice, hemos hallado nuestro destino*[14] ». La prise de parole permet la concrétisation de l'imaginaire du personnage et fait d'un édifice des plus triviaux un lieu chargé d'histoire. De même, alors que Matus, le seul conscient que le groupe ne se trouve pas aux Etats-Unis mais à quelques kilomètres seulement au nord de Monterrey, envisage de tout leur révéler, il change d'avis et dit :

> *yo nadie soy para negarles sus deseos. […] Soldados mexicanos, dice Matus, héroes de la nación, quiero informarles que han tomado El Álamo, que estamos a punto de ser rodeados por el nefando ejército de la barras y las estrellas, y que es nuestro deber cívico y moral el de no entregar la plaza, aunque en eso derrochemos la vida. Ya lo oyeron, exclama Comodoro, todos a sus puestos. Y Matus los ve correr entusiasmados, como niños que juegan a la roña*[15]*.*

10. Le passage au discours direct, qui entre en contradiction avec la connaissance dont dispose Matus en son for intérieur mais qu'il se refuse à partager, est essentiel, en cela qu'il permet, pour les cinq *iluminados* qui écoutent Matus, de confirmer et d'acter la réalité de leur version des faits, comme l'attestent leur réponse, « *Ya lo oyeron* », et l'enthousiasme qui s'ensuit,

[13] *Ibid.*, pp. 179-180.
[14] *Ibid.*, p. 145.
[15] *Ibid.*, p. 164-165.

comme si la seule énonciation d'un fait permettait sa pleine réalisation. La même interprétation peut être faite d'un des *leitmotiv* du roman, à savoir l'obsession d'El Milagro pour l'opération qui consiste à multiplier huit par onze :

> *Hay que multiplicar ocho por once. El Milagro detesta ese once porque va más allá de sus dedos […]. Se frota la frente, trata de concentrarse. Ocho por once. Por favor, señor, tiene que ser fácil, es un número que se hace con dos círculos y dos números que se forman con un palo. Cierra los ojos y aprieta los párpados. Uno, dos, tres… pierde la cuenta en el seis. […] La ansiedad hace que el temblor se agudice, y cuando El Milagro nota que se aproxima a un colapso nervioso opta por soltar un número al azar, el 42, y lo acepta como la respuesta correcta. Ocho por once, 42, dice en un susurro, ocho por once, 42, y luego alza la voz para anunciar al mundo el resultado, sí, señor, 42, damas y caballeros, 42, y se pone a dar vueltas en torno al árbol, feliz, triunfante*[16].

11. Dans le cas présent, le personnage s'affranchit de la logique dominante, fondée sur la rationalité, pour énoncer sa propre réalité. La verbalisation de celle-ci, notamment par l'évolution du volume sonore, qui fait passer El Milagro du susurrement à l'exclamation, apparaît de nouveau comme l'élément qui entérine la vérité énoncée : le personnage crie au monde sa réalité et, ce faisant, il l'objective. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si El Milagro répète cette opération, à la manière d'une litanie, au moment où la troupe entre dans la maison qu'ils pensent être El Álamo[17], afin de se donner du courage : s'il ne s'agissait au départ que de connaître le résultat d'une opération de calcul mental, celle-ci devient ensuite le symbole de la liberté et de la combativité qui est celle des *iluminados*, de leur détermination à faire émerger une nouvelle réalité et, donc, à s'emparer de la maison pour en faire le quartier général d'où ils tenteront de propager leur vision du monde.
12. L'épisode qui met le plus nettement en lumière le rôle des mots comme vecteur d'autonomisation serait sans doute celui qui conduit les *iluminados* à affirmer ne plus comprendre la langue espagnole, sous prétexte qu'elle est parlée par un homme mexicain qu'ils estiment être états-unien. Après avoir tiré sur deux travailleurs mexicains qui se reposaient à côté de la bâtisse qu'ils avaient investie, en imaginant qu'il s'agissait d'une attaque discrète mais pernicieuse de l'armée états-unienne, Comodoro et Azucena approchent de l'homme qu'ils ont blessé et se rendent compte qu'il lance plusieurs fois à leur

[16] *Ibid.*, pp. 123-124.
[17] *Ibid.*, p. 148.

intention le mot « *agua*[18] ». D'abord convaincus que l'homme demande de l'eau, les apprentis soldats se persuadent ensuite que ce ne peut être le cas puisque l'homme parle anglais, et décident finalement, sous l'impulsion d'Ubaldo, qui souhaite galvaniser la troupe, que « *agua* » est « *[una] expresión insultativa de los países nórdicos que significa maldito gordo bastardo*[19] », donc dirigée contre Comodoro. Au-delà de l'élément comique, le passage témoigne d'une forme de dissidence langagière qui est peut-être la forme d'insoumission la plus radicale qui soit : resignifier le langage revient à assurer l'affranchissement de la communauté à l'égard d'un monde et d'un discours auxquels ils s'opposent.

