Collège Doctoral Languedoc-Roussillon

# THÈSE DE DOCTORAT

# La représentation de la Christiade dans *Rescoldo los Ultimos cristeros (Mexico 1961)* de Antonio Estrada et *Una ventana al norte (Espagne, 2004)* de Álvaro Pombo

## Entre histoire et fiction : regards croisés

**Présentée en vue de l'obtention du grade de docteur**

**En Études hispaniques et hispanoaméricaine de l'université Paul Valéry**

*Ecole Doctorale n°58–Langues, Littératures, cultures, Civilisations (LLCC)*

**Présentée par Rivanaud MABICKA MOUSSAVOU**

**Dirigée par Nathalie SAGNES ALEM**

**Soutenue publiquement 07 Novembre 2025 devant le jury composé de**

| | |
|---|---|
| **Emmanuel LE VAGUERESSE**<br>**PU, Université de Reims, Champagne-Ardennes** | **Rapporteur** |
| **CLOTILDE Chantal ALLELA-KWEVI**<br>**Pr. Statutaire Université Omar BONGO** | **Rapporteuse** |
| **Sophie LARGE**<br>**MCF, Université de Tours** | **Examinatrice** |
| **Fabrice QUERO**<br>**PU, Université Paul Valéry Montpellier 3** | **Président du jury** |
| **Nathalie SAGNES ALEM**<br>**PU, Université Paul Valéry Montpellier 3** | **Directrice de thèse** |

Université Paul Valéry Montpellier

École Doctorale ED58 Langues, Littératures, Cultures, Civilisations LLCC

# Table des matières


Remerciements.....
Dédicaces.....
Résumé.....
Abstract.....
Introduction.....
I Entre chronologie et mémoire réinventée : la fiction comme lecture sensible de l'histoire des Cristeros ( *Una ventana al norte Rescoldo*).....
I.1 Linéarité, anachronisme et mémoire : la temporalité comme vecteur de reconfiguration dans Rescoldo et Una ventana al norte.....13
I.1.a) Narration et temporalité dans Rescoldo et Una ventana al norte.....20
I.1.b) Entre mémoire familiale et histoire : pour une temporalité en tension dans Rescoldo. .29
I.1.c) *La chronologie et l'odre thématique dans Rescoldo*.....34
I.1.d) Le temps narratif entre histoire, mémoire et subjectivité : l'ambiguïté du récit dans Una ventana al norte..... 43
I.1.e) Linéarité et ruptures : l'interaction entre progression narrative et chronologie des événements.....52
I.2 Entre fiction reconstruction et pseudo-reconstruction.....56
I.2.a) *Entre réalité et fiction : les nuances historiques et culturelles du conflit des Cristeros* 61
I.2.b) De la virtualité : pour une analyse des nuances apportées à l'histoire par le récit fictionnel.....69
I.2.c) La fiction comme espace de déconstruction : entre mémoire effacée et voix alternatives .....74
I.3 Le portrait des personnages : Estrada et Gorostieta, deux acteurs majeurs de l'histoire.....82
I.3.a) Enrique Gorostieta et Florencio Estrada : deux défenseurs de la foi et de la justice sociale.....86
I.3.b) *Enrique Gorostieta Figure figure amblématique de l'héroïsme cristero*.....91
I.3.c) Florencio Estrada dans Rescoldo : vers l'élucidation d'un personnage complexe.....99
II Espace et gestation révolutionnaire : le roman comme laboratoire de la lutte cristera.....
II.1 Des promesses de Madero aux braises de la Christiade : entre Révolution compromission et contre-révolution.....112
II.1.a) Du récit historique à la fiction : le roman comme interrogation critique de l'histoire 114
II.1.b) Le porfiriato: une clé pour la compréhension du conflit guerre dans Una ventana al norte et Rescoldo.....123
II.2 L'écriture romanesque comme outil d'intelligibilité du passé: pour une lecture de la guerre des Cristeros à travers la fiction.....130
II.2.a) Du rôle de la femme dans la recomposition d'un Mexique en crise.....142
II.2.b) Entre dislocation et recomposition identitaire dans Una ventana al norte.....143
II.2.c) De la contribution de la femme à la recomposition sociale.....154
II.3 De l'espace dans le roman : entre vecteur et acteur du récit de la guerre.....162
II.3.a) L'espace comme vecteur de la lutte armée : de la toponymie dans Una ventana al norte et Rescoldo.....165
II.3.b) *Entre hostilité et cohésion : l'espace dans la représentation de la christiade*.....172
II.3.c) *Espace et expression identitaire : le lengage de la lutte comme expression de l'authenticité*.....177
II.3.d) Espace et identité : vers une réconciliation dans Rescoldo et Una ventana al norte...180
III Imaginaires bibliques et expression du sacré dans les romans de Pombo et Estrada.....

III.1 Le religieux et le sacré dans la construction des romans Pombo et Estrada.....185
III.1.a) Influences bibliques dans les romans de Estrada et Pombo.....186
III.1.b) Rituel et adoration chrétienne dans le langage romanesque.....189
III.1.c) La description d'une lutte politique et religieuse dans Una ventana al norte et Rescoldo.....193
III.1.d) Conflits moraux à travers les romans Una ventana al norte et Rescoldo.....201
III.1.e) De l'image des croisades dans la représentation du conflit des Cristeros.....206
III.1.f) Entre lucidité et naïveté : la foi du soldat cristero face à la trahison.....209
III.1.g) De la consécration du héros cristero en martyr.....214
III.1.h) La résistence féminine comme une nouvelle incarnation du martyr.....217
III.1.i) La mort comme acte de consécration ultime pour le martyr Cristero.....222
III.2 Mythe et légende à travers le récit de la Christiade.....228
III.2.a) *Mythes et légendes précolombiennes à travers les romans Una ventana al norte et Rescoldo*.....233
III.2.b) *Antonio Estrada : les Cristeros, gardiens du feu sacré*.....233
III.2.c) *Álvaro Pombo et le miroir symbole de la quête identitaire*.....237
III.3 La déconstruction du mythe de la révolution et la construction d'une légende.....244
Conclusion.....
Bibliographie.....
Corpus d'Étude.....257
Études historiques sur la christiade et ses représentation.....257
Théorie et analyses littéraires.....264
Ouvrages interdisciplinaires.....273
Filmographie et Webographie.....274

# Remerciements

Maman, tu disais souvent: “Il faut apprendre car seule l'école fera de toi quelqu’un”. Tu avais raison car aujourd’hui arrivé au bout de ce long chemin parsemé d’obstacles, de challenges et d’incertitudes, j’ai finalement compris que le plus important dans cette quête est la personne qu’on devient. Après que papa soit parti dans son voyage sans retour, tu as pris soin de nous et tu as fait de moi l’homme que je suis devenu, chacune de tes paroles a été un véritable sermon qui a su me garder sur le droit chemin.

Merci Maman Angèle.

A toi, papa qui est parti si tôt, je te dis merci pour tes encouragements pour la motivation et l’enseignement des valeurs : le travail, la détermination, la résilience et la vision. Tu aurais certainement été heureuse de vivre ces moments.

Merci Papa Charles

À toi Nathalie, je me souviens encore des premiers mails que nous échangions et de notre première rencontre à Paul Valéry. Des encouragements pendant la période Covid, tes encouragements au travail et à la résilience ont été essentiels à la réalisation de ce beau rêve. Ces moments resteront gravés en moi car ça été une belle expérience de passé six années à étudier cette relation entre histoire et fiction à travers le conflit des Cristeros tel que retranscrit par les romans de Pombo et Estrada

Merci pour tout, Mme SAGNES ALEM, Merci d’avoir accepter de partagé votre savoir avec moi.

## Dédicaces

Je dédie ce travail à ma petite famille pour qui ces six années de thèse ont été une véritable épreuve. Mais contre vents et marrées nous sommes restés forts. À ma chérie Naomie, et mes trois enfants Marcus, Adrian et Adriana.

## Résumé

L'étude de l'histoire des *Cristeros* à travers les romans de Pombo et Estrada constitue un manière nouvelle d'évoquer le passé historique. À travers cette étude le récit fictionnel se donne pour exercice des restituer l'histoire dans une approche innovante. À travers le prisme narratif, ces deux romanciers explorent un horizon qui permettant d'exploiter le passé sous plusieurs angles souvent laissé en marge dans le traitement des questions liées à l'Histoire. Ce regards croisé entre roman espagnol et roman mexicain nous permet de comprendre la légitimité du récit narratif dans le traitement des questions d'histoire. Entre Isabel de la Hoz, le général Gorostieta et le colonel Florencio Estrada, point de vue permet de revenir sur l'histoire de vrais acteur de la lutte Cristera ?

Guerre des Cristeros, christiade, révolution, lutte armée, histoire, fiction, roman, narration et récit.

## Abstract

*The study of the history of the Cristeros through the novels of Pombo and Estrada constitutes a new way of evoking the historical past. Through this study, the fictional narrative is given the exercise of restoring history in an innovative approach. Through the narrative prism, these two novelists explore a horizon that allows the exploitation of the past from several angles often left aside in the treatment of questions related to History. This crossed perspectives between Spanish novel and Mexican novel allows us to understand the legitimacy of the narrative story in the treatment of questions of history. Between Isabel de la Hoz, General Gorostieta and Colonel Florencio Estrada, point of view allows us to return to the history of real actors of the Cristera struggle?*

*Cristero War, Christiade, revolution, armed struggle, history, fiction, novel, narration and story.*

# Introduction

La littérature a de tout temps produit des œuvres puissantes qui ont su se saisir de l'Histoire comme d'une matière brute et malléable pour en faire à la fois une création poétique et un instrument de questionnement dans une tension dialectique sans cesse renouvelée. Le roman est aussi un miroir où se réfléchissent les tragédies des hommes et des peuples et comble les trous de l'historiographie et des mémoires. Les romans *Rescoldo los últimos cristeros* d'Antonio Estrada et Una ventana al norte d'Álvaro Pombo vont s'attacher, à partir de perspectives différentes, puisque l'un des auteurs est mexicain et témoin du conflit et l'autre espagnol et extérieur à cette lutte, à retrouver et reconstruire, par la mise en fiction l'histoire de la Christiade, un épisode mal connu et longtemps occulté de l'histoire mexicaine contemporaine. Cette analyse s'appuiera sur les éditions 2010 Pour ce qui est de *Rescoldo los últimos cristeros* d'Antonio Estrada et 2004 pour ce qui est du roman *Una ventana ala norte* d'Álvaro Pombo.

La Christiade, appelée aussi guerre des *Cristeros*, trouve son origine dans l'expression *« ¡Viva Cristo Rey !»* qui était le cri de ralliement de ces insurgés, fervents catholiques qui se soulevèrent contre le gouvernement légitime issu de la Révolution mexicaine, après qu'il eût pris un certain nombre de mesures brutales et anticléricales. Il est important de préciser le contexte historique de cette guerre. Entre 1926 et 1929, les populations chrétiennes du Mexique se soulèvent contre le gouvernement de Plutarco Elias Calles, qui, devenu Président, décide d'appliquer contre l'Église un ensemble de lois constitutionnelles longtemps restées sans décrets d'application en raison de leur caractère anti clérical et donc susceptible de conduire à un conflit d'envergure nationale. Ainsi, l'arrivée au pouvoir de Calles n'est qu'un déclencheur de cette guerre évitée depuis l'époque de Porfirio Diaz à celle de Venustiano Carranza en Passant par la révolution de Francisco Madero[1]. Mais Calles est le Président mexicain qui a franchit un seuil que ni Diaz ni Madero n'avaient osés franchir. Le peuple chrétien qui se leva en arme contre le régime de Calles revendiquait ses libertés religieuses et dénonçait et dénonçait le caractère liberticide des décrets de Calles. C'est aussi pour cette raison que ce premier conflit fut baptisé la *Callista*[2].

1 De Porfirio Diaz à Carranza, les articles problématique de la constitutions sont expressément écartés car jugés trop dangereux pour la cohésion du pays. En effet les dirigeants de l'époque jugent l'adoption d'une constitution anticléricale trop dangereuse dans un pays lié au christianisme par son histoire. La domination du christianisme dans le Mexique de l'époque fait que les dirigeants de cette époque évitent l'embrasement du pays dans un conflit de religions.

2 Antonio Estrada, *Rescoldo los ultimos cristeros*, Jus & Encuentro, p. 103. L'expression *« Callista »* renvoi à l'influence des décrets pris par le Président Plutarco Elias Calles dans l'éclatement de cette guerre entre le peuple et l'armée fédérale. Dans le Roman *Rescoldo,* on peut lire : *« Desde la Callista, nadie los habia podido sacar*

En Juin 1929, des accords sont conclus entre des représentants de l'Église, à savoir quelques Évêques triés sur le volet et des membres influents du gouvernement de Calles[3]. Cette situation engendre au saint des troupes de Cristeros un mécontentement car le fait que les combattants Cristeros aient été écarté des négociations pour la paix traduit une bien triste vérité, à savoir que les revendication posées par le peuple ne comptent pas et ne seront jamais entendues. C'est aussi en vue de la tenue de ces assises que survient la mort de plusieurs soldats, à l'instar de général Enrique Gorostieta qui tenait le mouvement des Cristeros du point de vue stratégique. Gorostieta était surtout la voix d'une multitude silencieuse qui revendiquait justice et réparation. Cet accord qui sera signé entre les représentants de l'Église et ceux du gouvernement, *« arreglos »,* sera le prélude d'une période de terreur où les *Cristeros* seront traqués et leur existence soumise à la clandestinité ce qui laissera occasionnera une période de paix relative.

Ainsi, c'est en vue de mettre fin à cet état des choses qu'entre 1934 et 1936, le colonel Florencio Estrada entame, aux côtés de ses frères Jesus et Frumencio et quelques paysans suivis des populations autochtones, un mouvement de résistance destiné à sauver la lutte mais aussi à restaurer le combat : ce soulèvement sonne le retour armé des Cristeros. Cette seconde phase de la lutte *cristera* aussi appelé *« la segunda »,* marque l'existence du mouvement qui conteste l'hypocrisie des Callistes dans le cadre des *« arreglos »* en leur opposant une résistance encore plus ferme. À ce sujet, on peut lire dans *Rescoldo los ultimos Cristeros*, le colonel Estrada dire : *« No vamos a dejar que nos maten como a coyotes encuevados. »*[4]. Cette ultime bataille marque d'une empreinte indélébile l'existence des Cristeros et leur permet d'exister tant du point de vue historiographique que littéraire. Car la seconde phase de la lutte est la preuve que les *« arreglos »* de Juin 1929 n'étaient pas une capitulation ni même un cessé le feu mais résultat d'un manipulation orchestré par l'alliance Église-État en vue de tuer le mouvement. C'est pourquoi le *segunda* est avant tout un moment de lutte pour la justice et la restauration de la mémoire de derniers soldats Cristeros. Il fallait réécrire l'histoire de ces soldats qui ont lutté pour les liberté afin de ne pas laisser leur mémoire s'évanouir sous le poids d'un récit savamment orchestré par le gouvernement de Calles.

---

*siquiera a los cordones medios »*

3 Ces accords *« arreglos »* font suite à un constat, l'entêtement de Calles a conduit le pays dans un bain de sang qui menace la stabilité du pays. Il fallait donc trouver une issue pour sortir de ce combat devenu difficile tant pour les insurgés que pour l'armée du gouvernement.

4 Antonio Estrada, *Rescoldo los últimos cristeros*, Jus & Encuentro, 2010. p. 58

Comme c'est toujours le cas, les vainqueurs écrivent le récit national et façonnent une mémoire collective mais les romanciers par la puissance de la fiction et de l'imagination proposent une mise en lumière des événements occultés, offrant une relecture des faits passés, voire une réparation des blessures réelles ou symboliques subies pendant le conflit et après, par le silence dont il fut entouré. Comme l'écrivait l'historien français Jean Meyer :

> « Étonnamment, la Cristiada est un pan d'histoire méconnu. En effet, dès son épilogue et pendant de nombreuses années, une sorte de conspiration du silence s'empare de cette guerre. Tous les Mexicains, y compris les centaines de milliers d'entre eux qui souffrirent de ce conflit, choisirent d'un commun accord d'éviter de soulever à nouveau ce sujet. De 1938 à 1980, le conflit et ses conséquences sont quasiment tabous : les études politiques et historiques n'en font aucun cas, la littérature les ignore. »[5]

La thèse de Jean Meyer a été pionnière et a ouvert la voie à une autre génération d'historiens mais le fait que ce soit lui l'auteur du prologue du roman d'Estrada, comme le fait qu'Álvaro Pombo avoue dans l'épilogue que son roman n'aurait jamais vu le jour sans la lecture qu'il a faite des travaux de Jean Meyer sur les *Cristeros*, illustre de façon saisissante la relation dialectique entre histoire et fiction à l'œuvre dans la représentation de la Christiade. Ángel Arias Urrutia quant à lui écrit des romans dans lesquels cette thématique est présente :

> *« Las fronteras entre realidad y ficción, historia y literatura, parecen diluirse para dar paso a una auténtica amalgama, en donde lo novelesco se une a lo rigurosamente histórico, en donde el narrador quiebra el mismo relato para introducir su particular juicio1...»*[6].

C'est cette relation intrinsèque que nous nous proposons d'analyser dans notre thèse afin de montrer comment les deux romans de notre corpus produisent un récit dans lequel s'entrecroisent sans cesse réalité et fiction, fiction et histoire. Les recherches de Jean Meyer sur la question du conflit des Cristeros ont été essentielles à la construction de nos hypothèses car elles ont permis de mettre en lumière les protagonistes d'une cause décriée par le récit officiel. Dans le

5 Jean Meyer, *La Cristiada,* CLD Éditions, 2014, p. 1 (Première édition 1975).

6 Ángel Arias Urrutia, *Cruzados de la novela, las novelas de la guerra cristera*, Eunsa, Pamplona, 2002, p. 17

cadre de sa thèse, Jean Meyer a lui-même rencontré et interrogé les derniers cristeros et leurs descendants, construisant ainsi un récit historique où la mémoire et la transmission ont joué un rôle-clé. Notre réflexion puise également dans les analyses de Ángel Arias Urrutia qui a mené des travaux sur les romans dont la thématique centrale est le conflit des *Cristeros* et dans celles de Guy Thiébaut qui ont été déterminantes pour mieux appréhender certaines caractéristiques essentielles du roman « cristero» depuis ses origines[7].

Antonio Estrada, est né le 23 octobre 1927 à Santa Maria de Huazamota, dans la municipalité de San Francisco de Mezquital, dans l'État du Durango. Il est le fils d'un leader emblématique et charismatique de la Christiade, le colonel *cristero* Florencio Estrada, et de doña Dolores Muñoz, issue d'une famille très puissante à Huzamota au début du XXème siècle. La mort violente du chef *cristero* a été un véritable séisme politique mais aussi intime puisque les conséquences de son engagement ont affecté l'ensemble de sa famille : c'est sa veuve et ses enfants qui vont faire vivre sa mémoire, d'abord à travers les souvenirs et témoignages transmis, puis à travers l'écriture qui va les transfigurer. Il convient ici de rappeler qu'Antonio Estrada, avant d'intégrer l'École de journalisme de Carlos Septién a suivi des cours de philosophie, de Lettres et de théologie, une formation dont on peut penser qu'elle a aussi contribué à façonner l'identité plurielle d'un roman, à la croisée des influences et des genres. Le roman *Rescoldo* -dont le sous-titre est *« Los últimos cristeros »* - est paru pour la première fois en 1961 mais Antonio Estrada meurt en 1968 sans avoir connu de véritable reconnaissance littéraire. Pourtant Juan Rulfo dira du roman qu'il s'agit de *« una de las cinco mejores novelas mexicanas »*[8], un texte qui oscille entre chronique familiale, récit historique, témoignage et reconstruction fictionnelle. Le cadre historique du roman d'Estrada est celui de la seconde Christiade (appelée la Segunda) qui commence en 1934, résurgence du premier conflit jamais complètement éteint.

Álvaro Pombo, quant à lui, est un écrivain espagnol, romancier et poète, qui est né à Santander en 1939. Il s'agit d'une figure les plus respectée des Lettres espagnoles contemporaines. Dès ses premières publications, son œuvre a rencontré à la fois un public et la reconnaissance de la

7 Guy Thiébaut, *La contre-révolution mexicaine : histoire, littérature et société*. L'exemple du roman cristero de 1926 à nos jours, thèse de Doctorat, Université Lille 3, 1993.

8 Ce sont les mots de Juan Rulfo qui figurent sur la couverture de la réédition de 2010 de *Rescoldo* (celle que nous utilisons).

critique, ce qui se manifeste notamment par l'attribution des prix les plus prestigieux[9] dont le dernier en date, le Premio Cervantes reçu en 2024, est venu couronner l'ensemble d'une œuvre très riche. Le roman de Pombo, *Una ventana al norte* paru en 2004[10], s'inscrit dans une dynamique différente puisqu'il est écrit à partir d'un regard étranger et que l'intérêt de l'auteur espagnol est dû à une fascination pour une histoire qui n'est pas la sienne mais à la rencontre de laquelle il part, à l'image de son personnage qui quitte sa ville natale de Santander pour rejoindre le Mexique en pleine rébellion *cristera*. Contre toute attente, ce conflit qui n'est pas le sien mais auquel elle va adhérer va lui permettre de se libérer et d'affirmer à la fois son identité et sa liberté. La période historique embrassé par le roman de Pombo est chronologiquement antérieure à celle évoquée dans le roman d'Estrada puisqu'il s'agit cette fois de la *« primera cristiada »* en 1926 et s'achève en 1929.

Nous avons donc choisi un corpus composé de deux œuvres complètement différentes du point de vue formel, écrites à quarante ans d'intervalle par des écrivains que tout semble séparer. À travers l'analyse et la mise en relation de *Rescoldo* et *Una ventana al norte*, nous nous proposons donc de voir comment histoire et fiction dialoguent et s'interpénètrent pour proposer un nouveau récit sur la Christiade. Pour cela, nous allons organiser notre propos en trois temps :

Notre première partie s'intitulera « Entre chronologie et mémoire réinventée : la fiction comme lecture sensible de l'histoire » ce qui nous permettra de montrer d'abord comment les romans reconstruisent l'histoire de la guerre des *Cristeros* à travers diverses stratégies narratives et temporelles, d'une part, et à travers les portraits des acteurs de l'Histoire, d'autre part. La seconde partie aura pour titre « Espace et gestation révolutionnaire : le roman comme laboratoire de la lutte cristera » : nous y examinerons les origines du conflit pour montrer ensuite comment il s'inscrit dans un espace qui devient un agent de la lutte et un facteur d'identité. Enfin, dans la dernière partie intitulée « Imaginaire biblique et expression du sacré » nous verrons comment la dimension religieuse du conflit dans un contexte historique et culturel particulier autorise une relecture de la Christiade à travers le prisme des mythes et légendes.

9 Citons les plus importants : le Premio Planeta en 2006, le Premio nacional de la Crítica en 2010, le Premio Nadal en 2012. On ajoutera que Pombo est membre de la Real Academia española depuis 2004.

10 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004.

# I Entre chronologie et mémoire réinventée : la fiction comme lecture sensible de l'histoire des Cristeros ( *Una ventana al norte Rescoldo*)

## I.1 Linéarité, anachronisme et mémoire : la temporalité comme vecteur de reconfiguration dans Rescoldo et Una ventana al norte.

Cette première partie a pour but d'examiner la double dynamique oeuvrant au cœur des récits de Pombo et Estrada. D'une part, nous verrons qu'ils suivent ordre chronologique. Chez Pombo, le récit narratif représente la société mexicaine entre les années 1926 et 1929. Chez Estrada, le récit retranscrit les années 1934-1936. D'autre part, on note une construction narrative qui se veut le reflet critique des faits que le roman articule dans une approche fictionnelle. Comme le souligne Guy Thiebaut, la narration ne se contente pas de revenir sur des événements de façon linéaire, elle s'enrichit « en établissant une corrélation intime entre le temps du récit et le temps historique »[11]. Une lecture attentive des œuvres permet de constater que ces repères historiques ne visent pas à figer le récit dans une stricte objectivité, mais plutôt à créer le prétexte d'une réinterprétation de l'époque des Cristeros, « mêlant ainsi souvenir et invention littéraire »[12].

L'analepse (retour en arrière) et la prolepse (anticipation), permettent d'explorer non pas seulement le quoi de l'histoire, mais aussi le comment du souvenir. Dans Rescoldo, l'ouverture du récit sur la mort du Colonel Estrada illustre ce que Genette qualifierait de prolepse in medias res, un procédé qui permet de relire l'histoire "à rebours", en réorganisant les faits à partir de l'expérience pour reconstruire la mémoire. Ainsi, la linéarité apparente du roman cache un travail de composition qui mêle le respect des repères historiques à une « reconfiguration subjective du temps : le récit ne suit pas seulement la suite logique des faits, mais en révèle les fragments émotionnels, transformant l'histoire en expérience sensible »[13]

Mais alors, que peut-on retenir de cette articulation entre linéarité et invention ? Quel sens donne-t-on à cette ambivalence entre repères historiques et travail de création ? Autrement dit,

11 Guy Thiébaut, La Contre-révolution mexicaine à travers sa Littérature, l'Harmattan, Paris, 1997, p. 3. "L'action de ce roman se situe temporellement après les événements de la révolte des cristeros de 1926 - 1929. La toile de fond historique est la seconde manifestation de rébellion des catholiques -qui n'a pas eu l'ampleur de la précédente- entre les années 1934 et 1936…Au niveau de l'écriture du roman et de l'engagement de son auteur, nous soulignerons la coïncidence temporelle avec les événements historiques : c'est une indication sur la conception du rôle de l'écrivain et du rôle du roman comme arme de combat.,". Tel qu'on peut le constater, le roman évolue suivant une toile de fond historique clairement identifiée permettant de situer le roman dans son rapport à l'histoire. Deux facteurs principaux permettent de consolider l'historicité du roman: son caractère chronologique (1926 - 1929) et son engagement (le roman est utilisé comme une arme) voire à leur apporter une solution.

12 Gérard Genette, dans Figures III (Seuil, 1972), p. 105-107. Éclaire précisément ce type de tension entre linéarité apparente et invention narrative, en distinguant la chronologie des événements (l'histoire) de leur ordre de narration (le récit). Ce qu'il nomme « anachronie ».

13 *Idem.*

quelles sont les limites entre l'aspect documentaire et le romanesque ? Si les récits de Pombo et d'Estrada s'ancrent fermement dans un ordre chronologique, c'est pour mieux faire apparaître « les voix silencieuses, les émotions diffuses, les drames privés qui échappent aux archives d'histoire »[14]. Le roman propose de réorganiser la vérité historique selon une approche subjective. Et cette linéarité est elle-même un dispositif narratif. Car comme on peut le constater, la chronologie n'empêche pas les anachronismes, bien au contraire : elle les rend visibles. Le fait que *Rescoldo* commence par la fin, c'est-à-dire, la mort du Colonel Estrada, est une stratégie de « dévoilement rétroactif », où le passé est abordé sous le prisme de la tragédie. Ce qui transforme l'histoire en expérience vécue, où le lecteur, comme les personnages, avance en retrouvant la mémoire de ces événements tragiques.

Ainsi, la fiction ne trahit pas l'histoire, elle interroge les souvenirs de la guerre des Cristeros en tentant de révéler quels sont les manifestations de la défaite, de la foi, de la trahison. Le roman permet de soulever toutes ces questions essentielles, il met en récit tout ce que l'écriture historienne occulte et tente de gommer. Et s'il fait le choix de la linéarité historique, c'est pour mieux servir la logique factuelle, en y injectant une mémoire reconstruite, un passé jamais figé. En fin de compte, la fiction historique est une forme de dialogue entre histoire et fiction[15] . Elle n'a pas pour mission de "dire ce qui fut", mais de faire apparaître ce qui aurait pu être ressenti, vécu, oublié ou effacé. Entre souvenir et invention, entre linéarité et anachronisme, le récit des Cristeros devient le théâtre d'une histoire sensible, où la temporalité narrative ne reflète pas simplement l'histoire, mais en propose une lecture d'émotive et critique.

Dans Una ventana al norte, Pombo représente une société traversée par le conflit religieux sous fond de lutte idéologique:

> *"Pero Zamacois no es un obispo, ni siquiera pertenece al alto clero mexicano: ...Esa misma Iglesia eterna, todopoderosa y finalmente*

14 Guy Thiébaut, *op. Cit., p. 3*

15 Paul Ricoeur, dans Temps et récit, démontre que le récit joue un rôle essentiel dans la mise en forme du temps vécu : la temporalité historique est harmonisée à travers une intrigue (emplotment) qui structure l'événement selon une logique narrative. Cette logique, donne lieu à des anachronismes porteurs de sens, à des retours sur soi, ou encore à des anticipations, qui font du roman un récit de la mémoire. Ainsi, les récits de Pombo et Estrada, tout en étant ancrés dans une trame historique, procèdent à un travail fictionnel critique qui met en lumière les tensions entre mémoire, oubli et reconstruction. Voir : Paul Ricoeur, Temps et récit, Tome 1 : L'intrigue et le récit historique, Paris, Seuil, 1983 ; Hayden White, Le contenu de la forme : récit, discours et représentation dans l'historiographie, Paris, Éditions du Seuil, 1990 (trad. M. Otte).

*invencible, parece sin embargo frágil y vencible en 1925, y sobre todo a partir del 31 de julio de 1926, ... y Plutarco Elias Calles, sirviéndose de una ley arbitraria basada en la Constitución de 1917, había hecho cerrar los templos. Ubaldo Zamacois aprovechando una indicación de los obispos, se marchó entonces a casa de su hermana en Ciudad de México. Él no iba a participar en la lucha armada, porque la Iglesia era opuesta a la lucha armada para resolver los problemas mexicanos."*[16]

Le récit joue le rôle d'un témoignage qui soulève ce moment de l'histoire mexicaine où l'ordre catholique est contesté, défendu, puis compromis. Chez Pombo, l'écriture de l'histoire par le roman tente de comprendre comment le présent s'est construit en revenant sur un conflit du passé. À l'opposé, Rescoldo s'inscrit dans la compréhension du traumatisme : la guerre n'est plus qu'un souvenir, mais un traumatisme dont les traces persistent dans les gestes et les silences des survivants. La progression temporelle obéit à une volonté de « restauration de la mémoire ». Les faits passés ne sont jamais totalement clos, le récit les réinterprète à partir des conséquences perceptibles.

*"—Verdad de Dios, don Lencho…,don Jesus, y todos mis amigos de estas tierras…Como me duele que no hayan aceptado…eso que mi general Dominguez les ofreció tanto…A usted, Lenchito, le iba a dar un destacamento. Hubiera controlado la sierra, con la estima que le tienen los tales indios… Uppp, upp."*[17]

Ainsi, la chronologie narrative devient le moteur de toute la construction autour de la mémoire. Chez Estrada, cette chronologie est construite sous forme de « méditation posthume »: en commençant le récit par la mort du colonel Estrada, la disparition de son corps, Rescoldo pose les bases d'une narration destinée à réinterroger les archives au sujet des motifs réels de leur lutte. Chez Pombo, l'engagement des soldats *Cristeros* permet de situer son importance pour les insurgés, en particulier les femmes qui sont totalement dévouées. De ce fait, les romans de Pombo et Estrada forgent une double esthétique du récit des *Cristeros*, d'une part, le récit se construit

16 Álvaro Pombo*, Una ventana al norte,* Anagrama, Barcelona, 2004. p. 90.

17 Antonio Estrada, *Rescoldo los últimos cristeros,* Jus & Encuentro, 2010. p. 46

autour d'une chronologie historique rigoureuse, depuis les turbulences de la guerre civile (1910–1920) jusqu'aux affrontements décisifs de 1935–1936. D'autre part, il revient sur des moments précis et dispersés qu'il réorganise selon les besoins de cohérence narrative.