3. La transgression des emblèmes nationaux

13. La résistance s'incarne, enfin, dans le texte-même que le lecteur a sous les yeux ; elle s'éprouve dans et par l'écrit. *El ejército iluminado* se distingue effectivement par son irrévérence, voire par son caractère transgressif, au sens où l'entend Anthony Julius, qui, dans *Transgressions. The Offence of Art*, identifie trois principaux types de transgression en art : l'art qui viole les règles de l'art (« *art that breaks art's own rules* »), l'art qui brise les tabous (« *art of taboo-breaking* ») et, enfin, l'art de résistance politique (« *politically resistant art* »)[20]. Le roman de Toscana déploie notamment un discours volontiers blasphématoire, comme en témoignent plusieurs épisodes savoureux, à commencer par le passage des *iluminados* dans une maison close. Cette étape, qui s'inscrit dans le parcours initiatique des protagonistes, se déroule sous l'égide de Luz, la tenancière de l'établissement, qui accepte la requête de Matus d'introduire les *iluminados* aux plaisirs de la chair, en vertu d'une règle présentée comme immuable : « *Desde la época de los romanos es una ley militar que todo soldado beba, baile y se refocile antes de entrar en batalla, eso provoca que en caso de muerte, se parta con la sensación de que la vida no fue en balde, pero sobre todo inyecta un enorme deseo de vivir*[21] ». Toutefois, celle qui devait avoir le rôle d'initiatrice sexuelle endosse peu à peu celui de substitut maternel, à mesure que les garçons viennent se pelotonner contre elle :

> *La Luz está feliz, nunca en su vida se ha sentido tan amada, y ella misma nunca ha amado tanto a ninguno de sus clientes; a estos iluminados puede adorarlos como hombres, como hijos, como humanidad. Poco a poco también va quedándose*

[18] *Ibid.*, p. 157.
[19] *Ibid.*, p. 159.
[20] Julius 2002, pp. 100-101.
[21] Toscana 2006, pp. 83-84.

dormida, con la certeza de que esa noche no habrá de cobrar ni un peso, y eso la pone contenta.

Despierta ya avanzada la madrugada. Abre los ojos y distingue a Cerillo, adormilado y dichoso, succionando su pezón izquierdo. […] Pasan los minutos, tal vez media hora, sin que Cerillo detenga sus libaciones; y aunque la Luz comienza a sentir dolor, no puede negarse a la voluntad de ese ser vestido de blanco y celeste corbatín y zapatos de charol en el que ella ve algo de ánima disoluta y algo más de niño dios[22]*.*

14. Au-delà de l'allusion, dans les lignes qui précèdent le passage cité, à la position fœtale adoptée par Comodoro, qui confirme la nature de la relation mère-fils apparue entre la femme et les garçons qui l'entourent, l'épisode dote le personnage féminin d'une dimension mariale de plus en plus évidente, à mesure que les symboles s'accumulent. L'abnégation et le sens du sacrifice, l'accent mis sur la maternité, l'allusion au caractère céleste et divin de Cerillo, le nom de la femme, enfin, sont autant d'éléments faisant de Luz une nouvelle Marie. On rappellera ainsi que si la lumière est dans la Bible la marque du divin, en tant que source et principe de toute vie sur Terre, elle apparaît également comme métaphore de l'être divin, qu'il s'agisse de Jésus-Christ[23] ou de la Vierge Marie, dans le livre de l'Apocalypse, où elle est décrite en ces termes : « […] une femme, vêtue du soleil, la lune sous les pieds, et sur la tête une couronne de douze étoiles[24] ». Compte tenu de l'analogie que l'on voit poindre entre le prénom de la tenancière et le titre du roman, le lecteur comprend que c'est notamment le rayonnement de Luz qui confère à cette armée son caractère « illuminé », à la manière d'une patronne qui apporterait soutien et protection à ses adorateurs. L'épopée de Matus et de ses « soldats » est donc bien placée, d'emblée, sous le signe de la transgression, puisqu'elle se déroule sous le patronage symbolique d'une icône religieuse désacralisée. Si la Vierge Marie devient chez Toscana une prostituée et tenancière de maison close, le Christ se retrouve associé à un garçon apathique qui urine allègrement devant ceux qui se prosternent devant lui et qui croient être en présence d'un être divin[25]. La dimension christique du personnage s'accentue lorsqu'il retourne vivre chez Luz à la suite de l'expédition, confirmant ainsi la nature filiale de la relation qui les unit. Enfin, rappelons la tentative de Comodoro de solidifier ce qu'il pense

[22] *Ibid.*, pp. 89-90.
[23] Pensons ainsi à ce que Jésus-Christ dit aux apôtres dans l'Evangile selon Jean: « Je suis la lumière du monde. Celui qui vient à ma suite ne marchera pas dans les ténèbres ; il aura la lumière qui conduit à la vie », Nouveau Testament, Jean, 8,12.
[24] Nouveau Testament, Apocalypse, 12,1.
[25] Toscana 2006, p. 144.

être le Río Bravo à l'aide de poudre de gélatine, afin de permettre à ses camarades de marcher sur l'eau, en une autre actualisation du texte biblique. Le roman se fonde ainsi sur une totale liberté de ton, qui se traduit par une tendance à tourner en dérision les figures consacrées par le discours dominant, que celles-ci fassent partie de la doxa religieuse ou de l'imaginaire national.

15. L'ambivalence de la figure mariale au Mexique, où elle est tout à la fois icône religieuse et emblème national, à travers la Vierge de Guadalupe, rappelle que David Toscana s'attache également à proposer une vision des plus corrosives des symboles de la nation mexicaine. On en tiendra pour preuve le traitement qui est fait des armoiries du Mexique dans la version picturale qu'en livre Ubaldo, l'artiste du groupe : « *Ahí donde debía estar el águila devorando a la serpiente, hay un pollo con una corona, comiéndose una lombriz. Es la insignia de nuestro batallón, dice Ubaldo*[26] ». Le rapport de police consécutif à l'échec de l'expédition des *iluminados* mentionne, de même, « *el dibujo de una bandera mexicana adulterada con un pollo imperial en vez de águila, lo cual […] es delito federal*[27] ». Les protagonistes du roman, par leurs caractéristiques physiques et intellectuelles ou par leurs comportements, incarnent à plusieurs reprises une version dégradée des emblèmes de la nation mexicaine et de la mythologie nationale, suscitant du même coup la réprobation de ceux chargés d'en assurer la permanence, comme le révèle l'accusation de « délit » contenue dans le rapport de police cité. Cette mythologie nationale se nourrit par ailleurs de toute une série d'épisodes historiques, signes d'un passé glorieux, dont s'empare également *El ejército iluminado*. Le parallèle est ainsi fait entre les six *iluminados*, si l'on ajoute aux cinq personnages récurrents celui de Caralampio, qui devait faire partie de l'aventure mais a raté le départ en raison d'un passage urgent aux toilettes, et les six cadets militaires connus sous le nom de « *Niños Héroes* » qui, lors de la guerre mexicano-étatsunienne de 1846-1848, sont morts en héros en défendant le château de Chapultepec, à Mexico. Dans la version mythifiée qu'en ont donnée *a posteriori* les discours officiels, certains de ces cadets se seraient sacrifiés afin d'éviter que ne tombe aux mains des troupes états-uniennes le drapeau national, dont ils se seraient drapés, alors que la défaite était imminente, avant de se jeter du haut du château. L'analogie apparaît d'abord implicitement, par les explications de Matus, qui évoque face aux *iluminados*

[26] *Ibid.*, p. 150.
[27] *Ibid.*, p. 196.

l'honneur que représente la perspective de mourir au combat accompagné du drapeau[28]. Elle devient plus précise par la description de la maison que les *iluminados* s'imaginent être le fort d'El Álamo et d'où ils pensent livrer bataille aux soldats états-uniens ; les dimensions, la configuration à étages, la présence de balcons et l'élévation de la bâtisse sont autant d'éléments venant renforcer le lien avec le château de Chapultepec. L'analogie est finalement explicitée à la fin du roman, lorsque Matus exprime le souhait de voir une représentation de ses *iluminados* figurer dans les livres d'histoire du Mexique, « *junto a la de los niños héroes*[29] ». Outre le fait que, dans sa version contemporaine, le motif des Enfants Héros est associé à des personnages déficients intellectuels, donc marqués symboliquement au sceau de l'imperfection, on notera qu'il est également démythifié par la façon dont les *iluminados* doivent porter le drapeau, qui destitue l'épisode historique de sa solennité et semble bien plutôt l'inscrire dans une forme de culture pop : « *nuestro abanderado deberá cargar igualmente con fusil, capa, puñal y puños, de modo que habrá de llevar la bandera en la espalda hecha capa de superhéroe*[30] ».

16. Enfin, sans que cela n'intègre directement les mythes fondateurs de l'imaginaire national, rappelons que la représentation de la mère est sans conteste un des motifs justifiant le « procès en mexicanité[31] » qui a pu être livré à certains artistes au fil de l'histoire, qu'ils soient écrivains ou, notamment, cinéastes. Julie Amiot rappelle ainsi comment certains films mélodramatiques emblématiques de l'Age d'Or du cinéma mexicain, comme *Madre querida* (1935), de Juan Orol, ont contribué à fixer « le canon générique à partir duquel sera désormais traitée – et exaltée – la figure maternelle[32] », en forgeant dans l'imaginaire collectif la représentation stéréotypée d'une mère mexicaine aimante, dévouée, dotée d'un sens du sacrifice hors du commun. On se souviendra avec profit des réactions indignées suscitées par le film *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel, qui prenait précisément le contre-pied de ces clichés, et notamment du célèbre épisode ayant conduit la coiffeuse à démissionner, pendant le tournage, et à affirmer que jamais une mère mexicaine ne saurait avoir un comportement

[28] *Ibid.*, p. 116.
[29] *Ibid.*, p. 197.
[30] *Ibid.*, p. 117.
[31] Amiot 2011, p. 56.
[32] *Ibid.*, p. 60.

aussi indigne que la mère de Pedro, dans le film[33]. David Toscana s'inscrit dans la même veine transgressive, en brossant le portrait de la mère d'Azucena, qui rêve que sa fille se fasse renverser par une voiture[34], ou celui de la mère de Cerillo, dont l'amour ambigu pour son fils la conduit à souhaiter qu'il meure en héros, à vouloir sa part de gloire dans la future biographie qui sera faite de son fils, et, enfin, contrairement à la joie qu'espérait Matus, à hurler de rage lorsque celui-ci lui ramène son fils vivant plusieurs mois après l'expédition, alors qu'il avait été déclaré mort[35].