Cette succession d'événements, depuis l'accession de Carranza au pouvoir en 1917 et l'imposition d'une constitution anticléricale, jusqu'à la signature des *"Arreglos"* en 1929[18], reflète la montée des tensions politiques et sociales. Ainsi, le roman se sert de cette progression temporelle pour transformer l'espace fictionnel en lieu de la violence et de la résistance, où à chaque période historique s'ajoute la charge dramatique et le symbolisme du conflit. En d'autres termes, en utilisant la dimension temporelle historique, le roman ne se contente pas de relater des épisodes isolés : il « construit une carte narrative par laquelle la progression du temps et l'expansion de l'espace se confondent pour ressortir toutes les subtilités de la lutte collective »[19]

En décrivant l'objet du roman de Estrada, Jean Meyer affirme : "Rescoldo es de todo punto notable, en cuanto al fondo y en cuanto a la forma. Cuenta sencilla, escuetamente, la reanudación de la Cristiada en 1934 y la búsqueda de la muerte."[20]. Jean Meyer souligne justement que Rescoldo est remarquable tant dans la profondeur de son traitement thématique que dans sa forme narrative. L'œuvre ne se contente pas d'énumérer des dates, elle engage selon lui le lecteur « dans une méditation sur la fatalité et l'inévitable rencontre avec la mort ». La "búsqueda de la

18 Jean Meyer définit les arreglos comme étant ce moment où l'église et l'État s'accordent secrètement pour mettre fin à la lutte armée afin de préserver chacun leur intérêt. "la majorité sinon l'unanimité des prêtres combattirent l'insurrection par tous les moyens" Un moment auquel les combattants Cristeros ne participeront pas. D'où son caractère controversé et polémique. Selon Meyer, il ne figure aucun document écrit formalisant clairement cet accord, ce qui lui confère un caractère informel; on parle même d' "arrangements".

19 Raphaël Baroni, Les rouages de l'intrigue, Slatkine Érudition Genève, Coll. Érudition, 2018, p. 86. L'auteur insiste sur la manière dont les récits construisent la tension narrative à travers ce qu'il appelle la "télécité" (orientation vers un but) et la "suspensivité" (suspense ou incertitude sur le devenir). Ces deux dynamiques s'articulent autour d'une temporalité orientée, où chaque événement est perçu à la lumière de ce qui précède et de ce qui pourrait advenir. Les romans de Pombo et d'Estrada s'inscrivent pleinement dans cette logique : la linéarité historique constitue un vecteur de tension dramatique, où l'enchaînement des faits, constitution de 1917, révolte armée, accords de 1929, résurgence en 1934, structure le récit comme une progression narrative irrémédiable vers la confrontation. En intégrant des éléments historiquement situés à une dynamique d'attente et de révélation, ces romans transforment la chronologie en outil de densification fictionnelle, rejoignant l'idée de Baroni selon laquelle l'intrigue repose moins sur la succession d'événements que sur leur mise en relation au service d'un effet de sens.

20 Antonio Estrada, *Rescoldo los últimos Cristeros, Encuentro*, S. A., Madrid y Editorial Jus México, 2010, p. 8. Ce propos est tiré de l'avant-propos du roman et permet de comprendre les conditions dans lesquelles le roman a été écrit. On y retrouve également quelques données essentielles à la compréhension de la vie de l'auteur afin de mieux apprécier son engagement en tant qu'écrivain, mais aussi son implication dans la visibilisation du conflit.

muerte", évoquée comme leitmotiv, n'est pas simplement un thème macabre, mais une manière de dire que l'accumulation des tensions culmine dans une lutte où la mort devient à la fois une fin et une libération.

Les romans de Pombo et Estrada se distinguent par leur capacité à « tisser des liens entre narration fictionnelle et récit historique », mais également par la mise en évidence de la vie réelle des insurgés *Cristeros*[21]. À travers les romans *Rescoldo los últimos Cristeros* et *Una ventana al norte*, Pombo et Estrada abordent, chacun, la révolution des *Cristeros* selon une approche différente. Chez Estrada, la lutte est représentée du point de vue des groupes de rebelles *Cristeros*, ayant décidé de poursuivre la lutte de façon autonome. Chez Pombo, la lutte est représentée sous le prisme d'une insurrection silencieuse au sein des familles des personnes proches du pouvoir révolutionnaire. *Una ventana al norte* soulève une préoccupation essentielle, à savoir que certains partisans de Calles soutiennent néanmoins les insurgés en leur prêtant main-forte, dans la lutte armée, en particulier les femmes. Ces textes insistent sur le ressenti individuel. Dans cette approche, il s'agit d'interroger l'histoire à travers la narration afin d'éclairer comment la guerre est vécue par les familles proches du pouvoir.

La révolution des *Cristeros* est à la fois présentée comme un des conflits essentiels à la compréhension des années 1920, et un miroir des tensions qui ont marqué toute la période révolutionnaire au Mexique. Ce premier chapitre propose d'explorer la temporalité et la spatialité à travers *Una ventana al norte* et *Rescoldo los últimos cristeros*. Après avoir éclairé la chronologie des événements à travers l'évolution de la temporalité narrative, nous examinons la perception du narrateur face aux événements, ainsi que la portée de l'écriture romanesque dans la description d'une époque.

Nous tenterons aussi de répondre à la question de savoir quelle relation entretiennent le temps du récit et le temps historique à travers les romans de Pombo et Estrada. Dans son ouvrage La *Cristiada*, Jean Meyer offre une lecture particulière de cette relation. Pour lui, la narration se

21 Le roman *Cristero* se distingue, dans son essence, par sa vocation militante et mémorielle : il ne vise pas seulement à représenter une séquence historique, mais à en défendre la légitimité religieuse et politique. Conçu comme un instrument de lutte idéologique, il assume la fonction d'archive engagée, donnant voix aux insurgés tout en s'opposant à l'historiographie dominante issue de la Révolution mexicaine. Ainsi, des œuvres comme Héctor, La guerra sintética ou *Rescoldo* articulent récit fictionnel et revendication historique, mobilisant la narration comme acte de résistance face à l'effacement symbolique des *Cristeros*. (Guy Thiebaut, La Contre-révolution mexicaine, 1993, tome 3)

fait l'écho des moments clés et des tournants décisifs de la guerre, « transformant le temps historique en une force structurante qui guide et légitime l'intrigue romanesque »[22]. Cette approche qu'on observe aussi chez Pombo -en effet Meyer ne parle que de *Rescoldo*- confère aux romans non seulement une crédibilité historique, mais aussi une profondeur qui permet de naviguer entre le besoin de transmettre un récit fidèle et celui d'inventer une narration qui questionne et dépasse les limites d'une stricte reconstitution des événements passés. Comme le dit Pombo lui-même: *"la relación entre el correlato real de lo narrado y el texto narrativo se resuelve utilizando con más o menos precisión el concepto de analogía o de mimesis: la ficción y la realidad se reflejan mutuamente en todas mis novelas de ficción."*[23]

C'est précisément cette double approche qui mêle fidélité aux dates historiques et la liberté de la narration, que nous proposons d'examiner ici. Dans un premier temps, nous mettrons en lumière les caractéristiques générales de cette synchronisation entre temps narratif et temps historique, en nous appuyant sur les apports théoriques de Guy Thiebaut et l'interprétation de Jean Meyer dans La *Cristiada*. Puis, nous irons plus en détail en étudiant la progression temporelle dans les deux romans choisis, à savoir: *Rescoldo los últimos Cristeros* et *Una Ventana al Norte*. Ce découpage nous permettra non seulement de comparer la manière dont chaque auteur articule son « calendrier interne » avec les repères de la guerre, mais aussi d'apprécier comment « ils transforment le réel en une trame narrative riche ».

Par la suite, nous nous penchons sur la notion de spatialité, pour examiner le rôle du cadre spatial et sa fonction dans la description du conflit des Cristeros. En analysant la temporalité et la spatialité, nous tentons de démontrer comment la chronologie du roman reflète une compréhension particulière du passé historique mexicain. Ce processus vise à mieux comprendre le rôle du passé dans la compréhension du présent. Comme l'écrit François Hartog, l'utilisation du passé permet de proposer une réflexion sur le présent à travers le récit fictionnel. En fin de compte, cette étude vise à révéler les mécanismes narratifs par lesquels le roman des Cristeros parvient à donner une voix aux événements historiques occultés, et surtout comment l'écriture fictionnelle contribue à l'édification de la mémoire collective.

22 Jean Meyer, *La Cristiada*, CLD Éditions, 2014, p. 1-2

23 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 308

Selon François Hartog, la notion de « régime d'historicité » sert à mieux comprendre les crises du temps, lorsque les relations entre passé, présent et futur perdent leur clarté. En s'inspirant de Lévy-Strauss, qui dit que toutes les sociétés ont le même degré d'historicité, mais que leur perception subjective de cette historicité varie. Parmi les exemples les plus connus on a l'exemple de l'Odyssée qui montre comment les récits peuvent organiser le temps. Dans l'Odyssée, le retour d'Ulysse est un projet narratif qui relie le passé des départs au futur des retours, créant une chronologie narrative où chaque épisode se suit dans un ordre de temps structuré[24].

François Hartog note que le christianisme a apporté une rupture du temps en deux avec l'incarnation du Christ, créant une tension entre le présent et le futur. Cette nouvelle vision du temps a influencé la manière dont les histoires sont racontées, où le présent éclaire et donne sens au passé tout en se dirigeant vers un avenir accompli. À travers ses écrits, il explore le lien entre les révolutions anciennes et modernes et la révolution française, en utilisant le passé pour comprendre le présent. En rapprochant cette vision des choses du roman des *Cristeros*, on peut voir comment celui-ci utilise des événements historiques tels que le conflit entre le clergé et les gouvernements révolutionnaires pour offrir une réflexion sur le rapport entre le passé et le présent. Le roman des *Cristeros* montre une tension entre les différentes périodes historiques antérieures et la révolution des *Cristeros*. En utilisant la fiction pour donner un sens aux événements passés tout en les liant à des enjeux contemporains. Cette relation entre passé et présent permet une compréhension plus profonde des réalités historiques et de leur impact sur le présent.

24 Sur le rapport complexe entre récit et temps historique, voir François Hartog, qui propose la notion de « régime d'historicité » comme outil heuristique permettant de saisir non le temps en soi, mais les moments où ses articulations — passé, présent, futur — deviennent instables, notamment en période de crise. Selon Hartog, si toute société possède un même degré d'historicité, les formes subjectives qu'elle en développe diffèrent. Cette variation affecte la manière dont les récits (historiques ou littéraires) structurent et donnent sens à l'expérience du temps. Dans le cas du roman Cristero, la narration joue précisément le rôle d'espace de reconfiguration. Elle réévalue l'historicité de ce fragment du temps historique dans l'histoire générale du pays. Elle identifie chacun des aspects qui posent problème du point de vue de l'idéologie des gouvernants de l'époque révolutionnaire. Et c'est à travers cette historicité littéraire que le roman parvient à restaurer ce passé occulté. Cf. François Hartog, Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps, Paris, Seuil, 2003. Openedition journals, consulté le 14 Août 2025.

### *I.1.a) Narration et temporalité dans Rescoldo et Una ventana al norte*

Comment rendre compte d'une guerre dont la mémoire est oubliée et souvent niée ? Est-il possible de faire revivre les *Cristeros* à travers le récit de fiction sans que celui-ci n'altère la vérité historique ? Ou bien faut-il reconnaître que seule la fiction est capable de restituer les zones d'ombre, les silences, les temps morts que l'histoire officielle laisse de côté ? Et comment, dès lors, structurer un récit qui oscille entre la violence du présent narré et les échos d'un passé encore brûlant ? N'est-ce pas là que se joue toute la force des romans de Pombo et d'Estrada : dans cette capacité à tisser l'avant et l'après, à faire surgir dans chaque scène la continuité d'un conflit qui ne connaît ni cessez-le-feu symbolique, ni paix intérieure ? Le temps du récit peut-il se limiter à une simple chronologie linéaire, lorsque la guerre elle-même dépasse les bornes classiques du début et de la fin ? Quand commence réellement la *Cristiada* ? À quel moment peut-on dire qu'elle s'achève ?

Peut-on encore considérer ces œuvres comme des romans historiques, ou faut-il les considérer comme des chroniques littéraires, des témoignages, mieux, des tentatives de « réparation narrative » comme le disent les auteurs cités ? L'écrivain devient-il historien malgré lui, ou bien est-ce l'historien qui trouve dans la fiction le moyen de sonder les blessures invisibles du passé ? Ces questions permettent de mieux comprendre l'architecture temporelle à l'œuvre dans *Rescoldo d'Antonio Estrada* et *Una ventana al norte* de Álvaro Pombo. C'est à partir de cette articulation entre narration et temporalité, mieux, entre l'Histoire en tant que fondation du récit, et la mémoire en tant que moteur de la fiction, que s'organise la dynamique des deux romans. La progression des événements dans les romans que nous analysons est généralement régie par le respect de l'avant et l'après-guerre[25] des *Cristeros*. Dans *Rescoldo*, cette remarque se matérialise par la présence d'un contexte qui lie chaque moment narratif à un événement de la lutte *cristera*. Il s'agit d'un récit narratif dont l'intrigue est centrée sur l'évocation de la période de l'histoire du Mexique située entre 1917 et 1935 environ.

Dans l'avant-propos du roman, on peut lire: *"Rescoldo es de todo punto notable, en cuanto al fondo y en la forma. Cuenta sencillamente, escuetamente, la reanudación de la Cristiada*

25 Ángel Arias, URRUTIA, Cruzados de la novela, las novelas de la guerra cristera, Eunsa (Ediciones universidad de Navarra), Pamplona, p. 99

*en 1934 y la búsqueda de la muerte."*[26] La mise en évidence de l'année 1934 en évoquant la résurgence *"la renaudación"*, soulève le rapport entre la fiction et l'histoire à travers l'intrigue du roman. Cette régulation chronologique instaure un dialogue constant au cœur du récit entre la trame fictionnelle et les fondements historiques de la *Cristiada*. Dans *Rescoldo*, chaque section s'ouvre et se referme sur des repères temporels précis[27] : l'évocation de la destitution de Primo de Ortiz à Huazamota 1922, la persécution des chrétiens catholiques en 1926, la rumeur de combats ravivés en 1934. Ces dates, « loin d'être de banals ornements, constituent la charpente structurelle du récit ». Pour reprendre encore les mots de Ricoeur, elles ponctuent les passages de l'analepses, souvenirs de la guerre originelle, et de la prolepse, anticipation des secousses à venir.

De même, dans Una ventana al norte, la voix narrative glisse entre panoramas d'avant-guerre et visions d'après-guerre : le narrateur évoque la tranquillité d'une jeune fille à Santander 1919, puis, quelques pages plus loin, cette dernière manifeste le besoin d'acquérir plus de liberté ce qui la propulse dans un conflit ouvert contre ses parents. Cette oscillation temporelle crée une tension dramatique : le lecteur est à la fois spectateur d'un passé révolu et témoin d'une tragédie qui se dessine dès le début du récit. Dans cette ambivalence, l'auteur met en scène un ensemble de situations renvoyant à la guerre des Cristeros: — décrets anti-cléricaux, transactions secrètes entre représentants ecclésiastiques et leaders politiques, tandis que la description des lieux, chapelles démantelées, sentiers abandonnés évoque l'empreinte de l'histoire.

Ainsi, « respecter l'avant et l'après-guerre des Cristeros » signifie tisser une relation sans interruption entre la fiction et le réel. En articulant prolepse et analepses autour des dates et des images historiques, pour que chaque moment du récit narratif reflète le cours des événements passés. Cette conception du temps confère aux deux romans une densité unique : la lutte des Cristeros n'est pas seulement contée, elle suit le rythme des souvenirs qui se mêler à l'imagination des protagonistes présentiels. Comme le dit Arias Urrutia :

> "Las novelas de la guerra cristera suponen un caso ejemplar de entrecruzamiento entre lo histórico y lo ficcional. Escritas las primeras de ellas al calor del combate y planteadas, con el transcurrir de los años, como

26 Antonio Estrada, op. cit., p. 8

27 Dans *Temps et récit* (1983), Ricoeur insiste sur l'idée que le récit historique et le récit de fiction partagent une mise en intrigue (qu'il appelle *emplotment*) qui organise le temps en le rendant intelligible. Chez Ricoeur le temps narratif acquiert une dimension philosophique et permet de lier le vécu, à la mémoire et l'histoire.

> el rescate de una historia silenciada, las novelas manifiestan en su misma configuración una cercanía con los rasgos característico de los géneros historiográficos, en distintos aspectos"[28]

L'alternance passé, présent, histoire et fiction dans *Rescoldo* et *Una ventana al norte*, permet d'observer une écriture à la croisée de l'historiographie et de la fiction. Selon Arias Urrutia, les romans de la guerre cristera « manifestent en leur configuration une proximité avec les traits caractéristiques des genres historiographiques[29] ». Cette observation se lit directement dans la manière dont *Rescoldo* et *Una ventana al norte* structurent leur récit : Genèse "à chaud" et mémoire écrite ou racontée par des rescapés. Comme le souligne encore Arias Urrutia, les premiers récits furent écrit, « al calor del combate », c'est-à-dire: alors même que les affrontements avaient lieu.

Rescoldo réactive cette dimension qui place le lecteur, dès l'incipit, au cœur de 1934 ; le temps du récit est construit à partir du temps vécu, réaliste et difficile car il reflète les sombres moments de la lutte des familles. Par la suite, il se déploie en analepses plus éloignées (1917–1920) et prolepses (anticipations de la recrudescence). Puis on observe une volonté de reconstruction d'une histoire effacée : quelques décennies plus tard, ces mêmes données de terrain deviennent l'objet d'une réinterprétation : « rescate de una historia silenciada ». Dans *Una ventana al norte*, chaque élément géographique (ruines des haciendas détruites par les fédéraux qui capturent Gorostieta, chemins de montagne…) fonctionne comme des vestiges attestant de l'effectivité de ce conflit dans un cadre réel. Ainsi, le romancier se fait historien, en décrivant minutieusement les lieux et les conflits qu'ils ont connus, à la manière d'un « chroniqueur qui restitue des faits à partir d'archives orales et topographiques »[30].

Tout d'abord, tentons de comprendre comment les anachronismes sont essentiels à la compréhension des évènements soit par rétrospective ou par anticipation. La mention de 1934 comme « réanudación de la Cristiada » renvoie au regain de tension que connut le Jalisco et les

---

28 Ángel Arias URRUTIA, op. cit., p. 125

29 Plusieurs allusions à l'histoire des années 1934, notamment certains personnages du roman qui renvoient à des protagonistes de la période pour preuve, certains noms apparaissent dans les archives de l'époque. C'est le cas de Sergio Vargas, évêque de Durango, Carlos Villarreal gouverneur de Durango, et le colonel Estrada lui-même suivi de ses frères jumeaux Jesus et Frumencio. L'échange avec Tejeda met également en évidence un arrière-plan d'historicité qui révèle la relation directe entre le colonel Estrada et l'histoire des conflits locaux.

30 Ángel Arias URRUTIA, op. Cit., p. 103

régions voisines après quelques années de relative accalmie (1930-1933). Après avoir contraint les Cristeros à une trêve forcée au tournant des années 1930, suite notamment au changement de présidence en 1929 puis de la passivité relative du gouvernement Portes Gil, le gouvernement de Lázaro Cárdenas, au début de son mandat (pris en décembre 1934), reste encore sous l'emprise des résidus anticléricaux hérités de l'ère Calles. C'est dans ce climat d'incertitude et d'attente que se soulève, à nouveau, à l'automne 1934, une partie des anciens combattants Cristeros, encouragée notamment par des notables paysans et certains responsables ecclésiastiques locaux, à reprendre les armes.

Il n'est pas question de recréer une guerre de même ampleur qu'en 1926-1929, mais à rappeler au nouveau gouvernement fédéral les promesses non tenues, notamment la réintégration sociale, le respect de la liberté de culte et la réparation face aux spoliations subies pendant la première rébellion. Ce nouveau soulèvement est considéré comme soulèvement illégal et devait être étouffé rapidement, avant que ne se développe un mouvement de solidarité susceptible de déstabiliser l'autorité mexicaine en pleine reconstruction de l'État. Comme on peut le constater à travers un des échanges les plus important du roman en ce qu'il illustre la confrontation entre combattants et institutions[31]: "Vengo a decirles que se dejen de una vez más de revoluciones, señores. En nombre de la Iglesia católica depongan las armas"[32]

Or, c'est précisément ce contexte (1934-1936), qui structure la temporalité de *Rescoldo*. D'une part, le roman s'ancre dans l'avant-guerre des *Cristeros* (1926-1929), en mettant en scène des personnages qui ont survécu à cette décennie de violences : prêtres, anciens lieutenants, paysans rescapés et dont le vécu agit comme un prisme à travers lequel on perçoit un retour progressif du conflit[33]. Les souvenirs de la première Christiade, évoqués dans de courtes ellipses ou

31 Dans cet épisode, la prise de parole du Père Vargas, qui exhorte « au nom de l'Église catholique » à « déposer les armes », coïncide avec la réalité historique de la fin de la seconde rébellion *Cristera* (1934–1936), moment où la hiérarchie ecclésiastique mexicaine — confrontée à la pression croissante du gouvernement Cárdenas et soucieuse de préserver sa marge de manœuvre institutionnelle — décide de désavouer officiellement toute reprise des hostilités. En faisant apparaître Vargas pour sommer le Colonel Estrada d'abandonner la lutte, le roman illustre la rupture entre les cadres militaires *Cristeros* et l'institution catholique, et souligne que l'insurrection, en l'absence du soutien de l'Église, perd toute légitimité aux yeux du pouvoir : le soulèvement d'Estrada est alors clairement perçu comme « illégal », non seulement par l'État, mais aussi par l'autorité religieuse qu'il prétendait défendre.

32 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 82

33 Dans Rescoldo plusieurs noms historiques reviennent et permettent de comprendre le rapport entre l'œuvre fictionnelle et l'histoire réelle de cette période: on a par exemple, Pedro Quintanar, Mayor Tejeda, Carlos Villarreal, Sergio Vargas évêque de Durango, etc.

sous forme de dialogues, servent à souligner le fait que la lutte n'a jamais réellement cessé dans les têtes et les cœurs de ceux qui la considèrent comme une question d'« honneur familial » ou de « tradition ancestrale ». Tel qu'on peut le constater lors de la rencontre avec *"el padre Montoya"*:

> *— "Hijito: bien sabes que un sacerdote tiene prohibido meterse en esta nueva rebelión. Mejor dedicate a lo tuyo, a ver por tus fieles de Mezquitic.*
>
> *—Perdóneme, su excelencia. Pero otro deber me dice que alguien tiene que asistir a esos hombres.*
>
> *— Pero tu andas hasta armado, hijito. Todavía es más fuerte esa prohibición.*
>
> *—Traigo rifles y pistola para que me respeten mejor. A un ranchero le gusta que uno haga a sus modales. Se sienten mejor comprendidos así, señor.*
>
> *—Pero esos cristeros ni siquiera son de nuestra diócesis, montoyita.*
>
> *—Alguien los tiene que ver en su última hora, su Excelencia. Mal o bien que se hayan vuelto a levantar, pero también son fieles. Cómo los vamos a abandonar igual que a bandoleros sin ninguna redención."*[34]

D'autre part, le roman respecte également l'après-guerre tel qu'elle s'imposera à l'issue de la seconde brève insurrection : on voit comment les autorités locales, épaulées par la troupe fédérale, reprennent peu à peu le contrôle des terres et réaffirment les lois anticléricales (notamment la fermeture des écoles religieuses et la limitation des processions publiques), les quelques survivants, souvent démoralisés ou exilés, souvent avec une identité anonyme, doivent composer avec une nouvelle logique où l'Église catholique, bien que tolérée officiellement, reste constamment surveillée. Cette description du roman reprend les idées de l'historien Ben Fallaw lorsqu'il décrit la formation de l'État postrévolutionnaire. Selon lui, "non seulement les affrontements armés ne s'interrompent pas après la répression, mais les structures de l'État

34 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 134

pérennisent des mécanismes de contrôle sur le culte, les pratiques religieuses, et sur les populations qui affirment leur identité religieuse catholique[35].” En insistant sur ces deux phases (avant 1934 et après 1936), Estrada montre que l’anti cléricalisme à Jalisco englobe plusieurs questions locales qui suscitent déjà des discordes. Cela est perceptible à travers l’échange entre le colonel Florencio Estrada et les responsables cléricaux qui viennent tenter de le convaincre:

> *“...Mira hijo: depongan las armas y ya. El mismo gobierno los ayudará para que se vayan a Estados Unidos o a alguna región lejana de nuestro país. Busquen donde nadie los conozca, donde nada puedan temer por su vida. —No creo que usted nos pueda mandar esto, padrecito…Se puso más colorado y de carrera armó dos cigarros de hoja. —Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa, señor cura: cuando ya una vez nos rindieron ustedes. Fue una de malas como todos sabemos; pero también sobra recordar los resultados de esa entrega. —Lo que su merced nos viene a proponer, es nomas que corramos como gallinas; o que nos dejemos matar cruzados de brazos, padrecito —continuó el capitán, rascándose los cabellos a dos manos. —El Arzobispo ya arregló que no les pase nada…—En 29 también el gobierno nos ofreció todas las garantías—apoyó el mayor Frumencio”*[36]

Enfin, la mise en relation de cette chronologie avec l’histoire personnelle de la famille Estrada est au cœur de la démarche romanesque. Le colonel Florencio Estrada, figure respectée, incarne à lui seul le lien entre les générations : il a combattu contre Calles en 1927, avant de reprendre la lutte de nouveau avec ses frères en 1934. Chaque étape de son existence (poursuites, excommunication, persécution par ses anciens compagnons) coïncide avec un moment-clé de

35 Ben Fallaw, Religion and State Formation in Postrevolutionary Mexico. Duke University Press, 2013.

36 Antonio Estrada, Ibid., p. 83. Ce passage illustre comment, dans la phase « après-guerre », le roman met en scène la mobilisation forcée des Cristeros : le Père Vargas propose aux insurgés de déposer les armes en échange du soutien gouvernemental pour leur exil, rappelant que la trêve « de 29 » avait déjà signé l’échec d’une première tentative. En opposant le désarroi des officiers (« —Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa », « o que nos dejemos matar cruzados de brazos») à la préoccupation de l’Église de préserver ses fidèles, l’épisode rend palpable la crise entre les cristeros et l’Église. De la même façon que le roman articule les moments d’avant-1934 (espoir de victoire, violences structurantes) et d’après-1936 (dispersion, surveillance), cette scène souligne la perte de légitimité du soulèvement : d’un côté, les anciens combattants voient leur mémoire glorifiée ; de l’autre, le contexte post-insurrectionnel les contraint à l’exil ou à l’abandon de toute action collective.

l'histoire de la guerre. Ses six enfants, dispersés entre une éducation séculière à Guadalajara et le catéchisme clandestin dans la Sierra Madre, illustrent quant à eux la fracture du monde cristero : certains rêvent d'une seule chose, fuir vers les États-Unis pour échapper à la répression, tandis que d'autres, comme María del Rosario, épouse d'un lieutenant, veulent prolonger la résistance jusqu'au bout.

C'est donc en faisant dialoguer cette temporalité (avant/après les guerres Cristeras) avec les trajectoires individuelles du colonel Estrada et ses compagnons d'armes que le roman joue son rôle. Chaque scène renvoie toujours à un fait historique précis depuis l'assassinat d'un prêtre en 1928, la promulgation d'une nouvelle loi en janvier 1935, la fuite de plusieurs familles vers Huejuquilla en mars 1936. En procédant ainsi, Antonio Estrada rappelle que la deuxième Christiade ne fut pas un simple « retour en arrière » ni une annexe tardive au soulèvement initial, mais l'aboutissement tragique d'un cycle révolutionnaire et contre-révolutionnaire où l'histoire officielle, pour maintenir son « privilège d'être », ne pouvait tolérer la présence d'un groupe de paysans armés défiant de nouveau l'ordre étatique qui se prétendait révolutionnaire.

Ainsi, la progression narrative de *Rescoldo* s'organise autour de trois pôles qui se complètent : d'abord la mise en mémoire de la première Christiade (1926-1929) à travers le vécu des anciens combattants. Ensuite comme le dit Ben Fallaw dans ses analyses sur la *Segunda* (la deuxième guerre des *Cristeros* des années 1930), ce moment est non seulement de reprise d'une hostilité reconnue, mais elle marque aussi le retour au sentiment religieux et identitaire qui avait été réprimé. Cela rejoint notre réflexion sur le surgissement d'une nouvelle rébellion vécue comme devoir moral: la seconde rébellion (1934-1936), décrit par Estrada comme la résurgence des flammes, d'où le titre *Rescoldo*. Enfin, l'impossibilité, après 1936, de retrouver une place visible dans la nouvelle république cardeniste, obligeant les derniers *Cristeros* à rester dans l'ombre. C'est ce respect constant de l'avant et de l'après-guerre qui confère au roman son rapport particulier avec l'histoire. Chaque moment évoqué dans l'œuvre fictionnelle prend tout son sens au regard du conflit global.

Comparé à *Una ventana al norte*, *Rescoldo* permet de mieux illustrer ce dialogue entre temporalité narrative et temporalité historique. On remarque que plusieurs passages permettent d'identifier clairement la période à laquelle fait référence le récit : *"—Era solo el remate para los que sobrabámos… Los padrecitos nos rindieron, cuando ya teníamos los pelos de la burra entre*

*las unas. Y todo nomas para que nos trampearan como a güilotas en noviembre…Buen plan del gobierno."*[37]. D'une part, l'avant-propos du roman rappelle explicitement que Rescoldo se fonde sur la résurgence du mouvement *Cristero* en 1934, avec le souvenir d'une époque où la rancœur de la trahison de 1929 est encore vive, et le sentiment de vengeance évident.

D'autre part, ce jeu temporel souligne l'idée qu'un passé non résolu continue d'influencer la réalité présente, dans une configuration où la fiction devient un outil permettant d'éclairer l'histoire dans ses moindres détails. En reliant la résurgence de 1934 à la trahison engendrée par le pacte de 1929, le texte renforce le caractère dramatique du récit et fait comprendre que, le temps historique se renouvelle dans la mémoire collective pour alimenter ce nouveau conflit. Ce va-et-vient entre le passé historique et le présent narratif montre combien le roman se sert de la chronologie pour montrer que chaque moment est porteur du poids d'un combat qui continue malgré une apparente résolution. Bien que les deux romans aient pour objet d'écrire une version de l'Histoire qui vient remplacer la version historienne, il reste qu'en tant que récit, le cours des événements narratifs est rythmé par une chronologie liée au passé historique. Ce qui implique que la narration obéit à l'ordre chronologique de ce même passé, à savoir: les années 1910-1920, renvoyant à la longue période révolutionnaire directement liée à la première et la seconde christiade. Comme l'a montré Gérard Genette, la narration met en place un système anachronique (analepses et prolepses) qui permet de tisser des liens entre passé et présent narratif[38].

À travers cette conformité au temps historique, Pombo et Estrada créent un lien entre l'Histoire et la narration que chacun propose dans son récit narratif. C'est pourquoi, on remarque que, dans chacun des romans, l'intrigue est souvent délimitée par des événements permettant de mettre en lumière la période exacte ou approximative ainsi qu'une série d'événements auxquels se réfère la narration. Chez Pombo, l'évocation des arreglos à travers l'extrait: *"Cuando los arreglos se vuelven caducos, la Iglesia le disputa al poder civil lo que éste posee, para ganar algo más o perderlo menos posible…Esa misma Iglesia eterna, todopoderosa y finalmente invencible, parece sin embargo frágil y vencible en 1925, y sobre todo a partir del 31 de julio de 1926, el último día*

37 Antonio Estrada, op. cit., p. 58

38 Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972, p. 121-143. Genette montre que la chronologie de l'histoire et le temps du récit narratif se croisent et se nourrissent réciproquement. Ce qu'il appelle la relation entre histoire (ce qui est raconté) et récit (la manière dont c'est raconté).

*de cultos."*[39], est particulièrement révélateur sur la manière dont le texte relie temps narratif et temps historique. Cet insiste aussi sur le fait que le passé "non résolu" continue d'agir dans le présent narratif et dans la mémoire collective. C'est exactement ce que Paul Ricoeur formule dans Temps et récit (1983) lorsqu'il explique que « l'intrigue narrative sert de médiation entre l'expérience temporelle et l'histoire, en organisant l'anachronie du vécu à travers une trame intelligible ».