4. Échos de 1968

17. Au-delà de ce renversement des symboles, dont la systématisation confère au texte son caractère dissident, le roman s'affirme dans sa globalité comme allégorie de la résistance, dès lors que l'on considère le contexte dans lequel s'inscrit l'intrigue centrale. L'expédition pseudo-militaire menée par Matus et ses cinq apprentis soldats se déroule effectivement en 1968, année on ne peut plus symbolique, à l'échelle internationale et mexicaine. Le roman se trouve du même coup saturé de références à l'insoumission, à la résistance, à la dissidence, comme autant de concepts à même de rendre compte de l'atmosphère d'une époque. Ainsi, depuis sa cellule de prison, Matus écoute la retransmission radiophonique des Jeux Olympiques de Mexico, au moment même où se produit la cérémonie de remise des médailles de l'épreuve du 200 mètres, lors de laquelle Tommie Smith et John Carlos, deux athlètes états-uniens, brandissent un poing ganté de noir vers le ciel afin de dénoncer la ségrégation raciale qui a cours aux Etats-Unis, en cette année de troubles et de protestations multiples qui a également été celle de l'assassinat de Martin Luther King :

> *El comentarista habla de los dos estadounidenses de color que subieron descalzos al podio, cuenta que mientras escuchaban el himno, bajaron la cabeza y alzaron un puño con guante negro. Matus se echa a reír, pobres muchachos, se dice, una cosa es utilizar a Jesse Owens como propaganda contra el racismo nazi, y otra es que un par de negros quieran denunciar el que tienen en casa. Siente simpatía por ellos*[36]

[33] « *Aseguraba que ninguna madre mexicana se comportaría así. Unos días antes, yo había leído en un periódico que una madre mexicana había tirado a su hijo pequeño por la portezuela del tren* », Buñuel 1982, p. 195.
[34] Toscana 2006, p. 43.
[35] *Ibid.*, p. 219.
[36] *Ibid.*, pp. 191-192.

18. Alors que la première réaction de Matus est de protester et de demander aux gardiens d'éteindre la radio, pour ne pas avoir à entendre l'hymne états-unien, le tour inattendu que prend la cérémonie le conduit à changer d'attitude : l'opposition de principe qu'adresse Matus à l'encontre de tout ce qui provient des Etats-Unis s'évanouit au contact de deux hommes qui, comme lui, incarnent la résistance. Par-delà les divergences entre nations, ce qui prévaut est finalement la solidarité qui se noue autour d'une éthique de la protestation, perçue comme nécessaire et même, pour Matus, vitale.
19. Par ailleurs, la date choisie pour le début de l'expédition de Matus et des *iluminados* est tout sauf anodine. Alors qu'il évoque avec emphase l'écho historique qu'aura inévitablement leur épopée, Matus dit ainsi : « *El 2 de octubre de 1968 no se olvidará, y dentro de algunos años entrará en los libros de texto*[37] ». La date est en effet tristement célèbre et impossible à oublier au Mexique, puisqu'elle fait écho au massacre de Tlatelolco, lors duquel plusieurs centaines de personnes participant à une manifestation étudiante furent assassinées par l'armée. Les résonances historiques de l'événement sont énormes, au point d'apparaître à plusieurs reprises dans le roman de Toscana. S'agissant dans un premier temps des références les plus évidentes au contexte mexicain de 1968, on notera que leur positionnement dans le roman, au début et à la fin de l'expédition de Matus, semble tisser un lien indissociable entre deux entreprises qui, aussi différentes soient-elles, ont en commun leur ambition protestataire. Indirectement, ce sont les manifestations étudiantes de Mexico qui expliquent le licenciement de Matus, remercié après avoir brutalisé un enfant s'étant opposé à sa vision partisane de l'Histoire, et donc qui expliquent le début de la folle expédition lancée par Matus une fois qu'il s'est retrouvé sans emploi. Lors de son entretien avec le directeur de l'école, Matus s'étonne d'être licencié, alors que sa façon d'enseigner est connue depuis plusieurs années :

> *Yo pensé que era un pacto: usted finge molestarse, y yo le prometo que enmendaré el camino. Este año es distinto, señor Matus, el director se pone de pie y le da la espalda, lo que menos queremos en estos momentos es violentar a los muchachos. Monterrey es un lugar pacífico, de trabajo, de valores, no de ideas atolondradas; aquí no debe ocurrir lo que está pasando en la capital con tanto estudiante que no estudia por salir a la calle a gritar consignas*[38].

[37] *Ibid.*, p. 45.
[38] *Ibid.*, p. 24.

20. Si Matus est renvoyé, c'est avant tout par crainte qu'il suscite des remous semblables à ceux qui se produisent au même moment à Mexico. L'accent mis sur la spécificité du moment, dans le passage cité, évoque en creux la transcendance de cette année pour le Mexique et le fait qu'il y ait un « avant » et un « après » 1968. De même, ce sont de nouveau les troubles survenus dans la capitale qui expliquent que Matus et les *iluminados* soient remis en liberté, après leur équipée. Le capitaine Argüelles explique son choix en ces termes : « *Le tengo buenas noticias, dice, lo voy a poner en libertad. Tal parece que eligió el mejor momento para su aventura, porque con lo que ocurrió en la ciudad de México lo que menos queremos es que el ejército siga llamando la atención*[39] ». Toutefois, ces renvois explicites au contexte ne sauraient faire oublier les multiples allusions plus discrètes aux événements de 1968 qui émaillent le roman. On songera notamment au moment où Matus choisit de ne pas révéler à la troupe qu'ils se trouvent tous au Mexique et non aux Etats-Unis, comme ils l'imaginent :

> *Matus mira orgulloso a sus muchachos, un puñado de valientes, y yo nadie soy para negarles sus deseos, no voy a entregarlos a un ejército nacional que es peor que el enemigo porque los desnudaría de toda dignidad para refundirlos en este instituto en el que el propósito de su vida será aprenderse una rima sobre un sapo saltarín o colorear un sol siempre con ojos y sonrisa y a veces con lentes oscuros; los gringos, al menos, les meterían una bala entre ceja y ceja*[40].