Parmi les pistes d'analyse permettant de dégager cette relation, on retiendra que ce passage sert de repères temporels précis, en évoquant des dates clés, 31 juillet 1926. Date à laquelle l'insurrection populaire dégénère en un soulèvement armé, pour situer la narration dans une continuité historique. Ce jeu sur le temps permet d'évaluer le moment précis qui marque la dégradation de la relation entre le gouvernement, l'épiscopat et les populations chrétiennes du Mexique en 1929. L'évocation du terme "último dia de cultos" établit ainsi un point de rupture décisif qui s'inscrit dans la chronologie de la première christiade et, par conséquent, le début du conflit.

L'utilisation des dates et l'évocation des moments précis (los arreglos, el ultimo dia de cultos) renforce la tension dramatique de l'intrigue. À travers la mention de ces moments historiques, l'Église, autrefois perçue comme éternelle et puissante, apparaît désormais plus faible. Le texte met ainsi en exergue la fragilité des structures de pouvoir et la trahison inhérente aux compromis politiques. Cette précision des faits renforce le rapport entre le récit et l'Histoire. Le fait d'articuler l'intrigue autour de moments historiques précis confère au roman une vraisemblance et une densité qui permettent au lecteur de ressentir l'inévitable rapport qu'entretiennent récit narratif et histoire.

En intégrant ces repères temporels, Pombo ne se contente pas de raconter des faits. La manière dont l'extrait synchronise le temps narratif, et les événements dans le récit, (Esa misma Iglesia eterna, todopoderosa y finalmente invencible, parece sin embargo frágil y vencible en 1925), permet de donner une nouvelle lecture à ces périodes souvent perçues comme lointaines ou figées dans le passé. À travers l'évocation des arreglos et du décret abolissant les cultes publics au Mexique, le roman Una ventana al norte engendre une nouvelle temporalité, où le souvenir des

39 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 90

promesses non tenues résonne avec un présent conflictuel. Ainsi, l'œuvre de Pombo interroge la capacité du récit littéraire à dépasser la simple accumulation d'événements pour revisiter l'histoire.

Cet extrait de Pombo opère donc une véritable mise en scène de l'Histoire. Par le biais de mentions explicites de dates et de faits clés, le récit permet de faire le lien entre les événements réels et la réinterprétation littéraire de ces derniers. Cette démarche critique renforce l'idée que la narration est indissociablement liée à une réalité historique, rappelant ainsi que le passé n'est jamais vraiment enterré, mais continue de s'inscrire dans « la dynamique de la mémoire collective ». En d'autres termes, l'évocation minutieuse de ces moments chronologiquement définis sert à « implanter le récit dans une temporalité historique » toujours selon Ricoeur[40].

### *I.1.b) Entre mémoire familiale et histoire : pour une temporalité en tension dans Rescoldo*

Dans *Rescoldo*, le récit démarre par l'issue tragique de la lutte menée par le colonel Florencio Estrada. Quel est le message derrière un récit qui débute par le constat d'une absence? L'absence d'un corps dont on ne retrouve ni la sépulture ni les moindres traces. Rescoldo tente de situer le rapport entre l'histoire de la famille Estrada et le récit de la mémoire collective. Doit-on considérer Rescoldo comme récit tragique ? Si le genre tragique suppose une progression vers une catastrophe annoncée, une fatalité inscrite dans l'ordre du monde, quel est l'objet de cette structure narrative lorsqu'elle est inversée ? Le lecteur fait face à un récit en forme de puzzle où la mémoire est reconstituée à mesure qu'on évolue dans la description des faits[41]. Dès lors, comment lire cette construction narrative fondée sur des analepses, sur des retours et des réminiscences ? La mémoire familiale peut-elle suffire à porter le poids de l'Histoire ? Et inversement, l'Histoire, en tant que discipline ou événement collectif, peut-elle faire justice à la mémoire personnelle, silencieuse, endeuillée ?

---

40 Le passage analysé de Pombo illustre avec clarté un principe fondamental du roman historique : la narration y est conçue comme un dispositif de remémoration où la fiction se met au service d'une histoire vécue ou refoulée. Sur le plan narratologique, cela relève de ce que Gérard Genette a identifié comme une "fonction référentielle" de la diégèse, où le récit ne cherche pas uniquement à représenter un univers autonome, mais à entrer en résonance avec une réalité extradiégétique ici, celle des événements de la guerre des Cristeros.

41 Dans *Rescoldo*, le choix narratif d'ouvrir le roman sur la disparition de la dépouille du Colonel Estrada renvoie à une forme de quête mémorielle. En ce sens, le roman organise le souvenir autour d'un travail de recomposition de quête de sens après le conflit. Dans cette quête, les voix narratives cherchent dernières traces pour témoigner que cette révolution a bel et bien eu lieu. En ce sens, la mémoire est considérée comme un souvenir hanté par le sentiment d'incomplétude.

Peut-on alors dire que Rescoldo n'a pas pour ambition de rejouer la guerre des Cristeros, mais plutôt d'en interroger les conséquences, les oublis, les trahisons ? En refusant « la clôture tragique, en choisissant d'ouvrir le récit sur la perte plutôt que sur le combat », Estrada ne fait-il pas de son roman un « lieu de reconstitution et de réparation plutôt qu'un espace dramatique » comme le dit Jean Meyer ? Le temps narratif dans Rescoldo peut être perçu suivant deux approches. D'une part, le roman respecet la temporalité historique. Où chaque événement narratif résonne avec le passé historique. D'autre part, dans Rescoldo en particulier, le récit des événements s'ouvre sur la fin de la guerre. Après la mort du colonel Estrada, assassiné par les troupes du Mayor Tejeda: "—Tenemos quince días en Huejuquilla y no me has querido llevar al camposanto. Yo solo venía por llevarnos sus restos a México"[42].

Le choix d'ouvrir le récit avec l'information de la mort tragique du Colonel Florencio Estrada fonctionne comme une amorce qui inscrit d'emblée le roman dans un passé historique violent et dans la douleur de la perte. Dès les premières lignes, le lecteur est confronté à une atmosphère de deuil et de quête de la dépouille, incarnée par le dialogue qui évoque l'impossibilité de donner au défunt le traitement funéraire attendu. Cette ouverture du roman Rescoldo par l'annonce de la mort du Colonel Florencio Estrada oriente immédiatement le récit vers un registre de deuil, de perte irréparable.

Ce choix narratif permet d'entamer l'histoire « par la fin », c'est-à-dire à partir du moment où tout semble déjà accompli, suggère une issue fatale[43]. Cependant, plusieurs éléments nous amènent à nuancer cette lecture. Le roman Rescoldo raconte des faits tragiques, mais il ne repose pas sur une structure de tragédie au sens strict. Pour interroger cette ambivalence, il convient de poser une série de questions critiques : D'abord, y a-t-il un destin inéluctable ? Dans la tragédie classique, les événements se déroulent selon une nécessité implacable, faisant suite à une faute

42 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 29

43 Raphaël Baroni explore les effets narratifs produits par les manipulations du temps dans le récit, en particulier les débuts in media res ou in extremis, c'est-à-dire les récits qui commencent à un point avancé de l'histoire, souvent après son nœud dramatique. Selon lui, cette structure engendre un effet de curiosité rétrospective (le lecteur cherche à comprendre comment on en est arrivé là) et modifie la perception des enjeux dramatiques. Elle ne relève pas nécessairement d'une logique tragique au sens aristotélicien (faute, châtiment, destin), mais plutôt d'une construction narrative qui place le lecteur dans une position d'enquêteur ou de témoin lucide. Dans Rescoldo, la mort du colonel ne déclenche pas une catastrophe morale, mais fonctionne comme un point d'ancrage mémoriel, autour duquel s'organise la quête de sens des personnages. Cette structure narrative s'éloigne donc du tragique pour rejoindre un régime de récit mémoriel, où le passé est reconstitué à travers le prisme de l'après-coup. Voir : Raphaël Baroni, L'Œuvre du temps : Poétique de la durée narrative, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2009.

originelle. Or, dans Rescoldo, la mort du colonel n'est pas présentée comme une sanction divine encore moins punition morale, mais comme le résultat d'un contexte politique, violent: la guerre cristera. La tension vient de la réalité historique, non d'une conséquence mythique ou un destin divin.

Ensuite, la souffrance des personnages est-elle sublime ou ordinaire ? La tragédie vise souvent à élever la douleur humaine à un niveau universel. Dans Rescoldo, la souffrance est profondément intime, familiale, silencieuse. Elle ne donne pas lieu à de grands discours pathétiques. Il s'agit d'une tentative de réparer une mémoire familiale brisée. Enfin, y a-t-il une résolution tragique ? La tragédie suppose une clôture : la mort, le châtiment, ou l'aveu final du destin. Rescoldo, à l'inverse, s'ouvre par la mort, mais tout l'enjeu du récit devient de réparer, comprendre, relier cette mort à un but initial. Le roman ne cherche pas à punir ou à venger, mais à faire un « travail de mémoire ».

Cette entrée en matière marque le point de départ d'un cheminement personnel auquel vont se livrer Lola Muñoz et son fils Antonio Estrada. En revenant à Huejuquilla pour retrouver la dépouille du colonel, ils s'engagent dans une quête qui dépasse la simple récupération d'un corps ; il s'agit de retrouver l'homme, sa mémoire, et de faire face la rupture que la mort impose. Cette introduction par la tragédie donc remplit plusieurs fonctions narratives essentielles. D'une part, elle affirme le respect du temps historique en plaçant l'action dans le contexte post-guerre. Où le chaos et la désillusion résonnent avec le passé tumultueux de la confrontation entre le colonel Estrada et les hommes de Tejeda. D'autre part, en faisant de cette fin dramatique le point d'ancrage du récit, le narrateur transforme le deuil en « moteur narratif ». La mort du colonel, en tant qu'événement historique, devient alors le point de départ d'une transformation: c'est à partir de cette perte que se fait la reconstruction de la mémoire et de l'identité. Celles-ci sont incarnées par la quête de son fils Antonio et son épouse Lola dont le deuil devient une quête de sens et d'un besoin de rédemption pour reprendre un vocabulaire religieux[44].

Le système narratif mis en place par Antonio Estrada souligne ainsi une « synchronisation subtile entre le temps narratif et le temps de l'histoire ». L'intrigue s'appuie sur des repères

44 Cet aspect traduit un paradoxe humain: devant la mort, les hommes sont souvent partagés entre le besoin de faire le deuil et accepter un départ bien que tragique, et le désir inavoué de voir cette personne revenir à la vie. Pourtant si celle-ci venait à ressusciter on la prendrait pour un fantôme en considérant que ceux qui sont morts ne peuvent plus vivre parmi les vivants.

chronologiques forts pour donner une dimension vraisemblable aux événements racontés. La fin de la guerre, symbolisée par la disparition brutale du colonel Estrada, n'est pas la conclusion d'une époque de conflits ; elle devient le début d' une nouvelle phase dans laquelle l'histoire individuelle de chaque personnage se trouve liée à celle du pays. Le passage du temps se fait alors à la fois témoin d'un changement collectif et révélateur d'un parcours personnel douloureux[45].

En d'autres termes, cette amorce qui met en avant la tragédie, par l'évocation de la mort du vaillant colonel Florencio Estrada, fonctionne à la fois comme un marqueur historique et comme le déclencheur d'une quête. Cette approche renforce le propos selon lequel, dans le roman de Antonio Estrada, la narration vise aussi à explorer l'intimité, en tentant de comprendre les affects, la fragilité et la vulnérabilité, de ceux qui en ont été les témoins et les victimes du péril engendré par la révolte des *Cristeros*. L'évocation de certains moments précis, le cas ici de la recherche des restes du colonel à Huejuquilla, sert de courroie de transmission entre l'Histoire objective et l'expression de la douleur vécue par certains protagonistes de la lutte.

Lola Muñoz tente de rassurer le jeune Antonio. À ce moment précis, nul ne sait où se trouve la dépouille du colonel. Il faut faire preuve de patience et de résilience et continuer les recherches.

> *"—Por eso mejor quería venirme sola, hijo. Tendré que decirte al fin que lo enterraron de limosna...Con los años, necesitaron el campo para otros igual de urgidos. Removieron sus huesos con la tierra, y terrones y restos de vuelta encima de los nuevos muertos." Sceptique le jeune Antonio insiste: "—Siquiera saber mas o menos donde quedó.." Mais Lola rétorque en précisant: "—Ni eso, hijo. La misma gente de aquí no se acuerda ni del rumbo de su sepultura…"*[46]

Après la mort du Colonel Florencio Estrada, Lola son épouse, et Antonio son fils reviennent à Huejuquilla pour tenter de retrouver sa dépouille afin de faire leur deuil. Cet épisode marque la fin de la guerre et le début d'une quête personnelle pour Antonio. Le roman de Estrada

45 Voir Guy Thiébaut, *Espacios e ideologia en las novelas de tema cristero en México », J. Covo (ed.) Historia, espacio e imaginacion, Lille Presse Universitaire Du sptentrion, 1997.* p. 157

46 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 33

commence par la recherche de la dépouille du Colonel Florencio Estrada par sa famille, marquant un moment clé de deuil et de mémoire. Cette quête est le point de départ de la narration et se déroule après la mort du protagoniste, ce qui ancre le récit dans un temps présent chargé d'émotions et de souvenirs. La narration utilise un retour en arrière pour exposer les origines du conflit et les raisons de l'engagement du Colonel Estrada et de ses hommes. En revenant sur les événements passés, le récit crée une structure temporelle où le passé éclaire le présent. La disparition de la dépouille du Colonel et le lieu précis de sa sépulture symbolisent la perte de mémoire mais aussi la conspiration qui entoure cette affaire[47], accentuant le contraste entre l'importance du passé et l'effacement progressif des détails qui y sont liés.

La prolepse, ou anticipation, est utilisée ici pour « ancrer le récit dans une perspective future[48] ». En évoquant la difficulté de retrouver la tombe du colonel, le texte annonce les obstacles et les désillusions à venir. Cette technique narrative permet de créer une tension dramatique et de préparer le lecteur aux problèmes émotionnels et psychologiques que les personnages devront affronter tout au long de la narration. À travers cette partie, Antonio apparaît comme un jeune garçon conscient du rôle de son père dans la lutte armée. Il comprend aussi l'importance de cette quête non seulement pour honorer la mémoire de son père, mais aussi pour trouver un sens à son propre héritage. Sa détermination à retrouver la tombe montre son besoin de recueillement, un besoin de se connecter avec son passé pour mieux comprendre son présent et son futur.

Lola Muñoz, quant à elle, représente la résilience face à la réalité crue de la situation. Elle tente de protéger Antonio de la dure vérité en insistant sur l'oubli et l'anonymat de la sépulture. Ses réponses montrent que d'une certaine manière l'oubli a longtemps permis de préserver les héritiers Cristeros de la dangerosité de cette quête. Le mouvement va-et-vient entre le passé et le présent permet de tisser un lien entre les deux périodes, montrant comment les décisions et les actions du

47 Comme le dit Jean Meyer, la Christiade dérangeait énormément les idées reçues de la révolution. A tel point que pour donner une image assez rayonnante de la révolution, on a choisi d'attribuer aux *Cristeros* le rôle de perturbateurs: ce qui a d'abord conduit à trouver le moyen de mettre un terme à la lutte armée. L'église et l'État furent d'accord qu'il fallait dissuader les combattants *Cristeros* de l'inutilité de leur démarche même du point de vue religieux. Comme on peut le lire dans la conversation entre Estrada et le Père Sergio Vargas. Tous les résistants contrevenant à cette décision seront considérés comme des ennemis à abattre : ce fut le cas du colonel Estrada. Mais il fut aussi décidé de faire disparaître leurs dépouilles ainsi que d'effacer toute preuve de leur existence. Si on ne pouvait pas changer le narratif de la christiade il était néanmoins possible d'en faire disparaître les protagonistes afin de ne donner aucune possibilité de célébrer leur héroïsme.

48 Daniel Bergez, et Alii, *Les mots de la critique, Vocabulaire de l'analyse littéraire*, ARMAND COLIN, 2020, p. 211

passé influencent le présent. Cette structure temporelle met en évidence la valeur du temps dans le récit, soulignant le fait que la continuité et les ruptures caractérisent l'histoire des Cristeros.

Dans l'extrait où la famille Estrada entame sa quête, la prolepse permet de souligner plusieurs aspects dans la narration : en anticipant les difficultés, elle maintient le lecteur en haleine et renforce son émotion. Comme nous allons le voir, au fil de cette analyse, le récit met en lumière le thème central de la mémoire collective et individuelle, tout en soulignant comment la guerre peut effacer ou transformer les souvenirs. La prolepse permet également de développer les personnages à travers le prisme de leurs réactions face à l'incertitude et à la perte d'un être cher. Le dialogue entre Antonio et Lola Muñoz est essentiel à la compréhension de la dynamique globale de *Rescoldo los últimos cristeros*. Il illustre comment la fin de la guerre et la quête personnelle d'Antonio sont imbriquées dans une narration proleptique.

### *I.1.c) La chronologie et l'odre thématique dans Rescoldo*

D'autre part, la chronologie des faits est au service d'un ordre thématique qui subdivise le roman en plusieurs épisodes. Ainsi, le roman est subdivisé en quatre chapitres ou sections qui structurent la narration en épisodes. Le premier épisode intitulé Tras sus huellas aborde la quête de vérité et le devoir de mémoire. Cette partie constitue une sorte d'introduction. On y découvre l'issue de la guerre, à savoir: la mort des chefs militaires et la disparition de leurs dépouilles. À travers ce chapitre, le temps historique est suspendu, la narration décrit la quête identitaire à travers la recherche des traces des défunts cristeros par leurs familles respectives. Elles scrutent le désert, les vallées et les montagnes en quête de vestiges attestant de leur passage sur ces terres. *"Tendré que decirte al fin que lo enterraron de limosna…-Siquiera saber mas o menos donde quedó…-Ni eso, hijo. La misma gente de aquí no se acuerda ni del rumbo de su sepultura…"*[49].

Cet extrait du roman *Rescoldo* est profondément évocateur et souligne la quête profonde d'identité. La recherche des traces du colonel Estrada par sa famille représente une tentative de reconnexion avec l'histoire personnelle et collective qui a été perdue ou occultée. Le désert, les vallées et les montagnes incarnés par le syntagme nominal (la sierra) deviennent des espaces de mémoire, où chaque pierre et chaque grain de sable pourraient dévoiler les secrets du passé. L'idée que la sierra devienne un espace de mémoire (un lieu qui préserve des traces malgré l'oubli), le lieu

49 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 33

incarne une mémoire vivante en déclin. En ce sens, la sierra devient ce que Pierre Nora identifie comme « un espace qui conserve les traces d'un passé effacé de la conscience collective »[50].

En suspendant le temps historique à travers cette quête, le narrateur permet aux lecteurs de se plonger dans l'intemporalité de la quête des Cristeros. Cela suggère que la recherche de vérité et d'identité est un processus continu, qui transcende les époques et les générations. La phrase "Por eso mejor quería venirme sola, hijo" révèle que cette quête est souvent solitaire. À travers la phrase : « La misma gente de aquí no se acuerda ni del rumbo de su sepultura… », se révèle le mutisme populaire, le silence ambiant et la solitude qui caractérisentles Cristeros dans leur quête identitaire. Cette phrase souligne non seulement l'oubli et la perte des soldats cristeros, mais met également en lumière l'absence de soutien dont ils souffrent dans cette démarche vitale. Dès le début, l'usage répété de la structure « ni » crée une anaphore qui renforce l'idée d'un oubli total et d'une mémoire défaillante, accentuant ainsi le caractère de leur solitude. Ce choix stylistique symbolise l'effacement, tant physique que mémoriel, du soldat cristero lequel est lié à une identité collective en voie de disparition.

Ensuite cette même phrase juxtapose la proximité géographique (*"La misma gente de aquí") avec la distance mémorielle ("no se acuerda ni del rumbo de su sepultura"*), créant ainsi une antithèse. Cette antithèse met en contraste l'oubli et la présence, soulignant ainsi l'ironie du sort réservé aux héros *Cristeros* par les populations locales de Huejuquilla. Notons que Huejuquilla est plus qu'une simple localité ; c'est une ville historique qui a accueilli de nombreux soldats *Cristeros*. Dans le roman d'Estrada, elle incarne à la fois le témoin silencieux des affrontements et la mémoire collective. D'une part, Huejuquilla symbolise le refuge et le passage obligé pour ces combattants dont l'héroïsme est unanimement contesté et parfois oublié par la population locale. D'autre part, cette cité reflète l'ironie d'un destin marqué par le contraste entre l'accueil dont ils ont bénéficié durant la guerre et l'oubli et le mutisme avec lesquels leur sacrifice est ensuite entaché. En cela, Huejuquilla est le théâtre de l'interaction entre la violence d'un passé révolutionnaire et la reconstruction (ou l'effacement) de l'identité des *Cristeros*. Puis on note l'oubli du lieu où reposent les restes des soldats (leurs sépultures). Ce qui crée une ellipse qui vient renforcer l'idée du vide laissé par leur mort pourtant constatée. L'oubli de cette mort constatée suggère une volonté d'effacer la mémoire à travers la disparition de toute information liée à l'identification formelle de dépouilles de soldats *Cristeros*.

50 Pierre, Nora, *Les lieux de mémoire,* La République, Gallimard, 1984.

Enfin, la *"sepultura"* (sépulture) est utilisée métonymiquement pour représenter les soldats eux-mêmes. De cette manière, leur oubli est directement lié à celui de leur dernière demeure. Ceci renforce l'idée de l'effacement même de leur existence. En conclusion, cette phrase utilise des figures de style pour transmettre efficacement l'idée de l'oubli de la mémoire. Elle démontre comment, peu de temps après leur disparition, les soldats *Cristeros* sont déjà victimes d'un effacement de la mémoire collective. Tout semble démontrer qu'ils n'ont jamais existé, soulignant d'une part la fragilité de la mémoire humaine et d'autre part la facilité avec laquelle l'histoire peut être falsifiée. À travers le chapitre Tras sus huellas, le temps évolue selon un cycle répété, qui est une métaphore de la quête identitaire des *Cristeros*.

Le deuxième épisode intitulé las Brasas est plus étendu et évoque tous les événements liés à la guerre, ainsi que la motivation qui pousse ces Cristeros à l'action. C'est le cœur même du conflit, où les dernières braises de la révolution brillent de mille feux avant leur extinction définitive. À travers cette partie, le narrateur revient sur la gestation de la révolution, il nous fait découvrir la naissance d'une résistance cristera bien ancrée dans les principes de la foi chrétienne. *"Todo el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey irá al cielo, recién purificado por un segundo bautizo"*[51]. Cette phrase est riche en éléments stylistiques qui résonnent avec l'esprit révolutionnaire des Cristeros. Elle constitue un appel puissant à l'action et au sacrifice, typique de la rhétorique utilisée pendant les sermons religieux.

L'expression "derrame su sangre por causa de Cristo Rey" (verser son sang pour la cause du Christ Roi) est une métaphore qui évoque le martyre. Le substantif "sangre" est métaphoriquement comparée à l'eau du baptême, suggérant que le sacrifice des Cristeros est à la fois purificateur et sanctifiant. Ce procédé rhétorique suggère que ceux qui meurent pour défendre leur foi seront purifiés pour accéder au paradis. Ici le don de sa vie est considéré comme un acte de purification ultime. Nous y reviendrons plus en profondeur au moment de développer la notion du martyre dans la dernière partie de notre travail. La notion du sang versé est utilisée pour motiver les troupes et renforcer la détermination de chaque soldat. À travers cette séquence narrative le temps de la narration bascule dans une dimension presqu'intemporelle où la lutte des Cristeros résonne avec les grands martyrs des récits bibliques. Ce qui confère à leur lutte une dimension universelle.

51 Antonio Estrada, op. cit., p. 67

L'épisode de las Brasas pourrait donc symboliser le point culminant du conflit, où les appels à l'insurrection deviennent plus fervents et où la violence atteint son paroxysme. L'utilisation de la métaphore du feu ("brasas" signifiant "braises") suggère une intensité et une passion qui alimentent la rébellion. On pourrait l'interpréter comme le moment où la révolte est la plus ardente. Où les convictions des combattants sont mises à l'épreuve testées par leur volonté de lutter à mort pour la cause. La narration progresse à la fois de façon linéaire, et circulaire, car elle revient sans cesse à leur conviction afin de mieux éclairer l'Histoire par le récit.

Le troisième épisode intitulé El airazo décrit un temps de trêve, un moment de relâchement pendant la guerre. Cette section est un temps de réflexion qui se caractérise par une pause de la lutte armée. Et pendant ce moment, la narration revient sur les désaccords entre les différents groupes engagés dans le conflit. C'est surtout le moment où les protagonistes observent les conséquences de la guerre et commencent à reculer devant la gravité de la tragédie, regrettant même d'avoir embarqué avec eux femmes et enfants:

> *"Perdoname, mi mujercita! —le decía hasta haciendo puchero por el dolor de su ánima— Perdóneme, Lola, por lo que más quiera…Nunca debí meterla a sufrir así. Nunca me imaginé que la bola nomás se desquitara con usted. Como no me han matado a mi…Perdóneme, Lola por el amor de Dios"*[52].

Dans le roman *Rescoldo*, l'expression "El airazo" désigne ce moment charnière où, en pleine guerre, le temps semble suspendu pour laisser place à une réflexion douloureuse. Ce chapitre offre une pause dans l'action guerrière, un « interstice narratif[53] » où les protagonistes, en dépit de la tension qui les entoure, font l'inventaire des ravages du conflit et expriment leurs remords— comme le montre l'aveu du colonel Florencio Estrada qui s'excuse auprès de Lola. Ainsi, *"El airazo"* incarne l'ironie cruelle du destin des combattants : après avoir été entraînés dans une

52 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 203

53 Par interstice narratif, on désigne ces moments où le récit suspend le cours de l'action pour ouvrir un espace de réflexion :"Perdóneme, Lola, por lo que más quiera…Nunca debí meterla a sufrir así. Nunca me imaginé que la bola nomás se desquitara con usted.". Ce moment est essentiel pour la compréhension du vécu des personnages. Dans le chapitre El airazo de Rescoldo, cet interstice ne relève pas d'une simple pause descriptive : il constitue une zone où le temps de la guerre s'interrompt pour laisser place aux regrets, comme dans l'aveu du colonel Florencio Estrada. Sur le plan narratologique, ces « temps morts » produisent une tension entre l'Histoire collective et l'expérience individuelle. (Genette, Figures III, 1972)

violence qui les force à impliquer leurs proches, ils se trouvent seuls face à leur sacrifice. Ce moment de trêve, tout en marquant la fin apparente des hostilités, sert de point de départ à la prise de conscience de la tragédie humaine transformant la guerre en un souvenir à la fois collectif et intime.

La trêve décrite dans ce chapitre offre un contraste avec le reste du conflit armé. L'auteur fait remarquer comment les Cristeros questionnent leurs propres choix face aux conséquences mais surtout comment ils prennent la décision d'avancer malgré cette réalité accablante: *"Facilito deveras irnos con mis hermanas"*[54]; *"Nadie nos hará correr de nuestras tierras, padrecito, ni escondernos como criminales"*[55] La conversation entre le colonel Estrada à sa femme, Lola, révèle qu'au sein des troupes chaque membre a un rôle essentiel à jouer aussi bien dans le maintien de la cohésion familiale que dans la motivation des troupes face à l'adversité: "Perdóname, mi mujercita! … Perdóneme, Lola, por lo que más quiera", on se rend compte qu'il regrette d'avoir fait endurer toutes ces souffrances à sa famille. L'expression de son regret démontre que ces soldats pouvaient aussi être inquiets devant la dure réalité d'un conflit mortel.

C'est un tournant majeur, dans la lutte, le temps semble suspendu, ce qui permet aux combattants de respirer avant l'ultime bataille pour la mort. Face à l'adversité et à la tragédie personnelle, les Cristeros sont forcés de réfléchir sur le bien-fondé de la lutte armée. La lutte est mise en balance avec le prix payé par leurs familles. Cela soulève des questions morales et éthiques sur la responsabilité et les sacrifices exigés par la guerre. On y découvre également le rôle de la femme, crucial au coeur du désarroi pour réarmer mentalement les troupes *Cristeras*: *"—No tengo nada que perdonarte, Florencio mío —le respondió ella sacando fuerza para enderezarse un poquito, y…Luego le puso las manos en la cara, y hacia por alzársela al mismo tiempo que le decía"*[56]

En somme, "El Airazo" révèle la contradiction entre les idéaux et les dommages irréparables infligés par la lutte armée. Cette section rappelle que, même dans les conflits les plus idéologiques, les coûts humains sont réels et doublement dévastateurs. À travers cette section, le roman offre l'occasion de réfléchir sur la complexité des choix en temps de guerre et sur l'impact

54 Antonio, Estrada, *op. cit.,* p. 59

55 *Ibid.* p. 83

56 Antonio Estrada, op. Cit., p. 203

des décisions prises dans ces moments délicats. C'est à la fin de ce chapitre que les derniers Cristeros sont assassinés.

Le dernier épisode intitulé las cenizas: il met en évidence la mort des derniers Cristeros, et la promesse d'une renaissance par les « cendres » de la révolution restées chaudes. Symbole de l'esprit persistant de la lutte cristera, las cenizas développe l'espoir d'une résurgence. Dans cette section le temps est post-apocalyptique, c'est la fin d'une ère, le chaos mais surtout c'est un nouveau départ. "Vamos ya de la sierra todos". Ce chaos post-apocalyptique, où les cendres d'un combat passé continuent de dégager de la chaleur, trouve un écho dans les récits bibliques et dans le roman de la révolution chez Carlos Fuentes (comme nous le verrons plus en détail dans notre dernière partie). Dans la Bible, les événements apocalyptiques symbolisent souvent la fin d'un monde imparfait et le début d'une nouvelle ère. La vision de l'Apocalypse de Saint Jean, par exemple, décrivant la destruction des anciens ordres avant l'avènement du nouveau royaume, reflète ce cycle éternel de la mort qui fait place à la renaissance.

De manière similaire, dans le roman de Carlos Fuentes, "La región más transparente", la ville de Mexico est dépeinte comme un espace où le chaos et la décadence règnent en maître. L'architecture brisée, les rues encombrées et l'agonie des personnages participent à créer une ambiance apocalyptique. Pourtant, au sein de cette désolation, l'idée d'un renouveau persiste. Le chaos de la révolution n'est pas seulement un effondrement mais aussi une reconfiguration, un terrain fertile pour de nouvelles possibilités », tout comme les cendres chaudes de la lutte des Cristeros[57].

Ainsi, "las cenizas" se situe à la croisée de ces influences, fusionnant les thèmes bibliques des nouveaux cieux et de la nouvelle terre avec la révolution pour exprimer un nouveau commencement. La promesse d'une renaissance à partir du chaos rappelle que chaque fin porte en elle la potentialité d'un nouveau départ. Cette approche post-apocalyptique devient alors un terrain d'espoir, un moment où de nouveaux récits peuvent émerger des cendres des anciens comme l'a montré la critique. Que ce soit à travers le prisme du sacré ou du fictionnel, l'esprit persistant de la

57 Voir l'article : PAGNOUX, E. Présence du passé : *La región más transparente* de Carlos Fuentes, Revue América. Cahiers du CRICCAL, Écrire le mexique, N°22, pp. 139-146.

lutte et la perspective d'un renouveau constant offrent une lueur d'espoir dans les ténèbres, un rappel du cycle perpétuel où destruction et de renouveau alternent sans cesse[58].

Ici, Estrada représente métaphoriquement le processus par lequel les conséquences dévastatrices de la guerre annoncent le début d'une période de reconstruction. La phrase "vamos ya de la sierra" illustre parfaitement cette dualité entre la fin tragique d'un conflit et le début d'une ère nouvelle où le sort des survivants de la guerre sera différent. Cette phrase traduit l'urgence et la nécessité pour eux de quitter les lieux de la guerre, symbolisant ainsi un exode collectif vers l'espoir de lendemains meilleurs. Les familles des soldats morts, désormais sans soutien, doivent abandonner la sierra, ce qui représente non seulement un changement d'environnement mais aussi un changement de leur destin.

Cette section du roman pourrait être interprétée comme un moment de transition, où les personnages doivent accepter la réalité des pertes subies et trouver la force de continuer à vivre. Le titre l*as Cenizas* fait référence aux cendres brûlantes, ce qui peut être vu comme une métaphore des ruines laissées par la guerre. Ces cendres brûlantes symbolisent aussi les familles des *Cristeros* confrontées aux lourdes conséquences de la guerre et qui doivent, malgré tout, se reconstruire. À travers l'analyse de ce chapitre ressortent les thèmes de la résilience, de la perte et du renouveau. Elle révèle comment, même après la destruction la plus complète, il y a toujours une possibilité de recommencer, de reconstruire et de trouver de l'espoir dans les cendres du passé. C'est un rappel puissant que, malgré les horreurs de la guerre, l'esprit humain a la capacité de reconstruire un monde meilleur.

À travers cet épisode, le roman souligne la prise de conscience des dirigeants mexicains face aux horreurs de la guerre. La structuration du récit en chapitres thématiques reflète la manière dont le temps est façonné par les moments historiques. Cette chronologie générale du roman de Estrada est étroitement liée aux faits historiques. Lorsque par exemple, le colonel Estrada se remémore les événements de 1928: à savoir la capture des Muñoz par les Estrada épargnés.

> *"Estos Muñoz son mi mismita sangre, pero por parejo también el enemigo más a muerte. Cuando en el 28, los Estrada los agarraron vivitos en la toma del pueblo, Florencio los perdonó a todos, nomas porque yo se lo*

58 *Idem*.

*rogué. Pero su agradecimiento fue pelear y pelear en los tiempos de paz hasta que lograron del gobierno acabarnos a todos."*[59]

Cette analepse met en évidence l'antagonisme entre deux clans opposés depuis des décennies: les Estrada et les Muñoz. Dans cet extrait, le roman Rescoldo los últimos Cristeros expose aussi l'antagonisme entre le clergé et les révolutionnaires. Dans cet exemple, la narration rétablit le contexte historique en montrant comment ce conflit généralisé émane d'une querelle entre les différents tenants du pouvoir politique au Mexique. Il révèle aussi la complexité des liens familiaux au sein de cet environnement où règne la discorde. En évoquant l'hostilité des Muñoz, le colonel relève les origines familiales du conflit, soulignant la nécessité de guérir de ce mal afin de préserver les prochaines générations. Cette analyse indique que les actions passées ont de graves conséquences sur l'avenir. L'utilisation du contraste entre les "temps de paix" et la lutte continue ("pelear y pelear") souligne le fait que malgré les efforts destinés à préserver la paix, les tensions sous-jacentes mènent à un conflit ininterrompu, reflétant la nature cyclique de la violence.

Soulignons également la métaphore du sang partagé, "Estos Muñoz son mi mismita sangre", qui illustre les relations profondes entre les Estrada et les Muñoz, mais aussi la trahison ressentie par le colonel. Dans cette section du récit, le Colonel Estrada mentionne les liens de sang qui existent entre lui et ses adversaires les plus meurtriers, à savoir les Muñoz. Ici le roman souligne le fait que la guerre des Cristeros n'est qu'un conflit fratricide. Dimension qui rend la lutte des Cristeros à la fois facile et difficile à résoudre. Facile, car les adversaires partagent une histoire commune, des valeurs et une culture, ce qui pourrait en théorie faciliter la réconciliation. Difficile, car ces mêmes liens de sang exacerbent les sentiments d'adversité.

L'ambiguïté de la guerre des Cristeros réside dans le fait qu'elle a transformé un conflit politico-religieux en une violence généralisée qui a engendré de nombreux crimes fratricides. Ce ne sont plus seulement des armées qui s'affrontent, mais c'est tout l'état qui est menacé, ce qui entraîne l'effondrement du tissu social. C'est en cela que le roman revêt une importance fondamentale car exhumer les vérités même les plus douloureuses, n'est pas seulement un exercice d'histoire. Dès lors, le travail de mémoire s'impose comme un enjeu central : il vise à empêcher la répétition de telles atrocités.

59 Antonio Estrada, *op. cit.,* pp. 125-126

Dès lors, on pourrait se poser la question de savoir si ces meurtres auraient pu être évités si tous avaient fait preuve de recul et de retenue, en élevant l'intérêt commun - le sang partagé - au-dessus des clivages? Probablement. Si les belligérants avaient pris le temps de reconnaître leur parenté et de valoriser leur héritage commun, le conflit aurait peut-être trouvé une résolution pacifique. En considérant le bien-être collectif au lieu de se focaliser sur des divisions idéologiques, une paix durable aurait été possible, évitant ainsi l'effusion de sang et la destruction qui ont marqué cette époque sombre. La chronologie adoptée dans le roman de Estrada crée un lien de causalité entre les différents moments de l'histoire afin de révéler les motivations et les émotions qui sous-tendent l'histoire. Ce qui engendre un récit dont l'anachronisme constitue un des fondements du temps narratif. Ce mouvement de va- et- vient à travers le temps fait du roman de Estrada une narration à la fois rétrospective et prospective.

Cette méthode narrative permet de tisser un fil conducteur entre le passé et le présent, reliant les événements entre eux pour offrir une vision plus complète et nuancée de l'histoire. En juxtaposant les différentes époques, le roman d'Estrada met en lumière les causes et conséquences des actions des protagonistes, dévoilant ainsi les mécanismes subtils qui ont conduit au conflit. Les mouvements entre les différentes périodes historiques permettent d'illustrer comment les anciens ressentiments, les haines ancestrales et les rivalités persistantes ont façonné le présent de manière inextricable. Cette complexité temporelle offre au lecteur une perspective riche et multidimensionnelle, où chaque événement est à la fois une conséquence d'événements passés et une cause potentielle de futurs conflits.

Ainsi, le roman devient cet « outil de compréhension historique », abordant les relations conflictuelles non pas comme des incidents isolés mais comme des éléments d'un continuum. En situant les conflits dans un cadre plus large, le roman d'Estrada rappelle que pour éviter les cycles de violence, il est essentiel de comprendre et d'apprendre des conflits passés. Cette construction temporelle complexe, loin d'être un simple procédé stylistique, devient ainsi un moyen d'explorer les profondeurs de l'expérience humaine et de tirer des leçons pour construire un avenir plus pacifique et tolérant[60]

60 Guy Thiébaut, *op. cit.* p. 156

### *I.1.d) Le temps narratif entre histoire, mémoire et subjectivité : l'ambiguïté du récit dans Una ventana al norte*

La structure narrative de *Una ventana al norte* révèle une tension entre « la fidélité apparente aux événements historiques et la subjectivité narrative ». Cette articulation soulève une question essentielle sur le roman de Pombo. D'une part, elle questionne sa prétention à restituer le passé, et d'autre part son utilisation de l'histoire pour accréditer le récit narratif dans le traitement des questions liées à l'histoire. En effet, si le roman est fidèle aux grandes lignes chronologiques du conflit *cristero*, de l'escalade répressive menée par Calles jusqu'aux accords de 1929 et la liquidation des insurgés les plus déterminés, il faut néanmoins reconnaître que la narration dudit roman manque de neutralité dans le traitement des questions relatives à la guerre des *Cristeros*. Le récit filtre constamment les événements à travers le regard de ses personnages. Comme l'a montré Hayden White dans son ouvrage *Le contenu de la forme*[61], tout récit historique implique une part de mise en intrigue et de subjectivité narrative. De ce point de vue, le roman de Pombo ne restitue pas l'histoire « brute », mais il construit une version du passé qui, bien que respectant la chronologie, reste influencée par des choix narratifs subjectifs.

Dès lors, peut-on encore parler de restitution historique, ou s'agit-il d'un récit qui simule le passé pour en tirer des leçons ? Cette ambiguïté pousse à interroger l'intention du roman, cherchant à savoir s'il est un témoignage pour la mémoire. Le récit conserve des traces de mémoire collective, en particulier à travers le personnage d'Isabel, dont la mort tragique agit comme le révélateur d'un drame à la fois intime et national: *"Solo falta ahora que tenga yo este hijo o que me muera. ...No solo estoy cansada como dicen que estan las mujeres en mi estado*[62]*."*. Dans cet extrait on perçoit la présence d'une préoccupation d'ordre intime: "*Solo falta ahora que tenga yo este hijo o que me muera"*, et la présence d'une référence à la femme de façon générale: *"estoy cansada como dicen que estan las mujeres en mi estado."* Isabel de la Hoz incarne une figure de martyre, à cheval entre le politique et le personnel.

L'ambiguïté de l'histoire à travers le roman se traduit également par la condamnation des exactions gouvernementales, notamment à travers la trahison des promesses d'amnistie, met en exergue une critique de l'État mexicain postrévolutionnaire:

---

61 Hayden White, *Le contenu de la forme. Récit et discours historiques*, trad. Philippe Carrard, Paris, PUF, 1990

62 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 291

*"Como si el espíritu de "los arreglos" se hubiese contagiado a todo, don Ubaldo se consuela a sí mismo pensando ahora que todo puede arreglarse con una buena voluntad: también un adulterio tan flagrante como el de Isabel y Fabian podrá arreglarse si el matrimonio desea continuar: no hay interrupción en la obra de la iglesia ni en el sacramento de la iglesia"*[63]

L'évocation des arreglos dans cet extrait renvoi à la recherche de solution dans le processus de résolution du conflit entre l'État et l'Église au Mexique. Le terme arreglos renvoie à cette rencontre tenue entre les responsables de l'État mexicain et quelques membres du clergé[64]. Cependant cette rencontre se soldera en un échec tant du côté des politiques qui continuent de garder une certaine agressivité envers les Cristeros, que du côté du clergé qui est perçu par les insurgés comme des traîtres à la cause qu'ils défendent. C'est dans le contexte précis des arreglos, que l'État mexicain promet d'amnistier les captifs Cristeros, cependant sur le terrain cette promesse est bafouée pour des raisons de rancœur et de vengeance. Ainsi la mort de certains cristeros, le cas de Fabian assassiné par un policier au moment même de sa libération, malgré la tenue de ces arreglos, pose plusieurs qui constituent une véritable critique sur la fiabilité de ces accords.

Mais cette critique ne se transforme jamais en réquisitoire dans Una ventana al norte et on peut citer comme exemple la façon dont il complexifie les rapports entre foi, pouvoir, loyauté et trahison:

*"¿no es la confesión el sacramento del recomienzo absoluto? Las heridas del espíritu no dejan huella —ha leído don Ubaldo en algún sitio—. Y el sacramento de la penitencia es el sacramento de la disolución de las huellas. El ideal de los católicos no es perfección sino el arreglo, la continuación de la iglesia y de la vida. Y, por consiguiente, espera y confía don Ubaldo en que su situación en la casa no cambie"*[65]

63 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 290.

64 Jean Meyer, La rébellion des Cristeros, L'État, l'Église et le peuple dans la Révolution mexicaine, CLD Editions, Paris, 2014, pp. 91-93

65 *Idem*

Le roman *Una ventana al norte* est-il une pure fiction, où retrouve-t-on un réel questionnement sur le passé ? On pourrait soupçonner Pombo de vouloir faire passer un message politique sous couvert de fiction. Toutefois, la présence d'ambivalences, la douleur d'Isabel, l'ambiguïté d'Ubaldo, le doute autour de la trahison de l'Église (lorsque Isabel se pose la question de savoir si l'arrestation ayant conduit à la mort de Fabian est la conséquence d'une dénonciation de Ubaldo), semble empêcher une lecture trop binaire, où les "bons" *Cristeros* s'opposeraient mécaniquement aux "mauvais" callistes. Il faut donc éviter de réduire *Una ventana al norte* à un simple roman partisan. Il utilise plutôt la trame historique comme un prisme narratif, certes orienté, mais qui permet une exploration des passions, des doutes, et des fractures d'un Mexique en guerre contre lui-même. Le roman s'inscrit alors dans une tradition où la fiction ne reproduit pas l'histoire mais l'interroge, où le passé est interrogé à travers la création fictionnelle.

Dans Una ventana al norte, le temps historique et le temps narratif s'entrelacent pour définir l'intrigue romanesque. Ce qui implique que la narration s'ouvre sur les événements politiques de la révolution des Cristeros. Et elle se conclut par les arreglos et l'assassinat des différents leaders Cristeros qui s'y opposent. Il est donc frappant de constater que dans Una ventana al norte, la narration suit généralement un arrière-plan historique qui vient s'allier à la narration fictionnelle. Deux moments précis permettent de situer la progression du récit dans son rapport avec l'histoire. Le premier est celui où Isabel rencontre Ubaldo qui lui explique le contexte. "La Santa Madre Iglesia, Isabel, está en lo suyo, está en su sitio, no quiere la violencia y no quiere la guerra. Es el presidente Calles quien no está en su sitio."[66]. Puis on note le moment de la mort d'Isabel, un événement qui aura un écho fort tant à Santander qu'à Mexico. "La noticia del fallecimiento de Isabel de la Hoz fue llegando a Santander lentamente". L'information de la disparition d'Isabel est précédée par le moment narratif marquant la chasse aux derniers Cristeros y compris ceux ayant reçu des promesses d'amnistie de la part du gouvernement Calles : *"...estoy tranquila porque voy a tener este hijo de Fabián, a quien, como usted sabe, mataron a traición, después de amnistiarle, los callistas. Quizás usted nos denuncio, o quizás no."*[67].

Ainsi, le temps narratif dans le roman de Pombo s'articule autour de ces deux moments clé qui illustrent avec force la dialectique entre le temps de l'histoire et le temps de la narration. Dès l'échange entre Isabel et Ubaldo, l'on entend l'affirmation d'un ordre sacré et pacifique : "La Santa

66 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 83

67 *Ibid.* p. 291

Madre Iglesia, Isabel, está en lo suyo, está en su sitio, no quiere la violencia y no quiere la guerra. Es el presidente Calles quien no está en su sitio". Ici, l'opposition entre une Église ancrée dans ses valeurs et un État perçu comme violent pose les fondements même de la Christiade dans son approche de lutte anticléricale. Ce contraste lie le temps narratif, dans Una ventana al norte, à la réforme anticléricale en cours au Mexique. Au cours de cette réforme, le refus de la conformité à des lois considérées iniques par l'Église se heurte aux méthodes répressives du pouvoir de Calles.

Ce premier marqueur ne se contente pas d'établir le contexte, il ancre également le récit dans une réalité historique où l'ensemble des enjeux politiques et sociaux trouve leur origine: à savoir la révolution mexicaine. Le second moment résonne comme l'aboutissement tragique de ce conflit. La disparition d'Isabel, relayée progressivement, agit comme le point culminant de la tension narrative. Avant la scène annonçant sa mort, Fabián est assassiné par les hommes de Calles pourtant censés faire respecter la loi d'amnistie: *"a traición, después de amnistiarle, los callistas"*. Cette situation met en évidence la trahison institutionnalisée et la violence qui règne au sommet de l'État mexicain.

Ainsi, le meurtre des *Cristeros* n'est pas un simple événement isolé : il incarne la fin d'un long processus de répression orchestré par une politique d'État à l'égard des fervents défenseurs de la foi catholique. La mort clôture le cycle narratif en symbolisant la disparition d'un espoir et l'aboutissement d'un projet politique ayant présidé au destin des mexicains. En reconstituant ces deux moments, le roman reflète une époque marquée par des prises de position radicales et une violence extrême. Par conséquent, la temporalité narrative se construit autour d'une confrontation entre l'Église et l'État et se referme sur une tragédie engendrée par celle-ci. Le destin d'Isabel et, par extension, celui des autres *Cristeros*, devient la critique de la condition du Mexique des années 1920.

En parcourant le roman, on constate que Pombo adopte cette approche par laquelle la chronologie historique sert de repère pour la narration. Les événements de la guerre ne sont pas seulement mentionnés, mais ils rythment le récit, créant une tension constante entre le passé et le présent du personnage. Cette technique permet de situer l'intrigue dans un cadre temporel précis, tout en accentuant l'impact de la guerre sur les individus.

> *« Lo que estaba en Ciudad de México pasando aquellos días, y no solo en Distrito Federal, sino en la nación entera, y especialmente en el centro*

*oeste, entraba en la casa a raudales como el sol de amanecida y se esparcía por todos los rincones de la parte atrás y de los corrales destinados hasta alcanzar a Isabel cada mañana muy temprano »*[68]

L'extrait ci-dessus illustre parfaitement cette fusion : les événements qui secouent le pays ne sont pas simplement évoqués comme un arrière-plan, mais ils créent un vrai rapport entre contexte historique et temps narratif. Ce contexte influence le quotidien des personnages, et influence leur destin, s'imposant à eux comme une réalité incontournable. Cette intrusion du temps historique dans leur quotidien témoigne d'une volonté de l'auteur de faire du rythme narratif un reflet direct des bouleversements engendrés par la guerre des *Cristeros*.

Dans l'extrait mentionné plus haut, l'image d'une lumière qui "se esparcía por todos los rincones" traduit une image, des repères historiques, ici liés aux événements de la révolution des Cristeros, s'infiltrent dans le quotidien. Le rythme de la ( "a la generosidad de Isabel, a su bondad, a su capacidad de sacrificio, a su perspicacia, a su españolísima u quijotesca capacidad para sentirse abanderada de los marginados y los desamparados cristeros frente al gobierno del todopoderoso César Calles") témoigne d'une double fonction. D'une part, il sert le récit en lui conférant une cohérence historique ; d'autre part, il permet à l'auteur de réécrire le temps de la guerre, en y ajoutant une dimension « sensible et subjective ».

En proposant une analyse comparative, entre Rescoldo et Una ventana al norte, il convient de souligner que la force du récit de Pombo réside précisément dans cette tension entre le rapprochement au contexte historique et la liberté de l'imagination. D'une part, l'intrigue s'ancre dans des faits historiques, des dates clés et des événements décisifs qui jalonnent la guerre, rappelant ainsi l'ordre officiel et le souvenir collectif de ce conflit:

*"...como sacerdote en Ciudad de méxico, más o menos con sus ropas de paisano, sufriendo las consecuencias de la Iglesia antirreligiosa de la Constitución de 1917, si que se requería explicación. Tenía que explicar, en primer lugar a sí mismo pero desde luego a Isable, por qué la Iglesia y el*

68 Álvaro Pombo, *op. cit.,* pp. 77-78

*Estado se enfrentaban en México de tal suerte que los sacerdotes se tenían que esconder en las casas particulares."*[69]

D'autre part, la réécriture romanesque transmet une dimension subjective, une interprétation métaphorique et poétique de ces mêmes faits. La juxtaposition d'un cadre historique rigoureux, met en lumière la complexité d'une narration qui se nourrit tant du réel que de l'imaginaire comme cela a été montré. Dans le passage ci-dessus, la mention explicite de la Constitución de 1917 et de ses conséquences sur la vie des prêtres constitue un rappel direct de l'arrière-plan historique, où les lois anticléricales imposèrent un bouleversement radical des rapports entre État et Église. À travers cet extrait, on constate que le texte fictionnel ne se contente pas de placer ses personnages dans une intrigue romanesque. Il les fait évoluer dans une époque précise définie par des repères historiques précis (dates, lois, événements). En ce sens, l'ancrage du récit dans la période historique permet de faire dialoguer l'expérience des personnages (le prêtre en fuite, Isabel témoin et confidente) et l'histoire nationale en train de se construire. L'approche de Pombo se caractérise donc par une intégration subtile des événements déterminants de la guerre. En procédant ainsi, il renouvelle la lecture d'une histoire souvent cantonnée à des dates et à des faits. Ici les personnages interagissent en lien avec le contexte et s'y déploient avec une certaine liberté.

« don Ubaldo Zamacois…Como sacerdote, ¿tiene o no tiene obligación de denunciar de todo a todos, y sobre todo de lo último, lo del parque y las municiones, al gobierno legítimo de México? Bien está que se dé a Dios lo que es de Dios, pero si tiene que dar al César lo que es del César, ¿no tendré —piensa don Ubaldo Zamacoïs— obligación de denunciar al César Calles que que pasa? »[70]

Le narrateur illustre comment le roman aborde les évènements des années 1926-1929, période pendant laquelle le gouvernement Calles impose à l'Église un système coopératif pour restreindre l'Église au Mexique. Cette technique narrative permet de rendre visible le contexte de la révolution des Cristeros. Una ventana al norte n'est pas une narration strictement chronologique, Pombo joue sur « les accélérations et les ralentissements » du récit pour mettre en valeur certains

69 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 97

70 *Ibid.* p. 146

moments clés. Cette technique narrative permet de souligner l'impact émotionnel de certains événements en particulier: *"¿se está enamorando Zamacois de Isabel de la Hoz?"*[71]. Celle-ci n'est pas juste une simple interrogation posée par le narrateur, dans la mesure où elle est liée à une suite d'événements, dont la dislocation au sein du clergé.

Dans ce passage, le narrateur souligne un élément essentiel : le fait que certains prêtres, contraints à la clandestinité, se travestissent pour échapper aux persécutions du gouvernement calliste. Ce travestissement n'est pas seulement une nécessité pratique, il révèle aussi une vulnérabilité du clergé, placé dans une situation paradoxale. Ces figures, auparavant considérées comme une incarnation de l'autorité religieuse et morale, deviennent soudain des individus fragiles, obligés de dissimuler leur identité. Le roman, en mettant en scène cette fragilité, introduit une dimension profondément humaine : derrière la soutane se découvre un homme, avec ses désirs, ses doutes et ses faiblesses.

Ici le narrateur privilégie une approche où le temps historique influence directement la perception et les actions des personnages. Cette forme d'analyse du temps historique à travers le temps narratif met en évidence la diversité des stratégies narratives utilisées pour représenter la christiade dans le roman. Ainsi, Pombo ne se contente pas de raconter la guerre, il la fait vivre à travers une narration où l'époque historique est intégrée au rythme du récit pour mieux révéler les enjeux de la révolution des Cristeros. Par cette approche il dépasse la simple reconstitution du passé, (ce qui est le cas dans Rescoldo où le but d'Antonio Estrada est de sortir les Cristeros d'une certaine invisibilisation), pour proposer une réflexion sur la manière dont l'histoire façonne les individus et leur perception du monde.

Parmi les aspects importants attestant d'un rapport certain entre le temps de l'histoire et le temps de la narration à travers Una ventana al norte, on note la présence de certains noms de lieu et de personnages connus de l'histoire. Ces noms témoignent de l'évocation d'une époque précise dont les enjeux influencent la tonalité du roman. Leur parcours de vie apporte à la narration un regard qui valorise le traitement des questions d'histoire par le roman. On retiendra par exemple que le roman fait mention du général Enrique Gorostieta:

71 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 99

*"Ahora vio Fabián Ponce, con todos sus ojos bien abiertos, lo que querían decir allí en ciudad de México los que decian que don Enrique Gorostieta se habia encristerado, que se había dejado arrastrar por sus sus cristeros más allá de su ateismo y de su agnosticismo hasta mucho más allá de la fe, hasta la negrura de la valentía y de y de la muerte de todos de todos los valientes cristeros que decían morir por Cristo y que merecian la gloria, existiese o no existiese Cristo de verdad.*

*En opinión del general Gorostieta, lo grave de las exigencias de la liga, que en aquella tarde le estaban trayendo a mal traer, era que se le impedía al general firmar pacto alguno con cualquier fuerza política que no pasara antes por la aprobación del Comité Ejecutivo de la Liga, y esto implicaba des confianza, y además exigía una actitud de responsabilidad directiva diluida, que casaba poco con la idea de responsabilidad firme y centralizada que, como militar tenía Gorostieta."*[72]

L'extrait met en lumière la manière dont le narrateur de Una ventana al norte mobilise des figures historiques emblématiques, dont le général Enrique Gorostieta. À partir de cette mention[73], le texte renvoie de façon implicite à une période bien identifiée. Ce procédé permet non seulement de situer le récit dans le contexte précis de la première guerre des Cristeros à savoir 1926–1929. Mais aussi de renforcer l'historicité du roman en inscrivant la vie personnelle et politique de Gorostieta dans l'intrigue romanesque. Le choix de mentionner explicitement le général Gorostieta répond à une double intention. D'une part, la référence à un personnage reconnu de l'histoire confère au récit une crédibilité. Celle-ci ancre la narration dans le passé historique et en fait un outil essentiel à la compréhension de cette période historique.

D'autre part, la description de Gorostieta a une portée sur l'évolution de guerre des Cristeros à travers le roman. Il intervient en faisant de son destin personnel le reflet des

72 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 159

73 Jean Meyer, La Rébellion des Cristeros, CLD édition, 2014, p. 90. Enrique Gorostieta est identifié par Jean Meyer comme le principal général Cristero ayant inversé la vapeur en faveur des Cristeros. Mais dont le travail et l'influence furent mis à mal par l'alliance conclue entre l'Église et l'État dans le but de freiner l'avancée de l'insurrection mais surtout l'impact des troupes de soldats Cristeros.

contradictions et des dilemmes de cette époque trouble. En insistant sur Gorostieta l'analyse de l'extrait révèle que le rôle du général s'inscrit au cœur d'un dispositif narratif. Sa personnalité renvoie à l'époque des Cristeros, tout en produisant un récit qui traite différemment la révolution des Cristeros. En définitive, on observe que le temps de l'histoire conditionne l'évolution de la temporalité narrative, dans Una ventana al norte. Le temps, le rythme et la progression logique du récit sont liés à l'avant et l'après-guerre des cristeros. Comme on peut l'observer dans cette mention :

> "...hubo en Ciudad de México entre la caída de don Porfirio en 1910 y la revolución y lo demás que vino luego y que aún duraba en los años veinticinco…"; "...don Ubaldo Zamacoïs, uno de los curas católicos que, a raíz del decreto de suspensión del culto público del 31 de julio de 1926, se ha visto obligado a trasladarse de la provincia de guanajuato a Ciudad de México a fin de pasar más fácilmente desapercibido."[74]

À travers la phrase nominale "la caída de don Porfirio en 1910" on remarque une référence à la fin du long règne de Porfirio Díaz, président du Mexique, qui a été renversé par la Révolution mexicaine. C'est un point de repère historique précis qui marque le début d'une période de changement et de turbulences. Puis on a la phrase "La revolución y lo demás que vino luego" qui est la mention de la révolution indiquant que l'histoire se déroule après 1910, pendant ou après la Révolution mexicaine, qui a débuté cette année-là. Enfin on a le groupe nominal "Los años veinticinco y veintiséis": Ces années 1925 et 1926 font référence au début de la guerre des cristeros.

Ce paragraphe souligne entre autres que lorsqu'elle arrive à México, Isabel est témoin des événements de l'histoire mexicaine. Elle découvre le contexte par les explications de Ubaldo Zamacoïs. À mesure qu'on évolue dans le récit, l'analyse révèle que le roman de Pombo n'est pas simplement un décor de fiction, mais une véritable trame, où les événements marquants, depuis la chute de Porfirio Diaz en 1910 jusqu'aux répercussions de la suspension du culte en 1926, viennent se mêler au destin des personnages. En intégrant des repères temporels factuels, l'auteur établit une

74 Álvaro Pombo, *op., cit.* p 80

« ligne de temps qui, tout en structurant les événements narratifs, permet également de contextualiser la société représentée dans l'univers fictionnel »[75]

Ces personnages de fiction, dont on retiendra particulièrement Isabel de la Hoz et Ubaldo Zamacoïs, opèrent comme des médiateurs permettant de comprendre la relation entre les événements historiques et la description de l'histoire par la fiction. Isabel affronte les troubles d'un Mexique où l'anticléricalisme débouche sur une  persécution, tandis que Ubaldo Zamacoïs incarne le rôle d'une église plongée dans un dilemme qui consiste à choisir entre la lutte pour les libertés religieuses qui l'expose à l'application du décret gouvernemental du 31 juillet 1926, ou la trahison de ses fervents défenseurs. À travers ces situations , le roman ouvre la réflexion sur l'apport de l'œuvre fictionnelle dans la compréhension des contextes historiques complexes.

#### *I.1.e) Linéarité et ruptures : l'interaction entre progression narrative et chronologie des événements*

À travers cette sous-partie, il s'agit simplement de démontrer, à travers un exemple de rupture de la linéarité narrative, comment les deux romans organisent le temps illustrant le lien entre la chronologie des évènements du point de vue historique et la progression générale du récit narratif tant chez Pombo que chez Estrada. Dans les romans Una ventana al norte et Rescoldo, le cours du récit évolue suivant le cours des événements historiques. Ángel Arias Urrutia énonce que:

> *"La característica común por lo que se refiere a la categoría del tiempo es la de presentar un relato lineal, es decir, el tiempo del relato avanza respetando el antes y el después de la historia. Nos encontramos ante una narración que sigue el modelo tradicional de la representación realista. Esto no quiere decir que, como es lógico, que a lo largo de una novela no se produzcan anacronías (rupturas entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato). Se podrá ver más detenidamente en el próximo capítulo como resulta relativamente frecuente la presencia de analepsis que quiebran el desarrollo de la acción principal, para introducir en la historia general del país, buscando en el pasado explicaciones para el presente."*[76]

75 Ángel arias Urrutia, op. Cit. p. 100

76 Ángel Arias, Urrutia, *op. cit.,* p. 99

Si l'on se réfère à l'extrait ci-dessus, il apparaît que les romans autour de la thématique des Cristeros adoptent une base linéaire qui sert de pilier à une représentation réaliste des événements historiques. En effet, le récit progresse en suivant l'ordre chronologique des faits, permettant au lecteur de s'immerger dans le déroulement progressif de cet épisode historique. C'est à dire qu'on part de 1917 avec les lois constitutionnelles anti cléricale vers 1929 avec la signature des accords de cessez- le-feu et les lois d'amnistie. Cette linéarité permet de situer précisément les causes et conséquences de la guerre, tout en ancrant le récit dans une réalité factuelle bien ordonnée.

Cependant, cette approche linéaire n'est pas exclusive, on note des interruptions narratives, telles que des analepses ou flashbacks qui viennent rompre cette progression linéaire pour enrichir la narration. Ces ruptures ne sont pas de simples digressions, elles jouent un rôle fondamental car elles intègrent des explications et plus de détails sur le passé. Elles apportent un éclairage supplémentaire sur les motivations des personnages et sur la genèse des événements. En retournant régulièrement vers des moments antérieurs, ou en anticipant sur des moments postérieurs, le récit narratif offre une lecture plus nuancée où passé, présent et futur dialoguent, créant ainsi une narration à plusieurs niveaux.

Dans *Una ventana al norte*, ces allers et retours dans le temps permettent, par exemple, de décrypter des aspects politiques ou sociaux qui ne seraient pas immédiatement apparents dans la narration principale. Par exemple, lors de sa conversation avec Isabel, Ubaldo revient sur la l'anticléricalisme de l'État Mexicain en présentant à Isabel la raison du conflit. Il précise:

> *"Es el presidente Calles quien no está en su sitio, sacado de quicio por un odio que nada tiene de racional ni de humano. Nos odia sin matices, sin querer saber cuánto los sacerdotes y la iglesia han hecho por este desgraciado México a lo largo de los siglos…En Santander, que Isabel recordara, no se plantearon nunca semejantes asuntos, sólo el tedio indecible de las misas de una Santa Lucia los domingos: el mismo tedio que había sentido en la capilla de las monjas durante los años del colegio. No era hostilidad"*[77]

77 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 83

Dans cet extrait, le retour dans le passé oppose l'attitude présente du président Calles à la mémoire d'un temps où l'Église n'était pas objet de ressentiment. "Es el presidente Calles quien no está en su sitio, sacado de quicio por un odio que nada tiene de racional ni de humano. Nos odia sin matices…" souligne une hostilité dénuée de toute nuance, témoignant d'une radicalisation qui contraste fortement avec l'expérience religieuse plus mesurée évoquée dans le souvenir de Santander. Ce passage met en exergue le fait que la rupture actuelle ne se limite pas à une révolte politique abstraite, mais qu'elle s'inscrit dans un changement historique profond. Là où autrefois le rapport à la religion se traduisait par des rapports cordiaux, il s'est transformé en une animosité irrationnelle dans le présent.