21. La caractérisation des personnages principaux comme de jeunes hommes et femmes qui quittent le lieu où ils sont censés étudier afin de défendre leurs idéaux, de même que leur opposition avec l'armée nationale ou encore leur combat pour la dignité, rappellent immanquablement les mouvements de protestation menés par les étudiants mexicains contre le gouvernement de Díaz Ordaz, durant l'été et l'automne 1968. La nécessité d'enterrer à la hâte et dans le plus grand secret Comodoro, décédé des suites d'une blessure par balle et d'une opération chirurgicale menée par un médecin incompétent, évoque quant à elle la période qui a suivi le massacre de Tlatelolco, durant laquelle le pouvoir s'est efforcé de minimiser, voire de taire, le nombre de morts :

> *Lo normal hubiera sido una procesión con cientos o miles de dolientes, con turnos de un minuto para la guardia de honor, y centenas de palabras de admiración recitadas por amigos, políticos y líderes sindicales, con un sepulcro al que no se le puede echar tierra porque se ha llenado de flores; lo normal sería no estar en ese*

[39] *Ibid.*, p. 192.
[40] *Ibid.*, p. 164.

> *cementerio regiomontano, sino en la capital, en la rotonda de los hombres ilustres. […] Nunca creyó tener que rebajarse de ese modo; Matus habló suavemente, le prometió que todo sería discreto, sin esquelas en los diarios ni invitaciones telefónicas*[41].

22. Dans le roman comme dans la réalité, qu'il s'agisse du personnage fictif d'Argüelles ou des militaires de Tlatelolco, l'armée est responsable d'une mort qu'on dissimule. Par la mention anaphorique à la rupture de normalité, dans le passage cité, le texte de Toscana semble faire écho au caractère scandaleux que revêt, dans un régime supposément démocratique, le mensonge d'Etat ; ce mensonge qui a conduit le gouvernement de Díaz Ordaz, en 1968, à cacher le nombre de victimes, notamment à la presse, ce même mensonge en vertu duquel des personnes qui auraient pu être acclamées comme héros ont été « rabaissées[42] », dans les discours officiels, au rang de perturbateurs et provocateurs[43]. La question de la manipulation de l'Histoire et de la mémoire historique surgit de façon réitérée dans le roman de Toscana, Comodoro étant, selon Matus, le véritable héros, celui qui devrait être célébré et que l'on relègue au contraire à l'anonymat. A l'inverse de Comodoro, qui a pourtant payé de sa vie son patriotisme, Arechavaleta, l'élève surnommé « *el vendepatria* » qui a valu a Matus son expulsion, fervent défenseur des Etats-Unis et contempteur de son propre pays, reçoit une médaille pour avoir su réciter les cinq premiers articles de la Constitution. Avec une ironie des plus mordantes, le roman évoque alors l'article de presse qui relate les faits, dans lequel apparaît « *una nota del presidente del jurado, quien asegura que ciudadanos como Arechavaleta son los que le hacen falta a nuestro país*[44] ». L'agencement des fragments qui composent le roman est riche de sens, puisque cet épisode relatif à Arechavaleta est intercalé entre deux fragments qui décrivent le deuxième marathon que court Matus, en 1968, simultanément à l'épreuve olympique qui se déroule dans la capitale, dans l'espoir de mériter, lui aussi, une médaille. Le parallèle est alors évident : tandis que celui qui s'est distingué par un patriotisme sans faille réalise à soixante-trois ans ses exploits en marge des projecteurs, oublié de tous, l'arriviste qui dénigre son pays mais fait bonne figure est au coeur des attentions et des célébrations officielles. Il est un autre épisode qui prolonge cette question de la sélection opérée par les discours officiels parmi les héros : après la mort de Matus, un

[41] *Ibid.*, p. 199.
[42] Nous reprenons ici le terme utilisé par l'auteur dans le fragment précédemment cité.
[43] Voir à ce sujet Tasso 2016.
[44] Toscana 2006, p. 24.

de ses amis remet au Musée du Sport de Monterrey la médaille olympique que l'athlète états-unien Clarence DeMar avait finalement envoyée à Matus et que celui-ci estimait lui revenir, puisqu'il avait été plus rapide que DeMar lors du marathon qu'il avait couru aux moments des Jeux Olympiques de 1924. En dépit de la démarche de l'ami en question, mû par le désir que le défunt Matus passe à la postérité comme marathonien accompli, la directrice du musée juge qu'il est préférable d'exposer la médaille en l'attribuant à Johnny Weissmuller, célèbre nageur états-unien mort au Mexique : « *Vendrá mucha gente a verla por tratarse de un gringo tan famoso; mucha más gente que si de veras perteneciera a un corredor de Monterrey que se la hubiera ganado en París con el esfuerzo de sus piernas*[45] ». Ultime coup bas que l'Histoire porte à un homme ayant dévoué sa vie à défendre son pays mais voué à l'oubli, dans un épisode qui constitue, du même coup, une charge supplémentaire contre le *malinchismo* qui prévaut encore au Mexique.