La référence aux souvenirs d'Isabel (« En Santander, que Isabel recordara... ») introduit un saut temporel qui permet de situer le conflit. Ce flashback joue un rôle essentiel en rappelant que les pratiques religieuses se limitent à une répétition routinière et non à l'objet d'un affrontement idéologique. En effet, ces souvenirs servent à démontrer que la discorde actuelle trouve tout son sens lorsqu'on réfère à une époque où l'Église, malgré des rituels parfois jugés ennuyeux, ne faisait pas l'objet de contestations. Le contraste entre ce passé pacifique et la haine insufflée par la politique anticléricale de Calles permet ainsi de mettre en lumière l'intensité de la rupture. Ce saut dans le temps ne se contente pas de décrire des faits anciens ; il explique les raisons de la radicalisation du discours politique.

L'usage de cette analepses offre une double lecture du récit. D'une part, elle ancre le lecteur dans un temps linéaire où les événements se déploient de manière logique et ordonnée, illustrant la progression historique objective. D'autre part, en interrompant ce fil narratif par un retour vers des souvenirs plus anciens et plus nuancés, la narration permet d'enrichir le propos en lui conférant une dimension interprétative. Ce qui invite à repenser la relation entre les valeurs de l'Église traditionnelle et l'État moderne mexicain. Mais surtout la référence à Santander renvoie à l'image d'une Église respectée contrairement à la situation de México où l'Église doit faire face à une forme de persécution qui réinterroge son autorité. La mémoire ainsi évoquée ne rabaisse pas la pratique religieuse à un simple rituel monotone, mais la présente comme le garant d'une stabilité qui a progressivement été effacée par l'hostilité politique.

Par conséquent, dans cet extrait de *Una ventana al norte*, le retour dans le passé sert de point d'ancrage à la recontextualisation du problème qui plonge le Mexique dans une guerre

interne. Il met en lumière le contraste entre une religion autrefois acceptée dans un quotidien apaisé, et le rejet total qui caractérise la politique de Calles. Ce mécanisme narratif enrichit le récit et lui confère une dimension presque historienne pour mesurer la profondeur de la rupture entre l'Église et l'État mexicain. À présent, examinons la rupture dans le roman de Estrada et tentons de la comprendre au regard du récit général de la guerre. Dans *Rescoldo*, le changement d'intensité narrative entre progression chronologique et retour dans le passé souligne une certaine volonté du narrateur à alterner entre l'histoire telle qu'on peut la lire dans les archives et le récit produit par les personnes ayant vécu ces événements, ce qui permet de mettre en exergue leur caractère imprévisible. En mettant en avant les récits individuels, Rescoldo nous renvoie à l'évidence qu'aujourd'hui encore, il nous reste beaucoup à apprendre au sujet du conflit des *Cristeros*. Dans *Rescoldo*, la rupture permet de mieux apprécier la tragédie et légitimer le combat mené par les protagonistes.

Enfin, ce procédé narratif possède une double utilité. D'une part, en interrompant le déroulement conventionnel du récit, la rupture permet de dévoiler en profondeur les marques laissées par la guerre, et ainsi de comprendre comment l'engagement des *Cristeros* se conjugue avec une violence qui finit par effacer leur propre trace. D'autre part, cette discontinuité narrative invite le lecteur à dépasser la simple chronologie des événements pour interroger la construction même de la mémoire historique. La disparition physique et symbolique du colonel pourrait également être perçue comme un révélateur de la manière dont l'Histoire se construit, souvent par des ajouts ou retraits comme cela a été analysé par Jean Meyer. En cela, chaque rupture questionne le rapport entre le vécu des protagonistes et le récit officiel.

Par conséquent, l'introduction d'une rupture au début du roman de Estrada est une démarche critique par laquelle le narrateur prend appui sur la dimension émotionnelle, pour tenter d'expliquer cette volonté qu'a le gouvernement mexicain d'effacer l'influence des *Cristeros* voire de les réduire à l'inexistence. Par ce procédé le narrateur invite à reconsidérer la relation entre histoire et récit fictionnel. À se poser la question du pourquoi, l'histoire est reconstruite à partir de fragments dispersés et, quelle est la légitimité d'une telle démarche dans la construction d'un récit comme l'histoire des *Cristeros*? En tentant de comprendre la disparition des protagonistes, le roman participe à une écriture plus équitable de la guerre. Cette approche ouvre ainsi la voie à une interprétation riche où le décalage entre le passé et le présent devient le reflet du combat pour la restitution de la mémoire mais aussi de l'identité des *Cristeros*.

## I.2 Entre fiction reconstruction et pseudo-reconstruction.

Quelle place occupe la fiction lorsqu'elle s'adosse à un fondement historique ? Il est indispensable de se poser la question de l'objectivité lorsqu'un récit se présente comme une relecture d'événements réels. Et surtout, comment distinguer ce qui relève de la mémoire, de l'Histoire et de l'invention narrative dans des romans qui traitent d'un épisode aussi chargé symboliquement que la guerre des Cristeros ? Ces interrogations sont cruciales pour appréhender la manière dont les romans de Pombo et d'Estrada articulent fiction et Histoire. Le récit littéraire exploite des données qu'il interprète, module, et reconstruit » comme le rappelle Ricoeur.

Mais cette reconstruction peut-elle encore prétendre à une fidélité quelconque ? Ou bien s'agit-il d'une illusion de vérité, d'un simulacre d'authenticité au service d'une vision singulière du passé ? Par exemple, lorsque dans Una ventana al norte, Ubaldo Zamacois devient spectateur impuissant de l'adultère réciproques de Indalecio Cuevas et Isabel de la Hoz *"Me refiero a que he visto a su marido en el bosque de Chapultepec abrazado a una mujer que no era usted. Me refiero a que los he seguido, tomando sobre mí ese deber que quizás no me corresponda, o quizás sí, solo Dios lo sabe…"*[78]. Cette description est purement du domaine fictionnel même si son interprétation pourrait renvoyer à une situation qui aurait pu se produire au moment de la guerre. Il importe ici de comprendre comment les mécanismes de narration sont mobilisés non seulement pour raconter, mais aussi pour faire croire, pour immerger, et convaincre, le lecteur que la situation de Ubaldo Zamacois l'expose à une forme de renoncement à son statut de berger : *"A Lupe don Ubaldo la miro al sentarse y no la volvió a mirar, de puro guapa que era y turbadora. Volver a mirar hubiera sido ya concupiscencia de los ojos —reflexiono estúpidamente—."*[79]Bref, pour produire une forme de vérité romanesque sur fond d'Histoire, le roman exploite un ensemble d'informations liées au contexte qu'il transforme suivant le principe de la création fictionnelle.

Dans cette perspective, deux logiques semblent s'entrecroiser : celle de la reconstitution historique, où le roman tente de ramener un certain nombre de détails précis qui indiquent exactement la période à laquelle la narration fait allusion et celle de l'invention littéraire: "*...lo que querían decir allí en Ciudad de México los que decian que don Enrique gorostieta se habia*

78 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 151

79 *Idem.,* p. 198

*encristerado, que se había dejado arrastrar por sus cristeros más allá de su ateismo y de su agnosticismo…"*[80] Jusqu'où la fiction s'autorise-t-elle à modeler les faits historiques ? Et dans quelle mesure le roman devient-il un lieu privilégié pour rejouer les tensions du passé, en y insufflant une profondeur humaine, une subjectivité, voire un engagement ? Ces questions nous mènent à interroger la nature même du récit historique en littérature, et à situer les œuvres de Pombo et Estrada dans un élan où les frontières entre document, témoignage et création se brouillent. L'interaction entre Histoire et fiction dans les romans de Pombo et Estrada se situe à la croisée de deux démarches complémentaires, à savoir : la fiction-reconstruction et la pseudo-reconstruction. Ces deux concepts, développés respectivement par Étienne Boilet et éclairés par les travaux de Gérard Genette, permettent de comprendre comment la narration joue sur l'interprétation du passé historique, oscillant entre fidélité au contexte et aux événements et illusion par l'intrusion de la fiction dans l'époque référentielle. D'un côté, la fiction-reconstruction repose sur une volonté de donner à la narration un contexte réel, dans lequel le lecteur est transporté. Souvent dans une époque révolue grâce à des éléments qui semblent authentiques : les noms de villes, les causes défendues, les batailles et les engagements idéologiques. Dans Rescoldo on remarque par exemple Huejuquilla, Durango, qui sont des noms de ville. On peut avoir des noms de personnages évoqués dans la vraie histoire comme des référents réels, Chez Pombo on a le général Gorostieta et chez Antonio Estrada, le colonel Florencio et ses compagnons d'armes. Pourtant, cette reconstruction n'est jamais totalement fidèle à l'histoire ; elle relève d'un travail de recomposition, où l'invention sert à combler les lacunes du passé et à en recréer une cohérence narrative.

C'est donc à partir de ce besoin de cohérence que l'on comprend pourquoi,

> "Le récit est une séquence deux fois temporelle...: il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman ou en quelques plan d'un montage "fréquentatif" de cinéma, etc.); plus fondamentalement, elle nous

80 Álvaro Pombo, op. cit., p. 159

invite à raconter que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps"[81].

Selon l'approche de Boilet, cette méthode ne consiste pas simplement à retranscrire les noms, les faits, mais surtout à reconstituer le passé en utilisant des éléments concrets, corps, voix, accessoires – qui agissent comme autant de référents réels. Toutefois, ce processus implique une part d'invention : l'auteur comble les lacunes du récit historique par des extrapolations qui, bien que fictives, renforcent la vraisemblance du monde narratif. Le lecteur est ainsi invité à vivre une expérience immersive qui lui fait sentir l'époque comme s'il en était témoin, même si certains détails sont le fruit de la recomposition narrative. Selon Etienne Boilet "La fiction reconstitution", n'est pas ce qu'on nomme habituellement une fiction. Lorsqu'on se penche sur la description narrative et qu'on tente d'établir la relation entre roman et passé historique, on retrouve, dans le roman des éléments qui ramènent le récit fictionnel à une représentation de l'histoire[82].

En parallèle, la "pseudo-reconstruction" adopte un registre différent « en jouant sur l'illusion de l'objectivité historique. Le narrateur adopte une posture de témoin, laissant croire qu'il maîtrise intégralement les événements passés, alors qu'en réalité, il reconstruit une vérité narrative qui simule l'histoire sans en garantir l'exactitude ». C'est le cas dans le roman Rescoldo de Antonio Estrada. Cet « artifice narratif » » s'appuie sur une maîtrise du temps du récit, tel que le définit Genette : « le récit transforme et module le temps historique pour donner l'impression d'une continuité et d'un enchaînement logique des faits, bien que ceux-ci soient interprétés ou réorganisés ». On peut par exemple remarquer que chez Estrada, l'organisation du temps narratif obéit à un découpage en moments historiques (cf. le temps narratif dans Rescoldo) clés dans lesquels certains évènements sont utilisés comme base pour conférer à la narration un simulacre d'historicité.

Cette approche, telle que décrite par Boilet, fait apparaître le récit comme une "référence" au temps historique. Gérard Genette insiste sur la dimension bipartite du temps narratif : le temps

81 Gérard Genette, *op., cit.* p.103

82 Roland Barthes, *« Le discours de l'histoire »*, dans Œuvres complètes, tome II (1966–1973), Paris, Seuil, 1994, pp. 163-177. Barthes montre que le discours historique, n'est pas un simple reflet de la réalité, mais il s'appuie sur ce qu'il nomme une "illusion référentielle". l'histoire ne se construit pas juste pour refléter la réalité sociale, mais elle a aussi pour but de transmettre un idéal: c'est sur cette base que sont construits plusieurs récits nationaux. Au même titre, le roman réaliste, utilise les faits historiques et, par l'entremise d'un langage, ordonne et interprète les faits avec une intention similaire. (texte d'abord paru dans Social Science Information / Informations sur les sciences sociales, vol. 6, n°4, 1967, pp. 65-75)

de la chose racontée (temps du signifié) qui se double du temps du récit (temps du signifiant). Par la manipulation de ces deux temporalités, le narrateur transforme le passé en une succession équilibrée d'événements, donnant l'illusion d'une continuité et d'une précision. Ainsi, on peut par exemple remarquer chez Pombo qu'il laisse libre cours à son imagination lorsqu'il lie la vie d'Isabel de la Hoz au tragique destin des *Cristeros*. Le lecteur, séduit par cette apparence d'exhaustivité, se retrouve face à une imitation habile du réel. Pourtant il est flagrant de constater que à Santander, le roman *Una ventana al norte* développe d'autres thématiques différentes de la lutte armée des *Cristeros*.

Cette interaction entre l'histoire et la fiction dans les romans de Pombo et Estrada est un exemple fascinant de la manière dont le roman peut à la fois refléter et réinventer les événements historiques. En partant de la dualité temporelle du récit mentionnée ci-dessus, nous pouvons explorer comment Pombo et Estrada créent une narration qui s'inspire de la réalité historique en y associant la liberté créative de la fiction pour générer un récit qui évoque différemment la lutte des *Cristeros*.

La force de cette double approche réside dans sa complémentarité. La fiction-reconstruction", en recréant les atmosphères et les sensations d'un temps révolu, permet au lecteur d'appréhender la dimension humaine de l'Histoire. Elle donne vie au passé en s'appuyant sur des éléments concrets réinventés. Comme le dit Pombo :

> *"La idea de que mis textos resulten inteligibles procede de una preocupación relativamente reciente en mi carrera literaria. O si se quiere es una preocupación antigua acerca del valor de la verdad que tienen mis textos de ficción, agudizada en mis últimas novelas por el hecho de servirme de ambientes y personajes históricamente verificables. mientras que la ficción no se entrecruza con ningún elemento de positividad, con eso que suele llamarse hechos históricos, o hechos reales, la relación entre el correlato real de lo narrado y el texto narrativo se resuelve utilizando con más o menos precisión el concepto de analogía o de mimesis: la ficción y la realidad se reflejan mutuamente en todas mis novelas de pura ficción"*[83].

83 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 307-308

À travers cette explication, Pombo exprime le fait que dans une œuvre de fiction, le plus important est de rester en phase avec la vérité. Selon lui, la fiction est certes libre d'opérer sur le terrain de l'histoire, mais elle a néanmoins, à l'égard de celle-ci, un devoir de vérité. Par conséquent, sur ce terrain, le romancier doit introduire « une dose de fiction nécessaire à la préservation de cette véracité historique ». Il mentionne, en outre, que dans ses récits de fiction, en particulier lorsqu'il utilise des cadres et des personnages ayant une existence historique, la vérité reste au centre de la narration. C'est le cas du général Enrique Gorostieta dont la mention de l'engagement ne diffère en rien de celui connu au cours de l'histoire des *Cristeros*, comme nous le verrons un peu plus tard lorsqu'il sera question d'évoquer le rôle des personnages dans l'historicité du roman.

À l'inverse, la "pseudo-reconstruction" instaure une sorte de "contrat de vérité" en « simulant une maîtrise totale du temps historique par la structuration temporelle » évoquée par Genette. Ensemble, ces deux procédés dessinent les contours d'une narration historique qui agit comme un « révélateur des enjeux liés à la mémoire ». C'est d'autre part la mimesis qui est le terme souvent traduit par "imitation", dans le contexte de la littérature et de l'art. Si l'on se tient aux propos de Genette, la mimesis se réfère à la représentation de la réalité dans l'œuvre d'art. En résumé, l'articulation entre fiction-reconstruction et pseudo-reconstruction invite à revenir sur la manière dont l'Histoire est interrogée à travers l'œuvre fictionnelle. D'une part, elle permet la lecture d'une époque dans ses moindres détails, et d'autre part, elle propose une lecture qui réorganise les faits afin de proposer une approche nouvelle au passé historique.

Cette dialectique révèle que toute reconstitution historique repose sur une part d'interprétation et d'invention. En mettant en lumière cette complémentarité entre fiction-reconstruction et pseudo-reconstruction, on comprend que la littérature Rescoldo et Una ventana al norte ne se contentent pas de restituer des faits, mais qu'ils les transforment et les interrogent au travers de procédés narratifs. Cela ouvre des perspectives sur la manière dont le récit, par son jeu sur les temporalités et ses stratégies de reconstitution, offre une lecture enrichie de la Christiade et de l'histoire mexicaine.

### *I.2.a) Entre réalité et fiction : les nuances historiques et culturelles du conflit des Cristeros*

De quelle manière la fiction peut-elle devenir une alternative aux archives, dans sa manière de retranscrire les données historiographiques ? Le roman *Rescoldo*, en articulant mémoire, fiction et enquête sur l'identité des protagonistes de la lutte des *Cristeros*, propose une manière différente de comprendre ce conflit. Il s'agit de rassembler plusieurs approches parfois divergentes et en livrer un aperçu global. Quelles voix sont portées dans ce récit que l'histoire officielle a souvent réduites au silence ? En donnant la parole aux oubliés, dont les Tepehuanes, les femmes, les soldats survivants, Estrada met en lumière les zones d'ombre d'une guerre qui fut autant culturelle que religieuse. La simple présence des Tepehuanes, huicholes et Coras suggère que d'autres causes que l'anticléricalisme ont contribué au prolongement de cette la guerre. Ces divergences internes, et cette multiplicité de causes engagées dans une seule lutte contribuent à enrichir la compréhension d'un conflit trop souvent présenté sous le seul prisme de l'anticléricalisme.

Dès lors, on peut cesser de considérer les *Cristeros* comme un bloc idéologique uniforme. Et reconnaître, comme le suggère *Rescoldo*, qu'il existait en leur sein des divisions, des hésitations, des stratégies de survie et des choix ambigus, souvent dictés par les réalités locales comme l'a très bien montré Jean Meyer. En refusant de réduire la foi de ces *Cristeros* à un dogme figé, Estrada montre comment la croyance s'adapte parfois même se subvertit selon les conditions de vie, les traditions culturelles et les circonstances historiques. Ainsi, dans *Rescoldo* les cultures minoritaires et les individualités sont dotées de visibilité et surtout de dignité. Plus largement encore : *Rescoldo* pose la question de la mémoire collective vue sous le prisme de la diversité. Si l'histoire dominante tend à simplifier, à uniformiser, à glorifier ou à diaboliser, la fiction, à l'inverse, restitue les nuances d'un moment historique révolutionnaire.

Ainsi, à travers une reconstitution des témoignages fictif et de « la dissonance narrative »[84], Rescoldo propose une autre lecture de la guerre : non plus celle d'une croisade religieuse

84 Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978. La notion de « dissonance narrative » trouve ses racines dans les théories de Mikhaïl Bakhtine, où il met en avant l'hétérogénéité des voix romanesques. Dans le cas précis de Rescoldo, on parle de dissonance narrative, car à un certain moment on a du mal à situer le discours narratif pour distinguer qui parle. Lorsque le récit se développe du point de vue du jeune Antonio, ou de Lola, on ne parvient pas à capter le moment précis dans ce changement de perspective. Les trois voix évoluent dans une harmonie qui devient parfois discordante quant à la structure interne du récit. Pourtant cette dissonance apporte au récit sa pluralité en ce qui concerne le regard porté sur le passé historique.

univoque, mais celle d'un peuple en quête de sens, déchiré entre fidélités ancestrales, engagements politiques et survivance culturelle. À travers ce sous-chapitre, nous verrons comment Estrada mobilise la fiction pour révéler les contradictions qui apparaissent dans le contexte de la guerre. Il s'agit de mettre en exergue non seulement les disparités culturelles mais également le rôle déterminant de la culture dans la construction d'une identité collective. Cette observation des nuances montre comment le roman exhume les subtilités longtemps occultées au sujet de la christiade. Bien que les *Cristeros* soient majoritairement perçus comme porteurs d'un fort engagement religieux, le roman d'Estrada révèle une complexité inattendue au sein des factions[85] de *Cristeros* notamment celle du colonel Estrada. En effet, loin de se limiter à une affirmation de la foi, le récit interroge les différentes sensibilités qui traversent le conflit, surtout à son paroxysme.

C'est précisément dans ce contexte que se dessinent les nuances culturelles, souvent occultées par la lecture traditionnelle du mouvement.*"—Los tepehuanes tienen esa costumbre desde sus antepasados, señor cura. Hay algunos con dos o tres mujeres en un rancho, y tanto más por otro…Chano dice que nunca ha mirado un toro con una sola vaquilla, siendo tan grandes los ganados y los montes…"*[86]. L'auteur de Rescoldo utilise la narration fictive pour tenter d'éclairer l'époque historique en donnant la parole aux populations marginalisées. Cette mise en avant des différences culturelles rejoint l'observation de Beatriz Urías Horcasitas, lorsqu'elle montre que dans le Mexique postrévolutionnaire, la culture et l'ethnicité sont au cœur de la construction d'une identité collective marquée mais que la culture et l'ethnicité sont aussi marqué par des tensions et un système d'exclusion[87]. Cet aspect lié à l'identité permet simultanément d'interroger le réel historique et les détails de chaque moment clé de l'histoire pour mieux faire émerger les multiples facettes d'une société en pleine transformation.

> *"Un cristero que no quiere vivir como Dios manda, no puede seguir en la tropa.Algunos de tus soldados con mujeres mal habidas, no aceptan casarse mañana.*

85 On désigne par le substantif faction, des groupes de soldats, généralement des partisans avec une formation militaire basique destinée au combat. Cette expression est généralement utilisée dans le contexte de la révolution mexicaine entre 1910 et 1920 pour désigner les groupes de soldats appartenant aux différents groupes révolutionnaires opposés : Zapata (zapatistes); Carranza (carranzistes); Calles (callistes), Madero (madéristes).

86 Antonio, Estrada, op. cit., p. 147

87 Beatriz Urías Horcasitas, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007, p. 45-52.

*—Les separamos, señor cura. No le aunque perdamos más hombres.*

*—Pero también Chano y otros tepehuanes andan en las mismas…A ver, Chano, acércate por aquí.*

*—Chano no quere casar, pagrecito—respondió el cacique muy pensativo—. Si casas, aluego Chano ni puede largar ese Maria Gregoria, asina no sirva.*

*—¿Cómo está que no sirva?*

*—Si pagrecito…—Los tepehuanes tienen esa costumbre desde sus antepasados, señor cura. Hay algunos con dos o tres mujeres en un rancho , y un tanto más por otro. Sus vaquitas o su maíz les cuesta, pero nadie lo toma a mal.*

*—Ya veo como anda esto. Sé que los misioneros jesuitas convirtieron estas tribus…*

*—Más o menos se les grabaron algunas enseñanzas de nuestra religión. Pero el matrimonio con una sola mujer, para siempre, no les entra ni a tiros. Chano dice que nunca ha mirado un toro con una sola vaquilla, siendo tan grandes los ganados y los montes…"*[88]

À travers cet extrait, la question du mariage devient un point de désaccord majeur entre les *Cristeros* chrétiens et les nouveaux adhérents Tepehuanes, huicholes essentiellement. Les *Cristeros*, guidés par des principes stricts de la foi, insistent sur la nécessité de se marier à une seule femme, comme condition sine qua non pour faire partie de leur groupe. On découvre par ailleurs, chez Estrada, que ces combattants *Cristeros* étaient en compagnie d'un prêtre qui s'assurait du respect de l'éthique chrétienne *"—Oye Lencho. Este asunto es grave —dijo el padrecito arriscando los bigotes—."*. Les *Cristeros* sont en ce moment encore influencés par la ligue pour la défense des

88 Antonio Estrada, ibid. p. 146-147

libertés religieuses. Jusqu'au moment où ils s'en séparent car celle-ci voulant leur imposer d'abandonner la lutte. On peut par exemple observer, dans la suite du texte, que le colonel Estrada recrute d'autres *Cristeros* sans nul besoin de leur exiger une quelconque appartenance religieuse.

L'échange avec le père Vargas de Durango sonnera la fin de leur relation car ils seront excommuniés de l'Église[89]. Cela est illustré par la recommandation du prêtre : *"Un cristero que no quiere vivir como Dios manda, no puede seguir en la tropa."*[90]. Dans cette déclaration, on retrouve une volonté d'imposer une conduite et un mode de vie basé sur les commandements divins, contenus dans la bible et les sacrements : "vivir como Dios manda". Le texte met en lumière l'existence de disparités. Là où les discours religieux apparaissent comme le principal rempart idéologique, ces groupes manifestent par ailleurs une attache profonde à leur héritage culturel et traditionnel. L'extrait de *Rescoldo*, évoquant la coutume matrimoniale des *Tepehuanes* par analogie avec le règne animal, témoigne de la résistance face à une christianisation forcée[91]. Ce dialogue ne se contente pas de présenter une pratique sociale : il révèle une identité plurielle, où l'attachement aux traditions ancestrales s'oppose à la standardisation des codes imposés par le discours religieux au sein des factions de *Cristeros*, ce qui corrobore les analyses de Jean Meyer.

À travers ce passage, on découvre également que les divergences entre *Cristeros* chrétiens et Cristeros tepehuanes vont bien au-delà des questions religieuses. Il s'agit ici d'une question qui régit le fonctionnement profond de la communauté. En réalité, le roman tente de démontrer qu'il y avait des dysfonctionnements liés aux adhésions les plus récentes. Par conséquent, tous les méfaits de la guerre sont attribués aux *Cristeros* à tort. Car cette guerre avait cessé d'être une simple revendication des libertés religieuses. Au coeur du conflit des *Cristero*s, l'alliance cristeros-tepehuanes fut confronté à des contradictions bien profondes au point que le groupe a dû se diviser, certain ayant refusé d'accepter de se marier à une seule femme. Mais cet aspect révèle aussi la fragilité du groupe dirigé par le colonel Estrada sous le commandement des principes chrétiens et sous l'influence d'un prêtre. Le roman permet également de comprendre pourquoi le colonel Estrada et ses compagnons finissent par s'opposer aux recommandations du père Vargas de

89 *Ibid.* p. 84-85, 146

90 *Idem.* p. 146

91 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros,* op. cit., pp. 151-152. Meyer montre que « Les Tepehuanes furent Cristeros à 60 %, les Huicholes aux ⅔. Peuples à la forte personnalité, marqué par les missions jésuites du XVIII siècle, il se dit en bonne part chrétien, conservant des pratiques antérieures, telles les fêtes de récolte. L'activité du P. Magallanes, qui fut le premier à renouer avec eux à partir de 1914. »

Durango. L'imposition des principes religieux dans la lutte ne fait qu'entraver l'avancée des *Cristeros*.

Pour revenir à la question de la polygamie, l'utilisation de la métaphore du toro est significative: *"Chano dice que nunca ha mirado un toro con una sola vaquilla"*. Elle illustre non seulement la différence de perception entre les deux cultures, mais aussi la profondeur de l'enracinement des coutumes Tepehuanes. Cette image renforce l'idée que les Tepehuanes voient la polygamie comme une norme naturelle et inébranlable. Laquelle n'entrave en rien leur dextérité au combat. Les *Tepehuanes* montrent une résistance au changement imposé par les chrétiens *Cristeros*. Cette résistance est non seulement culturelle mais aussi pratique, et souligne le fait que changer leurs principes matrimoniaux aurait des implications profondes sur l'identité de Tepehuanes. Cet extrait met en lumière le fait que l'enracinement des tepehuanes empêche une parfaite identification en tant que *Cristeros*.

Toujours en s'appuyant sur cet extrait, on constate que la culture s'affirme comme un levier dans la lutte des Cristeros. En effet, le refus de la christianisation du mariage, tel que pratiqué par des communautés comme les *Tepehuanes* et les *Coras*, ne se limite pas à une opposition religieuse : il reflète une volonté de préserver une identité culturelle et patrimoniale qui puise ses racines dans l'histoire et les traditions autochtones. En ce sens, la fiction revient sur ces pratiques et les inscrit dans le récit historique en montrant que celles-ci constituent un des points de désaccord au moment de la lutte. Par ce biais, *Rescoldo* souligne non seulement l'affrontement militaire mais aussi la bataille pour la reconnaissance des valeurs culturelles. Cette mise en scène des disparités internes entre des factions souligne ainsi la complexité d'un conflit où la culture, loin d'être accessoire, représente à la fois « une arme et un bouclier ».

Ainsi, le roman d'Estrada ne propose pas seulement une relecture des faits historiques par le prisme de la foi, mais il montre le rôle déterminant de la culture dans la lutte. La fiction, en mobilisant des procédés narratifs mêlant « fiction-reconstruction » et « pseudo-reconstruction », permet de saisir combien cette pluralité identitaire nourrit et enrichit les témoignages et la mémoire de la guerre. En soulignant ces disparités, la narration d'Estrada fait de la lutte des *Cristeros* « un champ de bataille où se confrontent non seulement des idéologies, mais également des visions du monde profondément ancrées dans des héritages culturels et historiques multiples » selon Jean Meyer.

Parmi ses principales « missions », le roman d Estrada illustre comment la mémoire collective et les récits du passé jouent un rôle crucial dans la construction et la compréhension de ces peuples engagés dans la lutte. Il est certes vrai que l'art de la fiction reste régi par la liberté et un certain « arbitraire »[92]. Le roman de Estrada reste néanmoins lié aux faits. Son récit, le temps qu'il évoque, les personnages qu'il fait évoluer dans son intrigue, ainsi que l'environnement qu'il décrit font partie d'une réalité factuelle qui se mêle à l'imagination et retranscrit le passé avec une dimension historienne.

Ce qui inscrit le texte de Estrada dans une historicité certaine, tant il est vrai que chacun des personnages est identifiable et permet d'établir un rapport entre le récit et les faits. Son œuvre incite le lecteur à reconsidérer chaque détail de l'histoire non seulement comme une série de faits et de dates, mais comme un récit vivant, influencé par ceux qui en sont les personnages. En fin de compte, la démarche d'Estrada dans *Rescoldo* révèle que la fiction et l'histoire sont indissociables. Ensemble, elles offrent une compréhension plus riche et nuancée du passé, enrichissant ainsi la perception du présent et l'identité collective de la christiade.

Dans le but d'approfondir notre réflexion, on pourrait explorer plusieurs aspects. Tout d'abord, nous allons lier histoire et identité. L'idée que l'histoire d'un peuple constitue le fondement de son identité est cruciale. En ce qui concerne les *Cristeros*, leur implication dans les changements qui ont impacté l'époque révolutionnaire est nécessaire à la compréhension du Mexique des années 1920. Le retrait de leur présence de l'Histoire, par l'invisibilisation de vrais acteurs, est lié au refus d'admettre la dimension contre-révolutionnaire[93] qu'ils ont apportée à ce conflit. Ce qui a entraîné un vide du point de vue de la mémoire collective. C'est en cela que le roman de Estrada joue un rôle essentiel, car il s'emploie à redonner vie à un pan entier de l'histoire tout en assurant la continuité de la mémoire.

---

92 Angèle KREMER MARIETTI, conventions: réalité/fiction, in Roman, réalités, réalismes, Presse Universitaire de France, p. 13

93 Antonio Avitia Hernández, *El Caudillo Sagrado, Historia de las Rebeliones Cristeras en el Estado de Durango,* Tercera edición, México, 2006, p. 145. L'auteur retrace avec précision les étapes par lesquelles la Révolution mexicaine, en institutionnalisant sa volonté de contrôle de l'Église, a conduit à une rupture entre l'État et l'Église. Il souligne que, loin d'être le fruit d'un malentendu ponctuel, le déclenchement de la *Cristiada* trouve son origine directe dans l'application rigide et coercitive des articles anticléricaux de la Constitution de 1917, notamment les articles 3, 5, 24, 27 et 130.