5. De la falsification à la réécriture de l'Histoire, de la défaillance à l'héroïsme

23. Face à ce constat de la déformation de l'Histoire par les discours hégémoniques, le roman *El ejército iluminado* matérialise une tentative de réappropriation d'un passé perdu ou passé sous silence. C'est à notre avis le sens qu'il faut donner au nom hautement symbolique de la municipalité où se trouve la bâtisse que les *iluminados* prennent pour le fort d'El Álamo et à leur volonté de la conquérir: la maison est en effet située à Anáhuac, dans l'Etat du Nuevo León, comme l'indique la plainte pour vandalisme déposée par le propriétaire de la maison. Prendre possession de ladite bâtisse, prendre possession, donc, de l'« Anáhuac », cette région qui, depuis l'époque préhispanique, est le centre névralgique du territoire mexicain, équivaut à compenser l'excentricité géographique, historiographique et sociale qui est celle des *iluminados*, à s'emparer du cœur de la nation mexicaine et à se réapproprier une Histoire dont le récit a toujours été biaisé, partial et lacunaire. C'est ce même désir de rectification de l'Histoire qui incite Matus à vouloir faire reconnaître le résultat qu'il a obtenu lors du marathon de 1924 et donc à modifier le classement officiellement retenu par les instances olympiques, ce qui le pousse à envoyer une lettre à DeMar, perçu comme un usurpateur :

> *Le envío estas líneas para aclarar un error. El día 13 de julio del presente año no participaron en el maratón olímpico 58 corredores, como informaron los*

[45] *Ibid.*, p. 215.

> *organizadores y repitieron los medios de comunicación; fueron 59, pues el balazo de salida en París también sirvió para que el suscrito echara a volar sus piernas en la ciudad de Monterrey y recorriera la misma distancia que ustedes. La foto que le anexo se tomó ese mismo día, y como podrá observar, el cronómetro se detuvo en 2:47:50, o sea, veinticuatro segundos antes de su llegada. […] El hecho de que mi gobierno no tuviera interés en pagar mi boleto a París no hace que yo desmerezca el reconocimiento que me corresponde, pues yo lo vencí a usted en velocidad, aunque usted me haya derrotado en dólares*[46].

24. En souhaitant faire corriger ce qu'il estime être une erreur de l'Histoire, Matus corrige une réalité due aux seules différences socio-économiques et réintègre les oubliés à la marche de l'Histoire, dont ils ont été écartés par les puissants. La même volonté réapparaît à la suite de l'expédition qu'il a menée avec ses « soldats », alors qu'il s'imagine enseigner aux générations futures une nouvelle version de la mythologie nationale, dans laquelle les *iluminados* seraient enfin célébrés :

> *Dígame, profesor, ¿quién fue el gordo Comodoro? ¿Quiénes fueron Cerillo, Ubaldo y ese individuo llamado Milagro? Matus se imagina de nuevo en la escuela, ahora con alumnos receptivos que lo admiran sin reparos, sin llevar quejas a sus madres. Y dedica especial atención a instruirlos sobre el sacrificio del gordo Comodoro, quien no cesó de disparar hasta que el rifle se destrozó ardiente en sus manos; y elabora la leyenda de Cerillo, y dice que ahí donde cayó ahora se levanta un nogal macizo como la piedra, que los leñadores estropearon más de un hacha intentando derribarlo, hasta que, vencidos, optaron por construir un altar en torno a las raíces*[47].

25. Transformer la réalité en lui conférant un caractère épique et mythique, par le recours à une tonalité hyperbolique, constitue une réponse narrative aux excès d'une historiographie qui, à l'inverse, ne sait apprécier à leur juste valeur les exploits de ceux qu'elle juge indignes de figurer dans le glorieux récit de la nation. La réécriture de l'Histoire est d'autant plus justifiée que ces héros oubliés constituent pour Matus la force vive du pays et sont bien plus à même d'éclairer la vérité historique que les figures consacrées par l'historiographie : « *el gordo Comodoro es la historia de México en cuatro tomos, desde la caída de Tenochtitlán hasta nuestros días*[48] » dit-il ainsi, dotant le parcours tragi-comique d'un garçon dont les envies de grandeur échouent et qui meurt de façon lamentable d'une représentativité qui transcende

[46] *Ibid.*, p. 119.
[47] *Ibid.*, pp. 197-198.
[48] *Ibid.*, p. 201.

l'individu, lui-même étant devenu l'emblème de l'Histoire mexicaine. L'obsession des cinq *iluminados* pour la postérité de leur aventure et l'image qu'ils laisseront d'eux-mêmes est également à comprendre dans ce sens, à commencer par Azucena, qui s'attache à se maquiller pour avoir fière allure sur les photographies de l'événement : « *Para el día de la batalla, Azucena tomó una caja de maquillaje de su madre. Si le llega la muerte, quiere yacer bella […] los labios bien rojos y largas pestañas postizas, la cara bien polveada para evitar reflejos indeseables en las fotografías*[49] ». De même, Comodoro s'interroge longuement pour imaginer un acte de bravoure qui lui permettrait de passer à la postérité et décide, à cette seule fin, de sortir sur le balcon de la maison où les *iluminados* sont retranchés et de braver l'armée qui les assiège en criant « *soy inmortal*[50] », ce qui incitera les soldats à faire feu et provoquera donc indirectement, à la suite de l'opération chirurgicale ratée, sa mort. Citons, enfin, le cas d'El Milagro, qui, au moment de donner l'assaut, s'imagine glorifié par les photographies :

> *Se santigua con una rodilla al suelo, se incorpora, respira profundamente y desea la presencia de un fotógrafo que capte el instante en que da inicio a su carrera. Instante en que el Milagro emprende su gloriosa arremetida, diría el pie de foto, nótese la fortaleza con la que sostiene su bayoneta, las venas saltonas de cada músculo, la decisión en su semblante, la bizarra actitud que debe inspirar a todas las generaciones de mexicanos por venir; nótese también, a espaldas de nuestro héroe, la mirada admirada de Azucena y el gesto resignado de Ubaldo; nótese, por último, en la caja de la carreta, el lamentable promontorio del gordo Comodoro*[51].

26. L'anaphore du verbe « *nótese* » projette le lecteur dans un futur virtuel où l'épopée des *iluminados* se distingue par son exemplarité, devenant ainsi source d'analyse et de commentaire. S'opère alors un habile retournement de situation : d'élèves déficients intellectuels peinant à écrire ou à compter, au début du roman, les protagonistes se voient finalement élevés au statut d'objet d'étude, grâce à leurs agissements héroïques. Si l'humour caractérise nombre de ces épisodes, par le décalage qui oppose les faits et leur perception par les personnages, une fois la réalité transfigurée par le prisme de l'imaginaire, leur portée symbolique nous conduit à y voir le renvoi le plus significatif aux événements survenus à Mexico, en 1968. L'accent mis à de multiples reprises sur la nécessité de la mémoire et la

[49] *Ibid.*, p. 76.
[50] *Ibid.*, p. 176.
[51] *Ibid.*, p. 184.

réécriture de l'Histoire est, à notre sens, symptomatique d'une intention de réappréciation du massacre de Tlatelolco : comme Matus, Comodoro, Ubaldo, Azucena, Cerillo et El Milagro, les victimes de 1968 ont su s'extraire de « l'exigence du présent[52] » et défendre leurs idéaux ; comme dans la fiction, la fin tragique des manifestants de 1968 a été destituée de son historicité, par la minimisation de l'événement ; comme dans la fiction, on a interdit aux femmes et aux hommes de 1968 l'accès à « la substance et à la grandeur[53] » du passé, ce que s'attache à corriger la littérature.

27. La valeur de la littérature et de l'écriture comme contrepoids à la réalité empêche en effet, à nos yeux, une interprétation exclusivement pessimiste du roman de Toscana. Comme le note justement Kristine Vanden Berghe, dans un article très éclairant qu'elle dédie au paradigme ludique qui définit, selon elle, *El ejército iluminado*, le premier chapitre du roman décrit dans le détail l'oubli dans lequel sont tombés à la fois les *iluminados* et les lieux emblématiques de leur aventure, la maison où Matus et ses camarades jouaient aux dominos étant devenue bien des années plus tard un cabinet médical froid et impersonnel, spécialisé dans les problèmes respiratoires, ce qui permet de comprendre que :

> *los valores lúdicos que caracterizan la civilización humana […] han desaparecido a favor de los valores del trabajo que […] matan al juego. El hecho de que se haya construido un consultorio médico sobre la antigua sala de dominó permite pensar que la sociedad está enferma y el que se curen males respiratorios no sólo señala la contaminación del aire sino también la contaminación simbólica de la sociedad por la mentalidad de la resignación*[54]*.*

28. Cette lecture du roman, qui fait écho à ce que Matus lance à ses élèves au début du roman, à savoir que « *los jóvenes de hoy nacen derrotados, […] con los calzones en el suelo, incapaces de tomar un rifle si no es de juguete*[55] », nous semble mettre l'accent sur un état d'esprit et une vision très sombre de l'époque contemporaine qu'il conviendrait, à notre avis, de compléter et de nuancer par une valorisation du rôle de l'écriture comme remède au pessimisme ambiant. La structure du roman nous paraît emblématique à cet égard. Dès le deuxième fragment de l'oeuvre, le lecteur est confronté à la description du corps déchiqueté de Matus, qui vient de se faire écraser par un train à dix mètres seulement de la ligne d'arrivée

[52] *Ibid.*, p. 201.
[53] *Idem*.
[54] Vanden Berghe 2013, pp. 175-176.
[55] Toscana 2006, p. 18.

du marathon dans lequel il s'était lancé. La caractérisation du personnage semble donc liée, d'emblée, au motif de l'échec, tandis que la narration, qui revient ensuite sur la vie de Matus, s'achemine inexorablement vers cette même issue fatale. Toutefois, l'originalité de la structure choisie par l'auteur, fondée sur la technique de l'intrigue de prédestination, provient du retournement de situation qu'elle opère finalement, en choisissant de faire du dernier fragment du roman, paradoxalement, un moment de victoire, alors que le train est sur le point de renverser Matus sous les yeux de ses amis. En témoignent les dernières lignes du texte :

> *pese al estridente silbato de la locomotora y el rechinado de los metales, Santiago y Román llegarán a jurar que por sobre todas las cosas se escucha la risa del inmortal corredor de Monterrey, la carcajada del tal Ignacio Matus, que elevaba los brazos y mostraba los puños y cargaba su fusil y comandaba sus tropas hacia esa meta de bandera blanca y águila muerta, hacia esa frontera inalcanzable, absurda, y eterna como el río Bravo*[56].