En se basant sur les témoignages des survivants et le récit des héritiers *Cristeros*, le roman s'efforce de présenter une version des événements, qui contrebalance le récit officiel. Pour mener à bien son œuvre de « restauration de la mémoire collective », *Rescoldo* met en avant le récit des *Cristeros* eux-même. La sauvegarde de la mémoire constitue certes un des objectifs majeurs mais elle n'est pas le seul objet de ce roman. En établissant le narratif sur les faits de la guerre, le roman permet aux générations actuelles et futures de comprendre et d'intégrer ces péripéties au récit national. L'étude de *Rescoldo* souligne l'importance de redécouvrir et de réexaminer l'histoire afin de retrouver une identité plus complète et authentique. Le constat de départ est que le cours des événements a considérablement impacté l'identité mexicaine au point de créer une rupture entre les faits et le récit de ceux-ci dans les documents officiels. C'est pourquoi *Rescoldo* examine en profondeur l'époque révolutionnaire afin d'exhumer les parties de l'histoire effacées par les révolutionnaires au pouvoir. Pour mener à bien son projet, le roman met en avant la voix des *Cristeros* eux-mêmes, offrant ainsi un récit alternatif qui correspond à ce que Todorov désigne comme un "devoir de mémoire" face aux silences des institutions[94].

Pour parvenir à restaurer le passé occulté, Estrada structure reprend l'histoire de sa famille et préserve de celle-ci un ensemble d'éléments de description qui font de *Rescoldo* une fiction essentiellement réaliste. Selon Jean Bessière, le réalisme en littérature se caractérise par une quête de justesse et de vérité, visant à représenter le monde de manière authentique et exhaustive. Cependant, cette quête se heurte à un paradoxe : « la littérature, en cherchant à tout dire, se confronte à l'incertitude et à l'indécision inhérentes à la justesse de sa représentation ». Bessière souligne que le réalisme tente de confondre le mot et le réel, aspirant à « une représentation totale et assertorique du monde »[95]. Le roman des *Cristeros* de Antonio Estrada s'inscrit dans cette perspective pour nuancer le récit officiel. En revisitant la période, le roman ne se contente pas de relater des faits, mais cherche à faire comprendre toute la complexité de l'histoire et de ses protagonistes.

On peut aussi reconnaître, dans une certaine mesure, que l'approche romanesque du point de vue d'Estrada va au-delà du simple réalisme de Bessière. En mettant en lumière les expériences et les motivations personnelles des Cristeros, le roman propose une version de l'histoire souvent oubliée, qui pourtant offre une compréhension plus complète de la réalité en partant des faits. Le

94 Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 15-22.

95 Jean Bessière, *Roman, réalités, réalismes*, Presse Universitaire de France, p. 65

point de vue de Jean Bessière susmentionné trouve une résonance dans l'approche d'Estrada. En menant notre réflexion autour du récit de l'histoire et des représentations dans l'œuvre de Estrada en particulier. On constate que l'auteur examine des évènements et met en évidence des dilemmes auxquels sont confrontés ces Cristeros.

Pendant la guerre, des conflits internes surgissent au sein des troupes. Ceux-ci permettent d'affirmer que les groupes engagés dans la lutte armée ne sont pas toujours d'accord et homogènes. La particularité du roman est de mettre en évidence ces disparités au sein des groupes de *Cristeros*. Ce qu'on ne retrouve presque pas dans les récits officiels et manuels de propagandes anti *Cristeros*, souvent trop manichéens[96] alors que les *Cristeros* sont loin d'être un groupe homogène. En analysant l'objet des conflits et les problèmes internes qui les divisent, on parvient à comprendre que ces soldats de *Cristo Rey* sont non seulement issus de différentes couches sociales, mais aussi des cultures locales distinctes les unes des autres.

À ce propos, le roman permet de mieux identifier les raisons de la confrontation au sein des groupes de *Cristeros* mais aussi contre les troupes fédérales qui ont pour mission de les éliminer jusqu'au dernier. En représentant les protagonistes de la lutte armée, il pose la question du sort qui leur est réservé à la fin de la guerre. Peut-on encore parler de continuité idéologique ou spirituelle entre les deux Christiades, lorsque les soldats du second soulèvement se trouvent « à la fois privés de reconnaissance institutionnelle et confrontés à une hostilité ecclésiale » ? Qui sont alors ces « moins-que-rien » évoqués par Jean Meyer, sinon « les dépositaires d'un héritage disqualifié, d'une fidélité jugée archaïque, illégitime, presque honteuse » ? Dans ce contexte, quel rôle peut encore jouer le roman *Rescoldo* ?

En définitive, Rescoldo offre une analyse qui associe plusieurs points de vue de la guerre en montrant que la représentation de l'historique à travers la fiction permet de soulever la question de la diversité. Cette représentation évoque également les disparités internes, l'affirmation d'une certaine authenticité chez les peuples autochtones, qui s'engagent dans la lutte, ainsi que la manière

96 Jean-Yves Riou, *op. cit.,* p. 53. À ce sujet, Jean Meyer souligne lors d'une interview avec Histoire du Christianisme Magazine: "Étant parti d'un point de vue personnel hostile aux Cristeros, j'ai éprouvé l'impossibilité d'une telle attitude…Satanisée, quand on parlait d'elle, la Christiade ne pouvait être que réactionnaire, sinon, "fasciste". Je cite un dictionnaire mexicain de 1985: "Cristeros, adjectif et nom, historique. En jalisco michoacan, des paysans fanatiques, ignorants et en majorité dirigés par des prêtres conservateurs…" Dans cette description, le segment "des paysans fanatiques, ignorants et en majorité dirigés par des prêtres conservateurs…" révèle qu'il ya dans un certain discours officiel, retranscrit dans les documents académiques de l'époques, visant à globaliser les Cristeros sous le regard de croyants manipulés sans objectifs personnels, sans disparités.

dont ces derniers s'opposent à la vision catholique du conflit. La voix des communautés autochtones apparaît comme celle d'un passé qui impose le respect de la différence. Ce regard enrichit la compréhension de l'Histoire et ouvre la voie à la reconnaissance d'une pluralité identitaire au sein des acteurs clés du conflit des *Cristeros*. Cette observation rejoint le propos de Bakhtine lorsqu'il évoque le roman comme lieu d'expression de la pluralité historique oubliée. Bakhtine désigne comme « polyphonie » du roman, la présence incarnée ici par les communautés autochtones dans le roman de Estrada. Ces communautés expriment une authenticité et une vision de la Christiade, qui se différencie de l'approche consistant à réduire la lutte aux revendications contre l'anticléricalisme. Mais elle va plus loin pour révéler la présence d'une identité collective en quête de reconnaissance[97].

Ainsi, dans le roman on entend les voix qui ne ressortent pas dans les archives et les chroniques officielles. Chacun trouve sa place, ce qui témoigne de de la réalité plurielle des revendications ayant engendré cette révolte. En transcendant la simple confrontation idéologique, Estrada révèle que le conflit ne se réduit pas à un duel entre dogmes mais restitue la diversité des vécus humains et culturels.

#### *I.2.b) De la virtualité : pour une analyse des nuances apportées à l'histoire par le récit fictionnel*

L'écriture de l'histoire à travers *Una ventana al norte* et *Rescoldo* se caractérise par une volonté de comprendre le sens de ce moment de l'histoire en allant scruter chaque événement. S'il est vrai que l'écriture fictionnelle est destinée à reproduire l'histoire tout en y apportant une touche esthétique, il est aussi vrai que le récit des *Cristeros* va jusqu'à évoquer les moindres détails en essayant de mieux les comprendre selon diverses grilles de lecture. Pour y parvenir, la virtualité[98]constitue une des fonctions du discours fictionnel qui contribue à cette élucidation. En réalité, lorsqu'on parle de virtualité dans le cadre de l'écriture fictionnelle, on évoque le fait que le récit de fiction ne s'enferme pas dans une reproduction des faits mais extrapole et dévoile les choix

97 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 102-110.

98 Selon le dictionnaire Ortolang (centre national des ressources textuelles et lexicales CNRTL) La virtualité ne signifie pas "imaginaire" au sens strict. Elle se définit comme ce qui aurait pu être, ce qui est en puissance, mais qui n'a pas forcément trouvé un moyen de réalisation concrète. En littérature, la virtualité renvoie aux zones d'ombre, aux possibles laissés en suspens, aux scénarios possibles qu'un texte suggère. La virtualité ouvre l'histoire réelle à un champ des possibles narratifs qui va au-delà de l'histoire telle qu'on la connaît. (Voir dictionnaire Ortolang on line)

possibles par lesquels l'histoire aurait pu se réaliser en tant que suite d'événements[99]. Parler de virtualité c'est parler des événements non pas en tant que faits mais en tant que manifestation possible dans l'espace et le temps. Cette réflexion rejoint également celle de Umberto Eco lorsqu'il évoque la fiction comme un espace où se déploient des mondes possibles que le lecteur actualise. La virtualité correspond alors à ce champ d'éventualités et de probabilités inscrites dans le texte mais laissées ouvertes à l'interprétation[100]. La notion de virtualité dans l'œuvre narrative de Pombo est différente de l'imagination, car ici tout part d'un récit déjà connu que l'intrigue se charge d'exploiter suivant un système de prédiction et de probabilité.

Chez Estrada, la description du passé est accompagnée d'un certain nombre d'énigmes qui suscitent, à l'égard de celui-ci, plusieurs questionnements. Lesquels constituent une approche différente par laquelle l'écriture fictionnelle pourrait aborder le passé. Dans *Rescoldo*, le rapport au réel est un prétexte, car en lisant le récit on se rend compte qu'il s'agit d'un témoignage, d'une expérience vécue mais la frontière entre réalité et fiction reste floue. Même si le témoignage du jeune Antonio, l'un des narrateur, le reste attaché un forme de « récit testimonial », il n'en est pas moins subjectif et donc réduit à la vision de l'enfant qu'il est au moment des faits: *"Mamá hasta nos despertó con estos gritos: —¡Jesús bendito! ¡Esta cueva es de osos!...Lola —dijo papá cuando las bendiciones—. Tiene siete tiros, por si quieren arrimarse los osos"*; *"Quisimos correr ladera arriba. —Ey, muchachitos, vengan acá —nos gritó de nuevo el jefe, el Mentado Nador Muñoz —."*[101]

Chez Pombo le rapport du récit à ce que nous considérons ici comme virtualité dans le texte fictionnel est flagrant. Par ailleurs, Pombo est particulièrement connu pour cette compétence dans la majorité de ses romans de fiction. Si l'on en croit les propos d'Anne Lenquette:

> "Pour Álvaro Pombo le réel n'est point tant visible qu'invisible, multiforme et difficile à décrypter, et la réalité instable, insaisissable et fragile, propre à s'étendre au domaine psychique dans toute sa subjectivité. Il va sans dire que tous les procédés convoqués par l'écrivain pour remettre en question

99 Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, pp. 44-52. Pour Ricœur, la fiction ne se contente pas de reproduire l'histoire, elle élargit le champ des possibles de l'expérience en exploitant le virtuel, c'est-à-dire en dévoilant « ce qui aurait pu être ».

100 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 (éd. orig. 1979).

101 Antonio Estrada, *op. cit.,* pp. 173, 190

> l'illusion d'un réel monolithique — recours au perspectivisme, à une instance narrative fluctuante, à la figure littéraire du fantôme, etc."[102]

Comme on peut le noter, cette notion de virtualité se perçoit dans le rapport entre visible et invisible, réel et irréel. Ainsi, tout le parcours d'Isabel, qui commence à Santander et qui se termine dans la tragédie des Cristeros, est de l'ordre de l'irréel, pourtant dans cette description on retrouve plusieurs éléments dont l'historicité est avérée et même documentée. On est amené à se poser la question de son existence : a-t-elle vraiment existé ou ne serait-ce qu'une invention de l'auteur afin de comprendre le contexte historique derrière? Dans son épilogue, Pombo répond à cette question sans détour: bien qu'elle ait une histoire passionnante et pleine de sens,

> "—la gente de Santander— que conocí/conocimos a Isabel de la Hoz. Pero debo añadir que yo no conocí personalmente a Isabel de la Hoz. Isabel fue, con otro nombre, un célebre personaje de la historia local santanderina cuando mi madre y sus hermanas eran niñas. Isabel de la Hoz era prima carnal de mi madre y sus hermanas…El origen de esta narración es un personaje de quien oí hablar desde muy joven: Isabel de la Hoz, su casa y sus padres, sus paseos arrebatados los días de lluvia…"[103]

En nous basant sur cette référence, on comprend qu'en faisant évoluer son personnage Isabel de la Hoz à travers l'histoire de la guerre des Cristeros, l'intention de Pombo dans Una ventana al norte est essentiellement celle de passer un message, d'élucider un problème ou de soulever une préoccupation. En tant que fiction, l'ensemble des événements qui y sont relatés n'ont rien de réel. Malgré qu'une certaine similarité est observée avec certains détails de l'histoire: c'est le cas avec l'intervention du général Gorostieta. Par conséquent, tout l'espace occupé par Isabel de la Hoz à México, témoigne d'une expression virtuelle par laquelle le roman se fait porte-voix de l'histoire pour retranscrire la christiade. Partant de son engagement dans la lutte aux côtés de son amant Fabian Ponce jusqu'à sa rencontre avec le général Gorostieta, rien n'est proche de la réalité, pourtant l'histoire d'Isabel de la Hoz ne manque pas de leçon à transmettre autant sur la lutte des Cristeros elle-même que sur la condition des Mexicains de l'époque à laquelle le roman renvoi. Si

102 Anne Lenquette, *Les romans d'Álvaro Pombo. Savoir et fiction en Espagne (xxe et xxie siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 378.

103 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, pp. 305-306

on s'appuie sur les analyses de Hayden White (Metahistory, 1973), tout récit historique a pour but de transmettre une idée sur le passé. Dans Una ventana al norte, Pombo utilise la fiction pour ordonner les événements de la guerre des Cristeros : Isabel de la Hoz, constitue « « une perspective à travers laquelle les tensions, les contradictions et dilemmes vécus par les protagonistes sont présentés ». Cette approche au récit de la guerre permet d'éclairer le conflit d'un point de vue sensible et mais aussi symbolique.

Les contradictions, les dilemmes ainsi que l'expression d'une certaine ambiguïté renvoient à l'expression des conflits, ils permettent d'évaluer le vécu des protagonistes réels de la guerre. Ainsi, lorsque Ubaldo Zamacois présente sa position face à la famille des Cuevas, son discours renvoie à la contradiction à laquelle sont confrontés certains membres du clergé hébergés chez des familles de personnalités mexicaines anti-cristeras.

> "No debo nada a nadie, ¿qué le debo yo a Indalecio? Como mucho haberme traído aquí, pero me engano con su cara bonita: los hombres guapos parecen también inteligentes, parecen románticos e inteligentes y sensibles por que son guapos, pero la verdad es que la mayoría pronto se acartonan, se estupidizan, se engordan, se atrancan, se aburren…"[104]

Ici la situation de Ubaldo ne renvoie pas à une description littérale du contexte, ni de la condition des prêtres, mais à travers cette représentation, le roman tente de décrire la relation entre les prêtres et ceux qui acceptent de les héberger pendant la persécution lancée contre les membres du clergé. L'écriture romanesque, chez Pombo, ne se limite pas à inventer des scènes ou à redonner la parole à des personnages du passé : elle oscille constamment entre l'histoire et la probabilité d'une autre issue. La fiction est plus présente dans la construction de dialogues, l'échange entre Estrada et Tejeda en est un exemple. Mais il est important de souligner que la limite entre fiction pure et virtualité[105] reste floue: c'est le cas lorsque le colonel Estrada échange avec le père Sergio Vargas. On note également des situations précises, c'est le cas lorsque Ubaldo déclare à Isabel « Tu marido está con otra », une scène montée par l'auteur pour éclairer sur la portée des infidélités et

104 *Ibid.,* p. 237

105 Ici la virtualité n'est pas opposée à la fiction mais elle est considérée comme une des fonctions du discours fictionnel. Nous n'avons donc pas pour intention d'affirmer que le fictionnel serait différent du virtuel, le contraste se trouve au niveau du rapport à la réalité. Une fiction est par essence une reproduction créative du réel. Or la virtualité est la présence d'un imaginaire encore plus osé dans un texte déjà fictionnel.

les fausses promesses des institutions ainsi que leur irresponsabilité à l'endroit des combattants pendant la guerre[106].

En revanche, la virtualité se manifeste par l'ouverture du récit vers des suggestions, plus subtiles qui aurait pu conduire le conflit à un dénouement plus apaisé :

> *"Aunque Fabián no podrá formularlo con excesiva exactitud, había algo energuménico en la gesticulación verbal de Gorostieta, como si su larga carta fuese una declaración en el vacío: Fabian tenía a veces la sensación de que ya estaba todo perdido y de que ya todo estaba hecho, de que la traición de los clérigos y de los príncipes de la Iglesia, los falsos representantes del pueblo mexicano, se había consumado ya hacía tiempo"*[107]

Cet aspect pourrait refléter à la fois la conscience d'une trahison par certains membres des institutions, aussi bien du clergé que du gouvernement. Certains *Cristeros* sont lucides, ils savent que la cause est déjà perdue avant même la fin de la Guerre. C'est ce fait qui est ici mis en relief à travers ce monologue de Fabian Ponce. En observant l'obstination du général Gorostieta, on pourrait penser qu'il n'a pas conscience du risque qui planait sur eux. Mais le sentiment d'abandon de la part des autorités cléricales, pour lui autant que pour le colonel Florencio Estrada est évident: ils ont été délaissés par les autorités, responsables de la Ligue[108]. Mais pour Gorostieta il est hors de question de laisser tomber, il faut poursuivre la lutte malgré le fait que tout soit perdu. En soulignant ce détail, le roman pourrait nous suggérer que la cessation de toute lutte aurait

106 Dans cet espace, la relation entre fiction et virtualité soulève un problème réel, à savoir: la trahison des institutions envers les insurgés. Si l'État mexicain et l'Église avaient œuvrés pour mettre un terme définitif à l' armée, il auraient invité à la table des négociation les chefs cristeros. Mais dans les deux romans, on observe que Gorostieta et Estrada sont écartés des négociations, la seule issue qui leur est proposée est un abandon de la lutte et une promesse d'amnistie sans garantie réelle.

107 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 233

108 Après avoir recruté le général Gorostieta, la ligue pour la défense des libertés religieuses directement rattachée à l'Église se rendant compte que le général était devenu incontrôlable décide de nier son autorité et reprendre la commande des instructions. Sauf qu'à ce moment Gorostieta est conscient que ce revirement est lié à un changement d'objectif. Désormais le clergé ne lutte plus pour la restauration des libertés religieuses mais elle veut sauvegarder son statut et continuer d'exister en concluant avec le gouvernement un accord informel.

certainement été salvatrice pour le général Gorostieta. Cet aspect illustre comment la virtualité vient nuancer la réalité essayant de l'imaginer sous une issue différente.

Ainsi, les deux romans travaillent à la fois à la représentation du passé (fiction) et à sa projection sous d'autres prismes (virtualité), révélant les facettes complémentaires qui interagissent dans la description du passé tant chez Pombo que chez Estrada. Cette interaction ne se contente pas d'une approche narrative déjà advenue, pour représenter le passé, mais elle permet d'élargir les possibilités de ce qui aurait pu se passer. Soulever le problème des *Cristeros* c'est en effet évoquer un pan de l'histoire qui suscite plusieurs préoccupations d'ordre politique, social, économique et religieux. La fiction à elle seule ne saurait résoudre l'ensemble des préoccupations que pose la compréhension de ce passé mystérieux. En l'absence de ressources documentaires, et face à l'extinction des sources primaires les plus fiables, à savoir les derniers *Cristeros*, la virtualité permet d'oser une description qui transcende le récit pour tenter d'explorer les zones d'ombre et redonner la parole aux protagonistes. C'est dans l'interaction entre fiction et virtualité que nous avons tenté de montrer que le récit narratif livre tout son potentiel quant à la description et l'interprétation du passé.

C'est aussi par la virtualité que l'identité des Cristeros prend vie au cœur du récit fictionnel, chose que l'histoire n'est pas parvenue à faire, à savoir, rendre justice à chaque acteur du passé. Les Cristeros qui étaient considérés comme "meros robavacas" apparaissent sous une diversité qui remet au centre de l'identité, le caractère inclusif de la lutte mais surtout la diversité des adhérents au mouvement. En mentionnant la présence des Tepehuanes au sein de la troupe des Cristeros dirigés par le colonel Estrada, le récit nous révèle une des caractéristiques essentielles du mouvement, à savoir : l'hétérogénéité des revendications que pose la lutte, surtout dans sa seconde phase. Cet aspect du roman que nous avons largement mentionné est rendu possible grâce à un approfondissement imposé par le système d'interprétation basé sur ce que nous avons identifié comme la virtualité dans le récit.

#### *I.2.c) La fiction comme espace de déconstruction : entre mémoire effacée et voix alternatives*

La guerre des Cristeros demeure l'un des épisodes les plus occultés de l'histoire mexicaine. Comme le rappelle Jean Meyer, « cet affrontement, qui vit des milliers de paysans

prendre les armes contre l'État révolutionnaire après 1926, a longtemps été effacé des récits officiels : archives closes, autocensure des historiens, tabou partagé par l'Église et par l'État[109]. » Comment comprendre un tel silence, en évoquant une volonté des pouvoirs ecclésiastique et politique de nier la légitimité dont le peuple s'approprie et pourquoi celle-ci est-elle perçue comme une menace pour l'idéologie de la Révolution ? C'est précisément pour combler ce vide mémoriel qu'interviennent les œuvres de Estrada et Pombo.

En s'écartant des repères imposés par les discours normatifs, ils se servent de la fiction comme un instrument pour critiquer les récits officiels qui assimilent les Cristeros à de simples bandits, *"De los campesinos llamados "Cristeros", decía don Ubaldo que eran "meros robavacas"*[110], reconstruire la situation historique à partir de documents ou de dialogues crédibles[111], et proposer enfin une approche alternative du conflit. Le roman devient ainsi « un lieu d'examen de la mémoire, où l'histoire n'est plus figée mais se déploie dans toute sa complexité pour révéler les tensions entre pouvoir politique, institution religieuse et aspirations populaires » :

> "La christiade", "...dérangeait les idées reçues. Pour ne pas avoir à dire que les paysans ont pris massivement les armes contre la révolution après 1926, on a choisi de gommer l'épisode. Quand j'arrive au Mexique presque quarante ans après les faits, les archives restent closes: celles de l'Église et celle de l'État. La christiade est un sujet tabou. Les historiens mexicains pratiquent l'autocensure."[112]

---

109 Jean-Yves Riou, *L'Épopée des Cristeros 1926-1929: "Une Vendée mexicaine,* Histoire du christianisme magazine, Hors-série, Paris, 2014, p. 51. Dans son ouvrage, Jean Meyer est formel sur la censure, l'autocensure des historiens et le tabou qui entoure la question des *Cristeros* au Mexique. Tant du côté de l'Église que de l'État mexicain: "Quand j'arrive au Mexique en 1965, presque quarante ans après les faits, je trouve les archives closes: celles de l'Église et celles de l'État. La Christiade est un sujet tabou. Les historiens mexicains pratiquent l'autocensure… Pendant trois semaines je fais antichambre chez l'archevêque de México qui, à bout de patience, laisse éclater sa colère: "Ne voyez-vous pas que les cendres sont encore chaudes?"

110 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 81

111 Dans *Rescoldo*, La note de bas de page n° 40 fait état de José de Jesus Manriquez y Zarate, premier évêque de huejutla (entre 1922 et 1939, date de sa démission). "Destacó por su vehemente oposición al régimen callista. Fue uno de los obispos más destacados en la defensa del movimiento cristero y se mostró contrario a la forma en que se llevaron a cabo los arreglos."

112 Jean-Yves Riou, *Idem.*

Pour y parvenir, ces deux romanciers commencent par souligner comment le récit sur les Cristeros tend à décrédibiliser les soldats de Cristeros en soulignant leur caractère barbare face aux lois du pays. Même si dans leurs romans, Pombo et Estrada commencent par représenter les Cristeros comme victimes d'une entente secrète entre le haut clergé et l'État mexicain, ils font néanmoins mention de ce fait qui revient chaque fois de façon assez subtile, cette observation fait partie de la pensée officielle de l'époque. En revenant sur ce fait, les romanciers comptent apporter un démenti en soulignant les exploits, les illusions et les défauts du soldat cristero.

> *"Durango, Dgo., 30 de agosto de 1934.*
>
> *Estimado amigo Lencho:...Los Muñoz y seguidores de Huazamota, han logrado su antiguo propósito… Tengo orden terminante de que usted, sus hermanos y compañeros de la rebelión cristera, sean pasados por las armas. ...Le guardo sincera estimación, como lo tiene probado… Cuanto antes salga del estado con su familia… Le facilitaré garantías y dinero necesario. Atentamente, El C. Gobernador del Estado de Durango, Carlos Villarreal y Z"*[113]
>
> *"—Soy el padre Sergio Vargas, de Durango —dijo dando la mano a besar —...—Vengo a decirles que se dejen una vez más de revoluciones, señores. En el nombre de la Iglesia católica, depongan las armas…depongan las armas y ya. El mismo gobierno los ayudará para que se vayan a Estados Unidos o a alguna región lejana de nuestro país. Busquen donde nadie los conozca, donde nada puedan temer por su vida."*[114]

À travers les deux passages qui précèdent, on remarque que l'œuvre d'Estrada expose les tentatives de corruption des *Cristeros* par des membres de la coalition église-état. Malgré le fait que ces responsables politique et religieux les présentent comme des bandits ils essaient néanmoins de les convaincre de revenir à un sentiment de ralliement[115]. Dans ces extraits tirés de *Rescoldo*, la

113 Antonio Estrada, op., cit. p. 57

114 *Ibid.,* pp. 81-83

115 Antonio Estrada, *ibid.,* p. 46.

fiction intervient comme un instrument de déconstruction des repères idéologiques établis : les Cristeros ne sont pas de vils brigands. Car si tel est le cas, comment un gouvernement qui veut rétablir l'ordre et moderniser le pays peut-il tenter d'y associer ceux qu'il considère comme des hors la loi et qu'il qualifie de simples contrebandiers, tel qu'on peut le lire à travers les expressions ("Bandoleros, meros robavacas")?

À travers la transcription des dialogues, entre Tejeda et Estrada, mais aussi à travers la correspondance de Carlos Villarreal, Rescoldo nous invite à lire l'ambiguïté à laquelle les Cristeros font face dans leur confrontation avec l'administration politico ecclésiale. On peut constater qu'ils sont victimes d'une forme d'obligation à se conformer aux attentes d'un gouvernement qui n'hésite pas à utiliser les membres influents du clergé. Mais ayant échoué à les convaincre, ils n'ont nul autre choix que de les accuser d'être de simples brigands[116] afin de justifier le projet de leur élimination actée. En ce sens, le propos de Jean Meyer est cohérent lorsqu'il écrit : *"L'immense majorité des évêques et de prêtres, criminellement d'accord, se plongèrent dans une inertie maudite, attendant que le Ciel par ses miracles libère l'Église."*[117]. Ils savaient pertinemment quel plan était orchestré contre la résistance, mais au lieu de dénoncer un tel projet, ils choisirent de se taire, ne voulaient pas se rendre coupable, en plus de saboter l'intention du gouvernement, risquer d'envenimer la situation.

Cette attitude conspirationniste déconstruit de facto la prétendue délinquance qu'on attribue aux *Cristeros*. Le fond de leur lutte est certainement celui qui promeut une vraie révolution. Mais ça, le gouvernement ne l'accepte pas. Il faut donc trouver un moyen de les convaincre de rejoindre le camp du gouvernement ou alors tous les supprimer, soit à travers un exil forcé[118] ou par une mise à mort pure et simple. Notons aussi que si certains dirigeants locaux sont

116 En ce sens deux expressions sont souvent utilisées, à savoir: *"meros robavacas"*, et le terme péjoratif "*bandoleros"*. On retrouve ces deux expressions tant chez Pombo que chez Estrada. Dans *Rescoldo*, le terme *"roba vacas"* est associé à une pratique des *Tepehuanes* qui rejoignent l'armée fédérale souvent habitué à dépouiller les haciendas qu'ils attaquent les dérobant le bétail notamment les chevaux qu'ils réutilisent comme monture et les vaches qu'ils prennent pour se ravitailler en nourriture.

117 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros*, op. cit., p. 109

118 Dans *Rescoldo*, on retrouve cette allusion à l'exil dans la conversation entre le colonel Estrada et le Père Sergio Vargas, l'évêque de Durango : *"Mira, hijo: depongan las armas y ya. El mismo gobierno los ayudará para que se vayan a Estados Unidos o a alguna región lejana de nuestro país. Busquen donde nadie los conozca"* voir (Antonio Estrada, *op., cit.* p. 83). A ce niveau de la conversation on perçoit une forme de négociation qui tend à consolider leur importance dans le conflit.

prêts à leur fournir des renseignements et les aider à prendre la fuite vers d'autres pays. Ce qui renforce l'idée que leur cause est reconnue au sein de l'appareil étatique et même au sein du clergé.

Le choix précis de la date, "Durango, Dgo., 30 de agosto de 1934", n'est pas anodin. Cette inscription temporelle confère d'emblée, à la lettre du gouverneur de la région de Durango, un caractère de document officiel. Ici, l'auteur insiste sur le fait que, malgré le statut de bandit qui leur est attribué, ils sont néanmoins reconnus par l'administration. En réalité, le contenu de la lettre adressée par le gouverneur de Durango, Carlos Villarreal, révèle une conspiration entre certains acteurs étatiques et les membres des factions ayant rejoint le camp du gouvernement qui envisagent d'écraser la rébellion[119]. L'inscription de termes comme *"pasados por las armas"* témoigne d'une volonté délibérée de déshumaniser ces combattants en les assimilant à une bande criminelle, plutôt qu'à des soldats porteurs d'une cause qui mérite d'être revendiquée. En choisissant de reproduire avec fidélité ce discours officiel, Estrada ne cherche pas à montrer comment l'État mexicain déploie une méthode répressive à l'endroit de la révolte *cristera*. Il en révèle précisément le mécanisme qui tend à retirer au mouvement des *Cristeros* son caractère révolutionnaire pour en faire une forme d' insurrection locale sans impact.

Dans le second passage, le Père Sergio Vargas incarne l'ambivalence des autorités religieuses. Après s'être ainsi identifié : "en el nombre de la Iglesia católica", il propose aux Cristeros l'exil, une solution qui, sous couvert de l'État mexicain dont il affirme leur offrir "garantías" et un futur dans un lieu neutre et sécurisé, "donde nadie los conozca". Cette proposition apparaît comme une façon détournée de corrompre et désarmer les combattants. Par son attitude et sa proposition, Vargas contribue à déconstruire l'image du combat pour la foi. Le passage révèle comment le haut clergé, loin de défendre la cause, se désengage et se range désormais dans une stratégie en faveur d'un statu quo imposé par son alliance avec l'État mexicain. Ainsi, la fiction permet ici de dévoiler la complexité des enjeux, qui se jouent dans le conflit. L'appareil religieux, censé être le garant de valeurs spirituelles, participe en réalité à une manipulation des consciences au bénéfice d'un plan conjoint entre les élites. Ce double discours de l'institution ecclésiastique,

119 En observant les recommandations faites par Carlos Villarreal, on pourrait être amené à se poser la question de savoir comment des simples Bandoleros seraient avertis par courrier officiel? Même si le courrier est particulièrement destiné au colonel Estrada à titre personnel, celui-ci constitue une autre preuve qu'il existe un projet bien connu des autorités. C'est la raison pour laquelle le gouverneur de Durango tente d'interpeller le colonel Florencio afin de lui éviter de tomber entre les mains des mercenaires au service de ce projet de les éliminer. Par ce constat, on pourrait considérer que le roman, en représentant cette situation, pose les fondements de la déconstruction de ce discours avilissant à l'égard des soldats Cristeros.

dévoile la fracture entre l'idéal de défense d'une foi authentique et la réalité d'un système qui exploite la situation pour asseoir son pouvoir.