29. La présence du rire, symbole d'insoumission s'il en est, en vertu du caractère transgressif que la tradition judéo-chrétienne, qui le considérait comme une manifestation du Malin, lui a attribué, acte la victoire finale de Matus, de même que l'adjectif « *inmortal* », qui concrétise *in extremis* un de ses souhaits les plus vifs. Si, en dépit des efforts de ses amis pour faire de lui un vainqueur, les allusions à l'échec se multiplient au seuil du roman, par la description de son corps démembré, de la distance qu'il doit encore parcourir pour achever le marathon ou encore par l'allusion à la position du cadavre, face contre terre, c'est au contraire le motif de la victoire qui est décliné dans les dernières lignes de l'œuvre : rajeunissement du personnage, qualité de la foulée, port altier, posture déterminée des bras et des poings, sont quelques-unes des caractéristiques qui accompagnent les dernières secondes de son ultime combat. Qu'importe, donc, que les générations futures semblent l'avoir oublié et que le Musée des Sports de Monterrey refuse de mentionner son nom dans ses vitrines : la littérature, par le choix qu'elle fait de reléguer l'échec au début de l'œuvre et de réhabiliter ensuite au fil du roman le personnage de Matus comme figure héroïque, consacre sa victoire et en fait au bout du compte l'emblème d'une insoumission triomphante.

[56] *Ibid.*, p. 233.

Conclusion

30. Si l'on a pu constater la grande diversité des stratégies mises en œuvre par le texte pour pallier les insuffisances, voire les mensonges, des discours dominants, nous achèverons cette réflexion en rappelant la présence, au sein du roman, d'une troisième trame temporelle. Celle-ci vient se mêler au va-et-vient entre les deux principaux ensembles narratifs, qui se déploient respectivement en 1924 et en 1968 : neuf fragments intercalés dans les deux trames précédemment mentionnées évoquent des faits qui se déroulent après 2005, et qui correspondent tous à une enquête réalisée par quelqu'un dont le lecteur ignore tout. Les recherches en question portent sur l'épopée vécue en 1968 par les *iluminados* et incluent la visite des lieux qu'ils ont fréquentés, l'entretien avec d'anciens voisins, collègues ou élèves de Matus, et l'obtention de documents permettant de retracer le fil des événements, comme des rapports de police ou des fragments d'archives médicales relatifs à l'opération chirurgicale subie par Comodoro. Il serait tentant de voir dans cette démarche de reconstitution minutieuse des faits un écho à la tâche qui consisterait à reconstruire par l'enquête un événement historique méconnu ou « mal connu », et de faire de cette présence anonyme qui s'efforce de redonner vie à ces personnages volontairement oubliés une forme d'*alter ego* de la figure auctoriale : autant d'éléments qui nous orientent, de nouveau, vers la piste du contexte mexicain de 1968 et de sa représentation dans *El ejército iluminado*, comme si la seule présence de cette troisième trame réaffirmait, via la métatextualité, la nécessité de la littérature comme vecteur de lutte contre l'amnésie et de résistance aux discours hégémoniques. Au terme de la lecture, le roman de Toscana nous semble ainsi s'écarter d'un large pan de la littérature consacrée aux événements de 1968 au Mexique, en excluant un traitement « frontal » de la barbarie, pour élaborer avec finesse une allégorie de la résistance et explorer les possibilités offertes au texte de se positionner vis-à-vis d'un contexte maintes fois exploré. *El ejército iluminado*, pour sa part, fait le pari de l'imaginaire et de la saine folie, des outils à même de questionner, conjointement à la littérature, les normes et les discours dominants.

Références bibliographiques

Amiot, Julie, 2011, « Reflets d'une société en mutation : le Mexique au milieu du XX^{e} siècle », Julie Amiot et Jesús Alonso Carballes, *Le Mexique au milieu du XX^{e} siècle – La Transition démocratique en Espagne*, Paris, Atlande.

Buñuel, Luis, 1982, *Mi último suspiro*, Barcelone, Plaza y Janés.

Guillén, Claudia, 2010, « Todas las vidas posibles », *Revista de la Universidad de México*, 72, pp. 97-98.

Julius, Anthony, 2002, *Transgressions. The Offence of Art*, Londres, Thames & Hudson.

Tasso, Pablo, 2016, « Días de narrar. La prosa oficial de 1968 », *Historia Mexicana*, 66, 2, pp. 853-903.

Toscana, David, 2006, *El ejército iluminado*, Mexico, Tusquets.

Venden Berghe, Kristine, 2013, « Resistencia desquiciada en *El ejército iluminado* de David Toscana », Antoine Rodriguez et Ignacio Sosa Alvarez (dir.), *Cultura y política en México: dos décadas de resistencia (1966-1986)*, Mexico, Nostromo.