En combinant ces deux extraits, Estrada démontre que la fiction n'est pas un simple écrasement de la réalité historique, mais une relecture critique de celle-ci. Parallèlement, la reproduction des discours tant étatiques que religieux sert à déconstruire l'image que les Cristeros ont pour seul ennemi l'Etat et ses milices fédérales. Dans cette double dynamique, la fiction révèle son rôle : celui d'interroger les faits et les réinscrire dans un espace de mémoire qui permet de comprendre en profondeur les enjeux sociopolitiques de la seconde christiade. La lecture de ces passages nous éclaire sur la manière dont la fiction, dans l'œuvre d'Estrada, est un outil de « déconstruction idéologique » selon Jean Meyer. En inscrivant précisément l'action dans le temps (30 août 1934) et en donnant voix aux discours et correspondances officiels. En révélant la position des responsables religieux, l'auteur parvient à interroger les idées reçues sur les Cristeros dans la société mexicaine. Ainsi, la fiction est, non pas un « voile » qui cache l'histoire, mais un prisme qui en révèle les multiples facettes du passé historique. Une invitation à considérer le passé non pas comme un ensemble figé, mais comme une réalité dynamique et inextricablement liée aux stratégies de pouvoir.

Chez Pombo, on note les passages :

> *"Y se detuvo sonriente Isabel, contemplando al general Gorostieta de hito en hito. Y el general se echó a reír y dijo : "pero qué cosas dice usted, señora mía. Pero qué cosas dice usted, señora mía. Como no voy a reírme. Las soldaderas no son como usted!" E Isabel respondió : "¡Esto, mi general, no sé cómo tomarlo. No sé si tomarlo como un cumplido o tomarlo como una prohibición. Espero que no esté usted prohibiendome venir a visitarlo al frente cuando quiera!" Y el general Gorostieta respondió que libraría a Dios de prohibirle nada a una mujer tan bella y agradable y tan dulce de oír hablar. Pero que, a decir verdad, no comprendía bien del todo qué era lo que esperaba encontrar entre ellos, militares, una señorita como ella. Y contestó Isabel de la Hoz que esperaba encontrar inspiración. Y el general se quedó mirando como si dudara de tomarla en serio, porque*

*"inspiración" no era un vocablo que el general utilizase para referirse a sí mismo."*[120]

Et celui qui retrace le moment où Ubaldo interagit avec Isabel au sujet de la lutte en cours au Mexique.

*"No lo puedo creer" declaró por fin Isabel. Don Ubaldo la contempló sorprendido, como se contempla a una pecadora que , a la vez que evidentemente, se está acusando a sí misma de una falta grave ( y que al hacerlo así parece aceptar las reglas del juego de la confesión, del perdón de los pecados, de la absolución), no manifiesta la menor contribución, remordimiento o la menor señal de relacionar lo que acaba de declarar consigo misma."*[121]

Dans le premier extrait, le dialogue entre Isabel de la Hoz et le général Gorostieta constitue une rencontre directe entre un personnage fictif et une figure historique. Le général Gorostieta, véritable personnage issu de l'histoire du conflit, se montre incrédule face à l'ambition d'Isabel qui souhaite intégrer le front en tant que femme soldat. Gorostieta, en répétant que « las soldaderas no son como usted », ancre ce propos dans un discours militaire traditionnel qui réduit le rôle féminin à une image stéréotypée. Isabel, par sa réplique ambiguë, témoigne sa volonté de dépasser cette catégorisation. Son désir de s'inspirer du général témoigne d'une quête de sens et d'émancipation : elle ne cherche pas seulement à être présente, mais à insuffler une dimension créative au conflit en y prenant une part active et contribuer à alimenter ce conflit.

La présence même du général Gorostieta, apporte à cet extrait une dimension historique. Démontrant que la fiction ne se contente pas de raconter une histoire imaginaire. Au contraire, elle l'éclaire en montrant la réalité d'un combat et ses combattants déterminés. De cette manière, le récit s'appuie sur des faits historiques qu'il réorganise en vue de mieux les comprendre. Le recours à des dialogues chargés d'éléments historiques contribue à ce réalisme. Le général Gorostieta, par son rire et son incrédulité, dévoile la tension entre la rigueur militaire et l'attitude d'une femme rêveuse qui affirme être en quête d'inspiration. Ce texte révèle ainsi comment, par le biais de la

120 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte, Anagrama, Barcelona, 2004,* p. 163

121 *Ibid.* p.149

fiction, l'auteur propose une lecture critique des rapports de pouvoir instaurés durant le conflit, où le traditionnel affronte une nouvelle perception du monde mêlée de renouveau des mentalités.

Le second extrait présente le dialogue d'Isabel avec Don Ubaldo. Il est révélateur d'une hypocrisie institutionnelle profonde. Ici le regard de Don Ubaldo sur Isabel, qu'il observe tel un signe de révolte mêlé à une confession implicite, ouvre sur une dimension tout aussi historique que symbolique. Lorsqu'on étudie l'histoire des Cristeros, l'une des choses qui pour à croire d'une certaine manière que ce conflit est secrètement entretenu à des fins de pouvoir est l'attitude des autorités religieuses. Don Ubaldo, en comparant Isabel de la Hoz à une pécheresse, « pecadora » et en la scrutant tout surpris, incarne l'autorité morale qui se veut garante de la pureté et de la conformité au dogme. Cet aspect démontre que certains responsables religieux veulent imposer le respect des principes liés à la foi, dans un contexte où l'expression des libertés individuelles tend à déconstruire l'autorité cléricale.

Dans cette opposition entre le devoir du croyant et la liberté personnelle, Isabel, par son incrédulité, "No lo puedo creer", pourrait incarner une certaine résistance réfractaire à ce dogme religieux. Ce passage de Una ventana al norte pourrait renvoyer à la tension entre une Église qui cherche à réguler la conduite des fidèles en tentant de leur imposer des règles par le jeu de la confession, dans un moment où la société entière est en quête de liberté et de renouveau. Ce passage rend compte d'un conflit historique entre la domination idéologique du clergé et l'émergence d'une aspiration à la liberté chez les croyants catholiques.

Cet échange revêt une portée symbolique immense quant à la compréhension du discours religieux au moment de la christiade. A travers ce dialogue la réticence d'Isabel pourrait être interprétée comme une image de la transgression des lois imposées. En mettant en scène cet échange, la fiction participe à la critique des institutions qui prétextent de préserver la morale en tentant de contraindre les citoyens à une obéissance religieuse. Pourtant cette forme d'obéissance a en fait des fins politiques. En révélant ce contraste, l'œuvre de fiction expose comment le pouvoir religieux se heurte à des croyants lucides qui ne cèdent pas au chantage politique au prétexte de leurs sentiments religieux.

Les deux passages révèlent comment la fiction dans l'œuvre de Pombo se sert de l'histoire pour créer une narration riche en symboles. Dans l'échange avec Gorostieta, le décalage entre la vision militaire classique et l'aspiration à l'inspiration d'Isabel (Y contestó Isabel de la Hoz que

esperaba encontrar inspiración.), représente plus qu'un simple conflit de caractères : il symbolise la lutte entre tradition et renouveau, entre pouvoir établi et désir d'émancipation. Dans le dialogue avec Don Ubaldo, c'est toute la question des interdits imposés par le clergé qui est interrogée. La posture accusatrice du religieux se heurte à une foi qui refuse de se laisser enfermer dans des schémas préétablis. Pombo utilise ici l'ancrage historique : La présence de figures historiquement authentiques (comme le général Gorostieta) confère au récit une « crédibilité factuelle » qui permet d'identifier précisément l'époque et les enjeux du conflit, renforçant ainsi l'impact symbolique du dialogue.

À travers le dialogue entre Isabel de la Hoz et Enrique Gorostieta, le roman de fiction s'inscrit dans la confrontation des représentations figées, des rôles liés aux genres avec une quête d'inspiration qui dépasse les normes traditionnelles de l'époque révolutionnaire. Parallèlement, l'échange avec Don Ubaldo révèle comment le discours religieux, en voulant imposer une morale rigide, se heurte aux impulsions d'une liberté individuelle. Ainsi, la fiction se met au service de l'Histoire en créant une ambiance symbolique forte qui invite à repenser le passé sous un jour nouveau, en déconstruisant les récits officiels pour donner libre cours à une approche plus humaine et sensible du passé.

### I.3 Le portrait des personnages : Estrada et Gorostieta, deux acteurs majeurs de l'histoire

Comment raconter l'héroïsme sans sombrer dans l'idolâtrie ? Il s'agit de représenter les combattants Cristeros sans les figer dans un manichéisme simplificateur, et de trouver le juste milieu entre martyrs angéliques et rebelles fanatiques. Aujourd'hui, encore, il est possible de comprendre leur engagement à la lumière d'un récit littéraire qui en révèle les tensions, les contradictions, l'ambivalence humaine. Ici la fiction littéraire n'est pas un simple outil d'exaltation idéologique, mais elle est perçue comme un prisme permettant de dévoiler les complexités d'un combat trop souvent enfermé dans une lecture binaire. Ne faut-il pas s'interroger sur la manière dont les romans, tout en s'insérant dans une trame historique, construisent des figures héroïques à la fois humaines et mythiques, traversées par leurs doutes, leurs blessures mais surtout influencés par leurs convictions[122] ?

122 Comme le rappelle Vincent Jouve, « le personnage est avant tout un effet de lecture, un être de papier chargé de valeurs, dont la réception dépend du dispositif narratif qui le construit et le met en scène » (L'effet-personnage dans le roman, PUF, 1992, p. 12). À ce titre, l'héroïsme dans *Rescoldo* n'est pas un simple hommage rendu aux combattants, il s'agit d'une introduction dans le récit d'une certaine ambivalence psychologique qui permet au récit

Quelle est alors la fonction du récit dans cette tentative de redonner voix et visage à ces combattants longtemps réduits à des caricatures politiques ? Faut-il lire dans ces portraits une tentative de réhabilitation ou une entreprise critique plus subtile, qui interroge les ressorts du sacrifice, de la fidélité, de la foi et du sens de la justice dans un monde désenchanté ? Le héros cristero est-il un simple instrument de propagande ou devient-il le support d'un questionnement éthique plus large : qu'est-ce qu'un engagement juste ? Jusqu'où faut-il aller pour défendre une cause sacrée ? Et que reste-t-il de cette cause quand l'institution qui la défend en trahit l'esprit par sa rigidité ou son silence ? C'est à partir de cette série d'interrogations qu'il devient pertinent d'aborder la manière dont Pombo et Estrada choisissent de construire leurs personnages, non comme des figures idéales ou des porte-étendards, mais comme des êtres de chair et de conscience, pris entre l'intime et le politique, entre la foi et la stratégie, entre le devoir et la solitude.

Dans Una ventana al norte et Rescoldo, la narration a pour but de définir d'une certaine manière, l'identité des soldats Cristeros. Longtemps considérés comme "bandoleros"[123], Pombo et Estrada envisagent de décrire les péripéties de leur aventure contre l'État mexicain de façon à faire ressortir les nuances d'un récit longtemps présenté sous une approche où le rôle des Cristeros est souvent perçu comme marginal. À travers leurs romans, ils ont le rôle principal. Décrits tels des combattants confrontés, non seulement au combat mais aussi à une « machinerie institutionnelle » qui refuse de leur reconnaître une certaine légitimité, mais encore qui tente par tous les moyens possibles de les réduire au silence. D'une part, *Una ventana al norte* d'Álvaro Pombo met en lumière le conflit entre la vision militaire incarnée par le général Gorostieta, et la diplomatie du Comité Exécutif de la Ligue pour la défense des libertés religieuses[124]. Ce refus de reconnaître une autonomie de décision traduit à la fois la défiance d'un pouvoir ecclésiastico-étatique et la volonté du soldat Cristero de dépasser ces limites pour assurer la défense d'une cause sacrée[125].

---

d'aller au-delà des simples faits historiques pour examiner la perception et la psyché des protagonistes de la christiade.)

123 Antonio Estrada, *Rescoldo los últimos cristeros,* Jus & Encuentro, 2010*,* p. 85.

124 Le comité exécutif de la ligue pour la défense des libertés religieuse est un organe dirigé par le clergé mexicain. Lorsque la guerre éclate entre le gouvernement et l'Eglise, c'est ce comité qui se charge de recruter Gorostieta qui finira par réorganiser les troupes de soldat *Cristeros* afin de reprendre l'avantage sur le terrain de la guerre. Parvenu au moment de conclure les accords avec le gouvernement mexicain, le général Gorostieta aurait voulu être associé. Mais les responsables de la ligue (essentiellement des prêtres et évêques) décident de l'écarter le jugeant trop subversif et trop influent.

125 Jean Meyer, *La Rébellion des Cristeros*, Editions CLD, Paris, 2014, p. 118. À travers *Una ventana al norte*, Pombo met en lumière le conflit entre le général Gorostieta, attaché à une chaîne de commandement militaire fondée sur

D'autre part, dans Rescoldo d'Antonio Estrada, l'héroïsme se dévoile à travers l'intensité du sentiment d'appartenance et de la loyauté familiale, ou même dans les gestes tendres de la femme de Estrada, Lola Muñoz, qui soigne les blessures. À travers ces faits se révèle la volonté d'aller jusqu'au bout de la lutte, créant ainsi une image puissante de résistance morale. Ici, la relation entre éthique et foi confère au conflit une dimension subjective et sensible. Ce qui crée une scission entre la vision de la lutte soutenue par le clergé et celle des soldats comme Gorostieta, qui supervise la lutte armée. Pour lui, cette guerre dépasse la dimension institutionnelle, il veut convaincre le clergé d'accorder aux combattants plus de reconnaissance sans bafouer la hiérarchie ecclésiale. Gorostieta veut remettre à l'ordre des priorités les combattants, leur engagement.

Ainsi, en confrontant ces deux visions, notre analyse se propose d'examiner comment l'opposition entre un engagement personnel, intimement lié à une « éthique de loyauté, de sacrifice », et l'institutionnalisation rigide du conflit, permet d'affirmer la dimension héroïque des protagonistes. Cette approche permettra de dégager une complémentarité entre les récits, tout en questionnant les limites d'une lecture de la Christiade selon la vision des institutions, à savoir : l'Église et l'État. Enfin, nous verrons d'autres extraits susceptibles d'enrichir notre compréhension de la construction littéraire de l'héroïsme cristero. Par cette mise en parallèle, nous allons identifier comment les deux romanciers exaltent la guerre menée par les soldats et comment chez Pombo le regard du général Gorostieta tente d'attirer l'attention de l'église et l'état sur l'importance de considérer tous les sacrifices des combattants qui ont tout perdu suite à la lutte armée.

Dans les deux romans, l'idée que les Cristeros sont réellement des héros est mise en opposition avec le statut que tente de leur faire porter l'alliance Église-État. Ainsi, pour résoudre le conflit, l'Église mexicaine refuse d'accorder aux chefs cristeros tout statut leur permettant de participer aux accords encore moins de décider de la suite des évènements. Chez Pombo, cette idée se matérialise par l'observation d'un conflit ouvert entre le général Gorostieta et les responsables du comité exécutif de la ligue pour la défense des libertés religieuses:

---

l'autorité directe du chef unique, et la Ligue pour la défense des libertés religieuses, incarnation de l'alliance politico-cléricale hostile à toute autonomie des combattants *Cristeros*. En refusant au général la possibilité de conclure un quelconque pacte sans l'aval préalable du Comité exécutif de la Ligue, l'administration politico-cléricale cherche non seulement à encadrer étroitement la stratégie militaire, mais aussi à diluer sa responsabilité directe au profit d'une prise de décision collégiale. Pour Gorostieta, cette ingérence traduit une défiance à son égard et compromet la cohérence d'action dont il estime être le garant. Sans la pleine reconnaissance de son autorité, il redoute que les délibérations du Comité ne conduisent à des accords absurdes, c'est-à-dire à des compromis politiciens déconnectés des impératifs militaires sur le terrain.

*"En opinión del general Gorostieta, lo grave de las exigencias de la liga, que aquella tarde le estaban trayendo a mal traer, era que se le impedía al general firmar pacto alguno con cualquier fuerza política que no pasara antes por la aprobación de Comité Ejecutivo de la Liga, y esto implicaba desconfianza, y además exigía una actitud de responsabilidad directiva diluida, que casaba poco con la idea de responsabilidad firme y centralizada que, como militar, tenía Gorostieta. Él ya veía que , de no dejar claro aquel punto de la plena responsabilidad del jefe máximo, todas las decisiones de los comités acabarían en componendas."*[126]

Dans cet extrait, l'héroïsme fait face aux contraintes que l'Église et l'État exercent sur les combattants. Le général Gorostieta, rejette le fait de devoir se soumettre aux décisions du Comité Exécutif de la Ligue, pour la défense des libertés religieuses. Il est « résolument tourné vers une volonté de rendre la justice au nom des soldats mais surtout de prendre en compte leur volonté »[127]. Pour lui, la véritable grandeur d'un chef militaire réside dans sa capacité à exercer une autorité entière et non un pouvoir délégué. La tension entre son exigence d'un pouvoir direct et les contraintes imposées par l'Église souligne la volonté d'assumer ses actes en tant qu'acteur du conflit armé. Par ce refus des procédures administratives, l'extrait met en relief le fait que les cristeros ne peuvent être réduit à de simples subalternes dans la hiérarchie du commandement militaire des insurgés. Au contraire, il atteste toute leur légitimité dans les actions décisives.

Dans Rescoldo, le sens de leur engagement au sein de la troupe montre comment l'éthique, la loyauté et la dévotion sont au cœur de l'engagement dans la lutte armée.

*"Y fue una tarde cuando mamá le limpiaba la carne morada, y le bañaba los agujeros con emplastos de sábila y sal. Le dijo muy segura : —Ahora sí los estoy mirando firmes con Dios, Florencio. Me arrepiento de haberle*

126 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 159

127 Jean Meyer, La Rébellion des Cristeros, op.cit., pp. 90-93. Meyer souligne que " la ligue regroupe les radicaux blancs derrière Ceniceros y Villareal, vieux militant du parti catholique, jadis élu gouverneur de Zacatecas…La ligue bénéficiant au début de la sympathie de l'épiscopat et de Rome, s'aliéna toutes les bonnes volontés avant la fin de 1927, ne conservant que l'amitié de trois prélats". Si l'on suit cette description de Meyer, on constate que les responsables politiques à la tête de la ligue entretiennent avec le clergé un ensemble de relations qui en font de vieux partenaires.

*retobado por esta bola. Ahora yo también digo que debemos seguir hasta acabar la obra. Ni mis hijos ni yo podemos valer más que Cristo Rey, Y es más, no pararé de llamarlos yeguas juilonas, si algun dia quieren correr."*[128]

Chez Estrada, l'héroïsme s'exprime sous une dimension plus intime et affective. L'extrait présente, comment à travers les soins apportés aux blessés de guerre, la narration traduit une vision du soldat cristero indissociable de la vie familiale et de la ferveur religieuse. Demeurant fidèle à ses convictions, le soldat cristero inspire la dévotion et suscite plus d'adhésion et de conviction. Cette approche révèle une volonté de sacrifice et un engagement qui transcende la simple dimension militaire. L'utilisation d'expressions telles que "debemos seguir hasta acabar la obra" souligne l'idée d'un engagement total. Ici, l'héroïsme se mesure autant par le courage physique, visible sur le champ de bataille, que par la persistance morale et spirituelle nourrie par la fidélité à leur foi. Cet engagement est présenté comme un devoir, presque sacré, mobilise non seulement le soldat dans l'action mais aussi l'entourage familial, engagé de génération en génération.

Les deux extraits, bien que présentant des registres différents – l'un valorisant l'autonomie décisionnelle du chef militaire et l'autre l'attachement familial et spirituel – contribuent à construire l'image du soldat-cristero en tant que véritable héros. Du côté de Pombo, le refus de la dilution de la responsabilité témoigne d'un héroïsme lié à la capacité de conduire la lutte de manière décisive et autonome, en dehors des institutions. Du côté d'Estrada, « l'héroïsme se dévoile dans le sacrifice quotidien, dans une éthique familiale et spirituelle » -pour reprendre les analyses de Jean Meyer- qui forge la volonté de poursuivre la lutte malgré la souffrance. Ensemble, ces visions complémentaires renforcent l'idée que le roman des cristeros se veut « un récit qui exonère ces combattants de toute simple instrumentalisation politique et qui, au contraire, en fait les champions d'une cause défendue avec une ferveur à la fois guerrière et morale ».

#### *I.3.a) Enrique Gorostieta et Florencio Estrada : deux défenseurs de la foi et de la justice sociale*

Qui sont ces hommes et ces femmes que l'histoire officielle a voulu effacer, réduire au silence ou caricaturer en simples fanatiques ? Qu'est-ce qui pousse des civils sans préparation militaire à prendre les armes face à l'État ? Il ne s'agit pas simplement d'un sursaut religieux, mais

128 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p. 116

bien d'un combat plus profond, existentiel, pour la défense de leur dignité[129]. Lorsqu'on se penche sur le moment des « arrangements » entre le clergé et l'État Mexicain, on découvre un ensemble de détails permettant d'expliquer pourquoi le gouvernement révolutionnaire décide d'exterminer les *Cristeros*:

> "Le 1er Juillet, obregon était réélu président, ce qui ne pouvait que décider Rome au compromis… Le 17 Juillet Obregon avait rendez-vous avec Morrow pour traiter de l'affaire, mais quelques heures avant il est assassiné par Toral, jeune catholique illuminé….La paix était remise à un temps meilleur, Galles devait d'abord survivre à la crise terrible provoquée par la disparition de Obregon qui mettait fin à cette manière de dynarchi alternante…Portes Gil et Galles retardèrent le plus possible l'inévitable rébellion des généraux obregoniste et ils essayèrent d'écraser les Cristeros pour ne pas avoir deux guerres de front. Après l'échec de la grande offensive de décembre 1928-janvier 1929, on dépêcha des émissaires à Gorostieta pour négocier une alliance contre les futurs putschistes."*[130]*

Quels critères permettent d'identifier un héros dans un conflit civil ? Est-ce sa bravoure, son sacrifice, sa cause ? Ou est-ce sa capacité à incarner une vérité que d'autres refusent de voir ? Dans les romans de Pombo et d'Antonio Estrada, ces figures ne sont ni idéalisées ni diabolisées : elles sont racontées dans leur humanité, traversées par le doute, le courage, la foi, la souffrance, et c'est précisément cela qui les rend dignes d'être appelées "défenseurs de la foi et de la dignité". Alors que le récit officiel les dépeint comme des perturbateurs, *"bandoleros"*, l'héroïsme des Cristeros se lit d'abord dans leur capacité à persévérer malgré l'adversité. Face à un État puissant, soutenu par une partie du clergé et des élites, politique y compris la coopération américaine.

---

129 Pour mieux comprendre la lutte pour la dignité, il faut revenir au moment des *arreglos*. Le clergé et l'État Mexicain ne parvenant plus à susciter l'adhésion des combattants se voient obligés d'écarter les représentants Cristeros de la table de négociation: Meyer affirme: "Dès Février 1927, le New York Herald Tribune faisait état des rumeurs à propos d'un accord négocié par l'intermédiaire de PP. Burke et Walsh et de D. Morrow. En mars, sans que rien n'en transpire, Obregon rencontra des évêques de México. Voir : Jean Meyer, La rébellion des Cristeros, op. cit., p. 9411

130 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros*, *op. cit.,* pp. 96-97

Le critère premier de leur héroïsme réside dans leur désir de conserver une mémoire collective qui les dépasse. Ils possèdent une force que le gouvernement et le clergé refusent de reconnaître : celle de transformer leur souffrance en un carburant pour poursuivre la résistance, et incarner une volonté de vivre et de mourir pour une cause qui concerne un besoin collectif.

Cependant, leur héroïsme rencontre une forte opposition : celle des généraux, le gouvernement et le Vatican qui doivent absolument trouver un accord de cessez-le-feu. Les *Cristeros* apparaissent alors comme les dupes d'un compromis déjà scellé qui ne tient même pas compte de leur opinion. Alors qu'ils continuent de défendre un idéal, ils deviennent l'objet d'un projet de neutralisation car ils sont perçus comme un obstacle pour le clergé, l'État mexicain et certains généraux qui tentent de consolider la révolution. Dans la description de ces protagonistes de la guerre des *Cristeros*, il est important de noter la profonde vague de discrimination dont ces soldats *Cristeros* sont victimes au moment des faits. On peut le constater à travers les échanges entre les *Cristeros* et certains représentants du clergé ou certains dirigeants locaux. *"Muchos sacerdotes y señores obispos, siempre han estado contra nosotros. Hasta nos han tachado de bandoleros"*[131]. Laquelle discrimination engendrera plus tard une forme de silence autour de la question, mais surtout, les Cristeros deviendront les boucs émissaires d'une histoire mal connue. Une histoire officielle dont le récit a permis de défendre le rôle de l'État et reconnaître l'implication du clergé dans l'essor du Mexique tout en reléguant les *Cristero*s en marge de l'Histoire du pays[132].

En revenant sur les parcours du colonel Florencio Estrada et du général Enrique Gorostieta, les roman Rescoldo et Una ventana al norte, permettent de revisiter le contexte en revenant sur deux parcours essentiels à la compréhension des enjeux de la Christiade. À travers Gorostieta et Estrada, le récit narratif remet à l'ordre du jour non seulement l'identité mais aussi l'engagement des Cristeros soulignant aussi bien leurs exploits que les insuffisances dont ils font preuves tout au long du conflit. Cette description n'a pas pour intention l'objectivité historienne, mais elle offre tout de même une approche pertinente dans la présentation du rôle de ces soldats Cristeros dans la construction de l'histoire. À travers eux, le roman soulève un aspect important de l'histoire, à savoir le besoin pour le pouvoir révolutionnaire de corrompre les chefs militaires

131 Antonio, Estrada, *op. cit.,* p. 82. Le colonel Estrada exprime sa frustration face au Père Sergio Vargas, archevêque de Durango, en lui précisant les motifs de leur refus..

132 Jean Meyer, *op. Cit.* p. 31

Cristeros afin de résoudre le conflit à travers des accords secrets ou alors de les éliminer en cas de refus de coopérer: ce qui sera le cas du colonel Florencio Estrada et du général Gorostieta Velarde.

En dressant le portrait de figures emblématiques de la guerre des Cristeros, les romans de Pombo et Estrada revêtent une dimension de récit descriptif de la guerre. Mais également celle de récit destiné à l'identification des héros qui ont marqué ce conflit et laissé une empreinte dans l'histoire du Mexique. Le roman des *Cristeros* est ici bien loin de la victimisation encore moins des partis pris. En effet, à travers ces romans, les protagonistes sont représentés sous toutes les facettes de leur personnalité. L'héroïsation du personnage *Cristero* apparaît non seulement à travers la mise en évidence de leurs exploits mais aussi dans leur rapport à la mort. Leur engagement et la défiance qui en découle engendre un récit qui permet de comprendre le statut de bouc émissaire qui leur est attribué. À travers le portrait des figures emblématiques de la lutte armée, le roman révèle sa double dimension, historienne et épique. Il me semble important de revenir sur la dimension épique avant de poursuivre. La présence de cette dimension épique dans le roman est renforcée par les analyses de Reed qui offrent une étude approfondie des figures militaires telles que le général Enrique Gorostieta et le colonel Florencio Estrada. Reed explore comment ces leaders ont réussi à concilier engagement idéologique, compromis stratégiques et pressions politiques, mettant en lumière la complexité morale de leurs parcours personnels mais aussi la complexité du contexte de la christiade[133]. Ce regard permet de nuancer l'opposition entre fiction et histoire en intégrant une analyse portée sur la compréhension des motivations des protagonistes. L'auteur souligne également comment les romans *Rescoldo* et *Una ventana al norte* s'inscrivent dans ce qu'il appelle « une démarche de restitution des mémoires » en particulier celles des communautés autochtones et des femmes, souvent écartées des récits historiques traditionnels.

Ainsi le récit des Cristeros revêt une dimension épique en ce qu'il présente des populations civiles (majoritairement rurales) qui prennent les armes contre l'armée du gouvernement fédéral. Jean Meyer écrit :

> "Le coeur de Calles s'était endurci comme celui de Pharaon", d'après une métaphore biblique trouvée dans un récit de Cristero…Le président Calles lui-même jette de l'huile sur le feu en proposant aux catholiques de choisir

133 Ronald A., Reed, *Cristeros and the Mexican Revolution: Military Leadership and Religious Conflict.* Austin: University of Texas Press, 2001.

> entre “la loi ou les armes”...Les insurgés, et maintenant la Ligue, sont à présent convaincus que le gouvernement ne leur laisse pas d’autre choix que la guerre.”[134]

L’extrait souligne l'héroïsme miraculeux de ces soldats Cristeros à travers la narration. La métaphore biblique qui compare Calles au Pharaon n’est pas anodine : elle lie la lutte à une dimension épique, celle de l’Exode, où le peuple hébreu se lève contre la tyrannie de l’Égypte pharaonique. Ce rapprochement confère aux insurgés une légitimité héroïque : comme les Hébreux face à Pharaon, les Cristeros sont les porteurs d’un combat sacré et divin. Dans la construction de l’épopée des Cristeros, Calles représente la dureté et l'intransigeance des lois anticléricales et dont le parallèle est établi avec l’endurcissement de Pharaon dans le récit biblique. À cela s’ajoute l’opposition rhétorique “la loi ou les armes”, apporte au conflit un côté conflictuel au récit narratif. Ce qui enferme la christiade dans une logique binaire où la loi anticléricale est perçue comme injuste et elle ne laisse que la voie de la résistance. Ainsi, Meyer met en évidence le fait que la guerre des Cristeros ne se raconte pas seulement comme une lutte politique : elle est pensée et écrite et vécue, par ses protagonistes, comme une épopée.

Malgré leur impréparation militaire, la détermination finit par l’emporter, à tel point qu’ils parviennent à opposer une résistance à l’armée et fédérale et à son gouvernement. La déception de Calles est si flagrante qu’il décide de de trouver une entente avec l’Église pour un cessez-le-feu. L’héroïsme miraculeux se manifeste à partir du moment où des populations civiles, en apparence ordinaires, de parfaits étrangers aux notions de la lutte armée, décident d’affronter un pouvoir politique sans retenue, qui n’a pour seul interdit que celui de perdre toute crédibilité. Et qui n’hésite pas à faire respecter la loi, même par les armes. Aussi la description d’une armée de Cristeros qui parvient à opposer une résistance apporte au récit de la résistance cristera une impression de récit fabuleux. En plus, la comparaison de Calles à Pharaon, couplée à cette impression de récit fabuleux, souligne cette dimension épique dans les romans de Pombo et Estrada. Le “cœur endurci” de Calles devient alors l’archétype de l'adversaire tyrannique et impitoyable, face auquel un peuple sous entraîné et mal armé doit se mobiliser pour assurer sa propre délivrance. Dans cette lecture, la

134 Jean Meyer, 2014, *op. cit.,* p. 41. Ici la comparaison de Plutarco Elias Calles au Pharaon évoque une approche rhétorique qui à observer une dimension épique dans certains événements historiques. En rapprochant la guerre des Cristeros à l’Exode biblique, Meyer souligne comment les Cristeros eux-mêmes percevaient leur combat. Pour eux, ce n’était pas juste une simple rébellion locale, mais une épreuve sacrée.

résistance des Cristeros ne relève plus simplement d'une réaction politique, mais s'inscrit dans la tradition des récits où des forces invincibles sont défiées par la conviction et la foi[135].

L'aspect épique présenté dans le texte de Jean Meyer permet de représenter le contexte général de la guerre et l'état d'esprit qui règne au Mexique au moment même du conflit: « L'Église ne s'est pas contentée de réclamer pour elle la liberté, elle a voulu sacraliser la société et soumettre le monde à son autorité et l'amener (dit-elle) à réaliser la vocation qui lui a été assignée par le créateur »[136] Malgré leur impréparation militaire, les insurgés font preuve d'une détermination qui dépasse l'aspect purement technique de la guerre. Le combat des Cristeros s'apparente alors à l'épreuve du héros classique, dont la valeur réside dans l'abnégation et la persévérance face à des forces supérieures. Cette posture héroïque, nourrie d'un sentiment de révolte face à une injustice soutenue par l'Eglise et l'Etat, offre au récit une portée mythique où le sacrifice individuel s'ajoute à la libération collective (comme nous le verrons plus loin).

En somme, l'épopée des *Cristeros* dont parle Meyer nourrit les deux romans qui, se construisent en évoquant la résistance populaire. En défiant l'ordre établi, les *Cristeros* réécrivent à leur manière la lutte pour la dignité dans une tonalité épique. L'utilisation de références bibliques et l'insistance sur le choix radical entre l'obéissance passive et l'action guerrière confèrent à ce récit une dimension transcendantale, inscrivant leur révolution dans la longue tradition des récits épiques où la quête de sens et de justice se confronte à la dure réalité du pouvoir.

### *I.3.b) Enrique Gorostieta Figure figure amblématique de l'héroïsme cristero*

Qu'est-ce qu'un héros lorsque la foi ne suffit plus à justifier l'engagement armé ? Le cas de Gorostieta est la preuve qu'on peut incarner une cause sans y croire pleinement, voire même en s'opposant à ses fondements spirituels. La figure de Gorostieta met au défi l'idée traditionnelle du héros pur, fidèle et cohérent : il révèle au contraire un héroïsme traversé par des paradoxes

135 Jean Meyer, *La Cristiada. Les guerres des Cristeros,* Paris, Fayard, 1975, t. I, p. 69. "Jean Meyer rappelle combien la politique anticléricale du président Plutarco Elías Calles prit, par moments, une tournure quasi apocalyptique, mue non seulement par une volonté de contrôle étatique, mais par une hostilité viscérale à l'égard de l'Église : « Nous tenons le clergé à la gorge et nous ferons tout pour l'étrangler », déclarait alors le ministre de l'Intérieur Tejeda. Ce climat de persécution idéologique extrême, où l'appareil d'État agit comme une machine totalisante contre la foi catholique, confère aux figures cristeras une portée héroïque : leur résistance, malgré leur infériorité militaire et leur isolement politique, s'inscrit dans une dynamique épique, nourrie par le déséquilibre manifeste entre la brutalité institutionnelle et la ferveur religieuse qui les anime."

136 *Idem,* p. 15

profonds. Le général n'est pas croyant catholique, il est d'ailleurs agnostique et athée, *« en Ciudad de México los que decían que don Enrique Gorostieta se habia encristerado, que se había dejado arrastrar por sus cristeros más allá de su ateismo y de sus agnosticismo hasta mucho más allá de la fe »*[137], mais il croit tout de même en la cause défendue par les *Cristeros*. Dès lors, faut-il le voir comme un opportuniste pragmatique ou comme un chef visionnaire, capable de dépasser les dogmes pour défendre une liberté plus large ? Le roman, en mettant en scène cette ambivalence, interroge la façon dont la littérature historique se donne pour objectif de magnifier des personnages qui ont marqué le passé en dévoilant leurs failles et leurs forces, leur complexité humaine.

Et quel est alors le rôle du roman dans cette mise en scène de la complexité humaine ? La littérature doit-elle effacer les imperfections, ou au contraire montrer les faiblesses et les zones d'ombre ? En quoi la figure de Gorostieta, telle qu'elle apparaît dans *Una ventana al norte*, vient-elle bouleverser les repères classiques de l'héroïsme, du martyr, de la fidélité au combat[138] ? C'est exactement l'un des principaux enjeux du roman historique moderne, à savoir : dévoiler la complexité des grands protagonistes, en dévoilant les contradictions dont ils font preuve[139]. Le roman de Pombo nous dévoile que Gorostieta est conscient des limites du pouvoir qu'il incarne dans la lutte des *Cristeros*. Il sait également que même si ses soldats sont engagés pour défendre leur foi, celle-ci les mènera à la perte face à un pouvoir politique désormais en accord avec le clergé. Dès lors, comment comprendre le fin stratège qu'est ce général Enrique Gorostieta, lorsqu'on considère qu'il sait que la lutte est perdue d'avance, lutte-t-il contre lui-même ? Ou bien sa stratégie consiste à mener à l'abattoir ces pauvres combattants en toute lucidité ?

---

137 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 159

138 Cette série d'interrogations s'inscrit dans une réflexion plus large sur la figure du héros dans les récits modernes. La complexité du personnage de Enrique Gorostieta, chef militaire d'une guerre qui éclate pour des motifs religieux, évoque la présence, dans le roman de Pombo, des « figures paradoxales du héros » décrites par Tzvetan Todorov. Il souligne que le véritable héros contemporain est souvent celui qui agit malgré le doute, voire dans le doute (Tzvetan Todorov, Les aventuriers de l'absolu, Paris, Seuil, 2006). Dans Una ventana al norte, Gorostieta sait à peu près à quoi s'attendre, au moment où le gouvernement est en route pour signer, malgré lui, un accord de cessez-le-feu avec l'Église. Malgré ce doute, il est déterminé à poursuivre son objectif jusqu'au bout. Il aurait pu décider de tout abandonner à ce moment-là mais il décide néanmoins de continuer la lutte. Ce qui atteste de son héroïsme comme mentionné chez Todorov. Voir: Paul Ricoeur Temps et récit (Paul Ricoeur, *Temps et récit,* Paris, Seuil, 1983, vol. 1, p. 134-145).

139 Hannah Arendt, *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1961. L'ambivalence du général Gorostieta pourrait aussi trouver un écho dans les travaux d'Hannah Arendt, sur la responsabilité et la pluralité de l'action humaine. Elle y montre que le jugement moral ne peut se réduire à l'adhésion idéologique mais repose sur la lucidité éthique.

En décrivant les figures emblématiques de la guerre des *Cristeros*, le roman de Pombo s'inscrit dans la réhabilitation tant de l'image que des héros qui ont marqué ledit conflit et laissé une empreinte dans l'histoire du Mexique. En réalité Gorostieta a compris que malgré le risque qu'ils courent tous, vaut mieux lutter pour la cause jusqu'au bout: telle est sa vision de l'héroïsme. Ce qui fait de lui un *Cristeros* malgré son athéisme et son agnosticisme. Cet aspect vient déconstruire l'idée reçue selon laquelle ces cristeros ne sont que de pauvres paysans manipulés par le clergé. Leur engagement constitue est bien plus qu'un sentiment religieux ou ou une manipulation de quelques croyants dogmatiques[140].

Cette perception du héros dans la littérature hispano-américaine est également très présente chez Calos Fuentes où les personnages sont souvent des figures héroïques qui tendent à remettre en cause leur passé en passant leurs propres actions au crible d'une réflexion philosophique critique. On peut noter Artemio Cruz dans *« La muerte de Artemio Cruz »*. Dans *La muerte de Artemio cruz*, Fuentes nous présente le personnage Artemio Cruz reconnaissant la perte des idéaux ayant entrainé la révolution. Dans cette réflexion, le roman interroge l'importance de la révolution sachant que la fin du processus avant fini par sécurisé les acquis des grandes familles et entraîné plus d'inégalités en faisant de nouveaux riches dont Artemio Cruz. Le personnage de Artemio Cruz est ici comparable tant au colonel Estrada, qu'à Isabel de la hoz en ce que leur héroïsme ne consiste pas à se présenter sous un prisme parfait. Ce sont des personnages qui se dévoilent sous toutes les facettes contradictoire d'un humain. C'est exactement là le point central du personnage héros dans les romans de Pombo et Estrada.

Les romans de Pombo et Estrada présentent cet héroïsme non seulement à travers leurs exploits mais aussi en valorisant le sacrifice qu'ils acceptent de faire en martyre s'inspirant de leur croyance.

> *"El Vaticano deseaba el apaciguamiento, contemporizar y alisar y diplomatizar. La diplomacia vaticana tiene por eso fama en el mundo. Y así, por ejemplo, ¿no había dado buen ejemplo Su Santidad el Papa Pio XI comunicando a don Alvaro Obregon su exaltación al solio pontificio? ¿Y no se había la Curia —ahí—, la propia Curia, a cambio de una nunciatura, comprometido a proveer las sedes episcopales vacantes con eclesiásticos*

140 Jean Meyer, *interview chez HCM (histoire du christianisme magazine)*, CLD, Paris, 2014, p. 53.

*alejados de las luchas políticas y consagrados sólo al bien de las almas?"*[141]

Dans cet extrait, Pombo met en évidence le contraste entre la logique institutionnelle de la diplomatie du Vatican et l'expérience des combattants insurgés. Là où Rome cherche l'apaisement et la stabilisation politique : "El Vaticano deseaba el apaciguamiento, contemporizar y alisar y diplomatizar. La diplomacia vaticana tiene por eso fama en el mundo.", Gorostieta et ses hommes incarnent une autre vision des choses, celle du combat immédiat et du sacrifice. L'héroïsme, tel qu'il est narré ici, ne réside pas seulement dans la foi, mais dans le refus d'un compromis qui efface la voix du peuple insurgé. On peut retrouver cette idée dans sa correspondance aux responsables de l'Église :

*"...si los obispos al tratar con el gobierno desaprueban nuestra actitud, si no toman en cuenta a la Guardia Nacional y tratan de dar solución al conflicto independientemente de lo que nosotros anhelamos, y sin dar oídos al al clamor de multitud….si no toman en consideración nuestros miles de viudas y huérfanos, entonces levantaremos airados nuestra voz en un nuevo mensaje al mundo…"*[142].

La référence aux orphelins, veuves souligne tous les sacrifices consentis par ces cristeros et qui méritent d'être pris en compte au moment de tirer des conclusions sur cette guerre. La narration prend ainsi une valeur critique : l'Église, ici représentée par ses évêques apparaît plus comme une institution politique et diplomatique que comme la gardienne d'une cause spirituelle. Dans son propos Gorostieta souligne le fait que les représentants de l'Église sont capables de troquer la lutte armée contre une simple restauration du culte. Gorostieta incarne une forme de fidélité qui fait abstraction de la fidélité au clergé. Cette loyauté radicale à la communauté insurgée pose les bases d'un engagement réel et désintéressé chez les chefs *Cristeros*. L'héroïsme de Gorostieta s'oppose au principe diplomatique du Vatican. Ce qui confère au récit une tension qui lui apporte une dimension épique. Ainsi, le combat de Gorostieta n'est pas dogmatique, mais il réside sur une décision consciente malgré la certitude que des puissances supérieures (l'État

141 Álvaro Pombo, *op. cit.,* pp. 206-207

142 *Ibid.,* p. 225

mexicain et le Vatican), finiront par sceller un accord qui trahira les combattants. En valorisant ce contraste, le roman de Pombo dépasse le simple récit historique : il interroge le sens du sacrifice, le rapport entre les institutions et les individus au service de celles-ci. Il fait aussi de Gorostieta une figure à la fois lucide et sacrificielle mais aussi inscrite dans la lutte collective.

À travers le portrait des figures emblématiques de la lutte armée cristera, le roman révèle sa double dimension, historienne et épique. Le récit de Pombo démontre que les Cristeros les plus brillants furent capables aussi bien des plus grands exploits que des choix les plus absurdes et des vices les plus ignobles. Dans le récit Isabel est la meilleure incarnation de cette ambivalence : engagée dans la lutte en tant que femme au foyer, elle décide, d'abord de soutenir la cause en mettant au service l'insurrection tout ce qu'elle a *"la causa necesita muchisimo dinero. todo el dinero que podamos, contra más mejor…ahora le doy lo que tengo en casa…Voy a ver qué dinero tengo arriba"*[143]. Puis elle se joint à l'amante de son époux Indalecio Cuevas pour mener la lutte révolutionnaire : "¿ahora la querida y la legítima se reunían en la cocina del matrimonio para conspirar contra el gobierno?"[144]

Mais Isabel de la Hoz est aussi une femme infidèle[145] qui décide de quitter son époux désintéressé par elle et infidèle. Elle continue de vivre sous le même toit que ce dernier, pourtant elle commence à inviter un autre homme dans son lit conjugal à savoir Fabián Ponce: *"...el hecho de que Isabel no pareciera dar mucha importancia al adulterio o a la profanación —la palabra "profanación" acudía más de una vez a la conciencia de Fabián— del lecho conyugal, tranquilizaba a Fabián tanto como le excitaba, como quien se interna en un jardín prohibido."*[146]. À travers cette lecture ambivalente des insurgés cristeros, le roman de Pombo propose une lecture

143 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 106. Isabel se révèle comme un des filons du financement secret du mouvement des cristeros. Elle incarne le cœur du combat et chacune de ses actions impacte considérablement l'avancée du mouvement. Elle permet aux Cristeros de bénéficier de cet appui stratégique pour poursuivre sereinement la lutte armée.

144 *Ibid.,* p. 196. Isabel reçoit, dans sa cuisine, Lupe l'amante de son époux Indalecio. Avec cette dernière et d'autres insurgés, elles décident de soutenir le mouvement des cristeros en prêtant main forte.

145 Bien qu'ayant grandi à Santander dans une forte influence catholique, Isabel de la Hoz a très vite rejeté les coutume populaire et religieuse. Pour elle seul compte ses propres habitudes comme elle le dit : "Las costumbres son andaderas para la gente perezosa. Aceptaré solo las costumbres que yo invente y ninguna otra." .Álvaro Pombo, op., cit. p. 35.

146 *Ibid.,* p. 140. Isabel se rend coupable d'adultère dans un pays où la culture catholique est profondément ancrée dans l'esprit. Et Fabian qui est engagé aux côtés de Gorostieta, pour la lutte armée se rend coupable d'un acte aussi accusateur et injuste, lui qui combat pour la restauration de la justice au Mexique.

destinée à révéler les facettes contradictoires tant du conflit lui-même que des personnes qui s'y engagent.

C'est également le cas du général cristero Enrique Gorostieta qui, d'une part est représenté comme une figure brillante par sa stratégie et sa vision politique. Gorostieta, bien qu'ancien militaire libéral, réussit à prendre la tête d'un mouvement religieux auquel il n'adhère pas entièrement. Ce paradoxe renforce sa capacité à faire abstraction de ses opinions pour structurer une armée efficace, contre l'injustice. Sous son commandement, les Cristeros reprennent le dessus dans une guerre pourtant perdue d'avance[147]. Gorostieta se distingue par sa capacité à réorganiser les forces cristeras, à établir une hiérarchie militaire, et à donner une dimension politique à la guerre. Il incarne l'idée que le combat dépasse la seule foi religieuse pour devenir un combat pour la liberté. Cette lecture est renforcée par les passages où il expose sa vision aux chefs de la ligue pour la défense des libertés religieuses, qui ont décidé d'abandonner la cause pour un compromis.

D'autre part, malgré ses qualités, Gorostieta prend des décisions qui peuvent apparaître absurdes ou contre-productives, révélant une contradiction entre la lucidité politique et l'aveuglement des convictions personnelles. L'un des moments qui illustrent cette ambivalence est observé dans sa correspondance, par laquelle il révèle une certaine obstination à poursuivre la lutte armée. On observe chez le général Cristero un besoin absurde de continuer de combattre alors qu'il a conscience qu'un alliance secrète est en cours entre clergé appuyé par le Vatican, et l'État mexicain.

> *"Quiero de una vez por todas exponer la manera de sentir de los que luchamos en el campo, a fin de que también sean ustedes servidos en tomar las providencias que sean necesarias para que llegando hasta Roma obtengamos de nuestro Santo Vicario un remedio a nuestros males, remedio que no es otro que el obtener el nombramiento de un nuncio o el de*

147 Jean Meyer, *La Rébellion des Cristeros, l'Église, l'État et le peuple dans la révolution mexicaine*, CLD, 2014, p. 123. En retraçant les circonstances de l'arrivée d'Enrique Gorostieta à la tête de l'insurrection, Meyer insiste sur l'urgence dans laquelle se trouvait la direction cristera, incapable de structurer une résistance efficace. Le choix de Gorostieta, civil formé à l'école militaire libérale et issu d'une famille prestigieuse, est présenté comme un tournant stratégique. Son profil le distingue nettement : Meyer le décrit comme un homme dont la compétence, la rigueur organisationnelle et l'autorité naturelle vont transformer une rébellion dispersée en une véritable armée populaire. Cette présentation renforce l'idée d'un exploit militaire, non seulement sur le plan des batailles, mais aussi dans la capacité de Gorostieta à imposer une discipline, une doctrine et une direction unifiée au sein d'un mouvement hétérogène.

*primado que venga a poner fin al caos existente y que unifique la labor político-social de nuestros obispos, príncipes independientes. Creemos los que luchamos en el campo que los obispos, al entrar en pláticas con el gobierno, no pueden presentarse sino aprobando la actitud asumida sin ningún género de duda por más de cuatro millones de mexicanos, y cuya actitud es producto de la Guardia Nacional, que cuenta por ahora con más de veinte mil hombres armados y por otro tantos que sin armas pueden seguramente ser considerados en derecho como beligerantes (...)"*[148]

L'analyse de ce passage révèle que le général Gorostieta, en s'exprimant de manière tranchée, se fait l'écho d'un ressentiment profond chez ces combattants, transformant leur frustration en un appel à une lutte sans concession. En évoquant la volonté du combat et la légitimité d'une action déterminée, il renforce non seulement leur sentiment d'appartenance à une cause juste, mais il les pousse aussi à voir toute négociation comme une trahison. Ce discours, qui insiste sur le refus de toute diplomatie consensuelle en invoquant un droit de révolte presque sacré, ne permet pas d'envisager l'allègement de la violence, car il écarte toute éventualité d'un compromis politique avec l'État et l'Église.

Le roman insiste sur cette attitude comme relevant d'une forme d'orgueil, voire d'idéalisme déconnecté, qui le pousse à rejeter tout compromis. Cette intransigeance entraîne la désorganisation du mouvement cristero et accélère sa chute. Permettons-nous de formuler une hypothèse alternative : si Gorostieta avait choisi de s'engager lui-même dans le processus de négociation ou, du moins, de convaincre les combattants de déposer les armes, le conflit aurait peut-être pris une tournure moins dramatique. S'il avait insisté sur la nécessité pour les Cristeros de prendre part aux pourparlers, le général Gorostieta aurait pu agir comme médiateur. Un tel repositionnement aurait offert à ces hommes l'espoir d'une reconnaissance de leurs revendications et aurait atténué la virulence voir même estompé le sentiment de revanche du clan Calles. Ayant constaté l'obstination des représentants de l'État à poursuivre la lutte, il aurait pu faire preuve de plus de diplomatie afin d'obtenir pour ces combattants ne serait-ce qu'une garantie ou un apaisement. Mais la radicalisation de ses propos a conduit à une réaction encore plus brutale du camp adverse :

148 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 225

> *"si se olvidan de nuestros muertos, si no se toman en consideración nuestros muertos, si no toman en consideración nuestros miles de viudas y huérfanos, entonces levantaremos airados nuestra voz y en un nuevo mensaje al mundo civilizado rechazaremos tal actitud como indigna y traidora."*[149]

La montée de la colère et le désir de vengeance trouvent en effet leur origine dans cette double situation : l'exclusion des négociations (malgré les pertes humaines et matérielles) et l'intransigeance du discours militaire. Le général, en insistant sur le caractère irrévocable d'une lutte légitime en raison d'un soutien massif, exacerbe le sentiment d'injustice et de délaissement. Les Cristeros, se sentant mis à l'écart du dialogue destiné même à mettre fin à leurs souffrances, voient dans chaque appel au combat un moyen de se faire entendre. Ainsi, leur désir de vengeance finit par devenir l'élément fatal qui les empêche de trouver une solution pacifique et de sortir du cercle vicieux de la violence. On pourrait alors se demander si, en effet, ce besoin de répondre par la force n'a pas contribué à envenimer la situation et engendré cette tragédie. Ainsi, bien que le général Enrique Gorostieta émerge comme une figure emblématique du combattant cristero, ses prises de position ont tout de même conduit à une escalade encore plus virulente. En même temps, c'est à travers cet engagement indéfectible qu'il a été un soutien inébranlable pour les plus vulnérables : "si se olvidan de nuestros muertos, si no se toman en consideración nuestros muertos, si no toman en consideración nuestros miles de viudas y huérfanos,", en sorte qu'il incarne la forme de résistance Cristera la plus courante au plus fort de la lutte.

Mais en 1929, la situation militaire est désespérée : l'armée fédérale reprend le dessus, les négociations entre le Vatican et le gouvernement mexicain aboutissent, et le clergé commence à se désolidariser du mouvement armé. Pourtant, Gorostieta, fidèle à une vision héroïque et intransigeante du combat, choisit de poursuivre une lutte idéalisée, entraînant ses hommes dans une impasse sanglante. Cette posture révèle la seconde facette du chef militaire. Bien qu'il ait été capable de structurer une résistance efficace, il se montre ici prisonnier d'une logique sacrificielle, préférant le martyre à la voie du compromis : "entonces levantaremos airados nuestra voz y en un nuevo mensaje al mundo civilizado rechazaremos tal actitud como indigna y traidora." Ce refus de

149 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 225

reconnaître l'évolution politique du conflit contribue à prolonger inutilement les souffrances des Cristeros, déjà profondément meurtris.

En conclusion, le général Gorostieta, en exaltant une combativité absolue, a contribué à exacerber une situation déjà explosive. Pour rejoindre les analyses de Reed, nous dirons que le roman converge avec son approche en démontrant comment Gorostieta et d'autres leaders Cristeros, bien qu'efficaces militairement, ont malheureusement été prisonniers d'une logique morale et sacrificielle qui a compliqué la résolution du conflit, ce qui correspond directement à la double facette que nous analysons à travers cet extrait[150]. En observant le portrait du personnage dressé par le roman, on est amené à formuler l'hypothèse que s'il avait tenté d'apaiser les ardeurs des combattants sous son commandement et s'était positionné comme négociateur, il aurait probablement pu, en théorie, réduire la spirale de violence et offrir aux Cristeros une possibilité de réconciliation, voire de reconnaissance politique et sociale. Le désir de vengeance, alimenté par cette exclusion, apparaît donc comme une arme à double tranchant qui, plutôt que de les conduire à la victoire, les précipite vers leur propre perte. Cette réflexion soulève la question essentielle de savoir si c'est l'obstination idéologique ou la profonde douleur d'être abandonné qui a scellé le destin des Cristeros, et si l'apaisement était la solution contre la tragédie ? Le roman permet donc de comprendre le personnage de Gorostieta en proposant une lecture plus approfondie de son combat, son dévouement à la cause et le symbole de résistance qu'il incarne. En explorant son parcours et ses actions quelque peu controversées, l'auteur nous invite à réfléchir sur le rôle crucial des chefs Cristeros dans l'ascension et le déclin de la lutte pour la défense des libertés religieuses.

#### *I.3.c) Florencio Estrada dans Rescoldo : vers l'élucidation d'un personnage complexe*

Comment le roman Rescoldo parvient-il à restituer les figures effacées de l'histoire sans trahir la complexité de ces derniers ? Dans le roman de Antonio Estrada, le récit raconte la fidélité d'un homme à la cause cristera. Un homme que l'histoire officielle a choisi d'ignorer, voire de dénigrer. Mais qui était réellement Florencio Estrada, ce colonel oublié, dont le nom ne figure dans aucun manuel, mais qui demeure dans la mémoire vive d'un peuple meurtri par un silence imposé comme nous l'avons vu? On ne peut comprendre la lutte des Cristeros que si les

150 Ronald A., Reed, *Cristeros and the Mexican Revolution: Military Leadership and Religious Conflict*. Austin: University of Texas Press, 2001.

combattants sont valorisés et leurs opinions examinées à la lumière du témoignage des survivants de l'époque.

Mais il est important de comprendre par quoi est marqué la résistance des cristeros : est-ce par leur foi, par leur opinion politique, par le besoin d'une certaine reconnaissance de leur communauté, ou simplement cette résistance s'inscrit dans une volonté de contester l'autorité de l'État mexicain ? Rescoldo nous propose une analyse de la situation qui nous permet de constater qu'il est possible de penser la figure du colonel Estrada en dehors du prisme de héros ou de rebelle, de fidèle ou de fanatique. Mais dans quel contexte un tel constat est-il possible ? Ce sont ces questions, et d'autres encore, que Rescoldo los últimos cristeros invite à se poser. Et à travers le portrait du colonel Estrada, le roman offre au lecteur une figure à la fois tragique et profondément humaine.

Il convient donc d'examiner le personnage du colonel Florencio Estrada. Dans son roman Rescoldo los últimos cristeros, Antonio Estrada évoque la résistance des Cristeros contre l'alliance Église-État. Considéré comme la figure de proue du mouvement de résistance dans les années 1930, le colonel Florencio Estrada, est donc le personnage principal de l'œuvre de Antonio Estrada. Son évolution permet une bien triste réalité, à savoir l'alliance de l'État et l'Église contre les insurgés : une sorte de conspiration anti cristera. Comme le démontre Jean Meyer, le gouvernement met en place une propagande consistant à les discréditer :

> "Mgr Valverde, évêque de Léon, et son clergé, tout comme le les diocèses du Michoacan, du Querétaro et d'autres encore, font tout pour désarmer les insurgés et empêcher un nouveau soulèvement. Le clergé collabore avec le gouvernement et tâche de convaincre les foules qu'il faut cesser d'aider ces rebelles, ces bandits orgueilleux et excessifs, comme l'Église les appelle. Rétrospectivement, les évêques finissent même par condamner la première Cristiada"[151]

Avant de comprendre l'engagement du colonel Estrada, il me semble important de revenir sur son identité. Qui est-il, quel but poursuit-il et comment se retrouve- t-il contraint à lutter militairement contre une armée déterminée à écraser toute résistance ? Le colonel Florencio

151 Jean Meyer, *La Cristiada, op. cit.,* p. 185.

Estrada est l'un des quatre frères Estrada qui ont lutté pendant la première guerre des Cristeros. Originaire de Huazamota, il a combattu de 1926 à 1929 sous le commandement de Pedro Quintanar (assassiné après les "arreglos" de 1929). Il était membre d'une fratrie de 4 frères : Carlos, Jesús, et son frère jumeau Frumencio[152].

Figure emblématique de l'insurrection cristera, Pedro Quintanar fut l'un des premiers chefs militaires à organiser une opposition structurée pour contester les mesures anticléricales du gouvernement de Plutarco Elías Calles en 1917. Originaire de Jalisco, mais actif dans la *Sierra Madre occidental*[153], il organisa très tôt une résistance armée dès les premiers mois de 1927, en s'appuyant sur des « réseaux de communautés rurales profondément catholiques ». Reconnu comme l'un des principaux commandants régionaux de l'insurrection dans les États de Zacatecas et Durango, Quintanar joue le rôle de relais entre la base paysanne et la hiérarchie militaire *cristera*. C'est dans ce cadre que le colonel Florencio Estrada opérait sous son commandement direct. Les témoignages oraux et les représentations romanesques, notamment dans Rescoldo d'Antonio Estrada, montrent une fidélité forte du colonel Florencio Estrada à Pedro Quintanar, perçu comme un chef à la fois « charismatique et pragmatique[154] », dont l'assassinat à la suite des "arreglos" de 1929 (les accords entre l'Église et l'État) est vécu comme une trahison par nombre de *Cristeros*[155]. Ce qui a renforcé chez certains, comme les frères Estrada, un sentiment d'amertume, voire d'hostilité envers les élites ecclésiastiques.

> *"Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa, señor cura: cuando ya una vez nos rindieron ustedes. Fue una de malas como todos sabemos; pero también sobra recordar los resultados de esa entrega. —Lo que su merced nos viene a proponer es que nomas que corramos como gallinas; o que nos*

152 Avitia Hernández, El caudillo sagrado, Tercera edición, México, 2006, pp. 143-144. "Florencio Estrada combat sous le commandement de Pedro Quintanar afin d'évincer Primo Ortiz. Mais le partage du pouvoir après cette victoire avait laissé des tensions latentes. Lorsque le gouvernement met à prix la tête du colonel Cristero Florencio Estrada et de ses frères, les Muñoz trouvent dans l'alliance fédérale une opportunité de liquider politiquement et militairement leurs rivaux. Cette instrumentalisation des rivalités familiales révèle toute l'ambiguïté du conflit cristero."

153 Jean Meyer, *op. cit., p. 211.*

154 *Idem.*

155 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 82.

*dejemos matar cruzados de brazos, padrecito —continuó el capitán, rascándose los cabellos largos a dos manos."*[156]

L'attitude des Cristeros se justifie par la trahison du clergé en 1929 au moment des "arreglos". Ainsi, lorsque le 30 Août 1934, le colonel Estrada reçoit une lettre du gouverneur de Durango[157]. Suite à l'information selon laquelle des poursuites sont lancées contre le colonel Estrada par d'anciens compagnons d'armes, précisément les frères Muñoz. Il décide alors de reprendre le maquis où il fera face à la plus grande adversité de son parcours de Cristero. Sans renoncer à ses convictions, il mène une lutte acharnée aux côtés de son frère jumeau Frumencio. Ainsi, Rescoldo, relate son implication et sa contribution en tant que protagoniste de l'histoire. À travers ce roman, apparaissent les nuances d'une histoire complexe. Cette complexité est à cheval entre l'expression de sa sensibilité, en tant qu'humain tourné vers la défense des libertés religieuses et l'obstination à poursuivre une lutte dont ils ont tous conscience qu'elle est déjà perdue. L'analyse du personnage Florencio Estrada, à travers ce roman, révèle une volonté de rendre hommage aux héros occultés par l'histoire officielle de la guerre. En ce sens, le roman devient un outil indispensable en ce qu'il contribue à mettre en avant les héros du passé qui ont contribué à rendre visibles les populations engagées dans la christiade.

Au cours de cette sous-partie, nous allons examiner la construction du héros Cristero à travers le personnage du colonel Florencio Estrada. Ici notre propos se consacre à la mise en évidence d'un personnage dont l'ambivalence constitue la principale caractéristique d'une identité nuancée et complexe. Il s'agit par ailleurs de souligner comment à travers lui un ensemble de valeurs se dégage des groupes armés cristeros en général. Examinons la métaphore du coyote. Quel est le sens de cette image dans le contexte de la guerre et en quoi pourrait-on considérer qu'elle contribue à la construction d'une figure héroïque? Cette analogie résonne particulièrement avec l'imagerie animale de la région de Huejuquilla, berceau du soulèvement dirigé par le colonel

156 Antonio Estrada, idem. p. 82-83. Ici le roman d'Antonio Estrada, met en scène avec réalisme un échange verbal au cours duquel les derniers combattants cristeros et les représentants du clergé, s'affronte au sujet du cessez-le-feu. L'extrait cité témoigne du ressentiment profond des chefs cristeros, en particulier du capitaine et du major Frumencio Estrada, à l'égard d'un clergé perçu comme traître. Leur colère à la trahison dont ils ont été victimes à la suite des *"arreglos"* de 1929 entre le gouvernement mexicain et l'Église catholique.

157 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 57. Ici le colonel Estrada rencontre le gouverneur Carlos Villarreal y Z, un de ses anciens compagnons et amis, qui travaille pour le gouvernement dans l'État du Durango, mais qui a tout de même gardé de bonne relation et est prêt à lui apporter son aide. D'abord il le prévient du fait que sa tête est mise à paris ensuite les Muñoz sont sur ses traces pour tenter de le capturer et toucher la rançon.

Estrada. La métaphore est tirée de cette phrase: “No vamos a dejar que nos maten como a coyotes encuevados”[158]. Elle énonce que les Cristeros doivent choisir entre échapper à leurs persécuteurs ou lutter jusqu’à la mort.

L’idée d’une persécution fait suite à la signature d’un accord entre les représentants du gouvernement et l’épiscopat mexicain en juin 1929[159]. Mais malgré les promesses d’amnistie faites à ceux qui ont choisi de déposer les armes, Jean Meyer rapporte que plusieurs leaders cristeros sont assassinés juste quelques jours après la signature des fameux arreglos : “Les arreglos s’effritèrent et chacun reprit sa route” Puis commença “le massacre de mes vieux camarades par les éléments proche du gouvernement.” Les premières victimes tombent dix jours seulement après les arreglos”[160]. Les fugitifs subissent donc la persécution des troupes fédérales qui les traquent nuit et jour. C’est dans ce contexte que surgit la métaphore du coyote reclus. À travers elle, le colonel Estrada réaffirme sa volonté de mener la lutte jusqu’au bout sans broncher un seul instant. Cette présentation du héros Cristero à travers le personnage du colonel Florencio Estrada a pour objectif de souligner l’ambivalence du chef cristero qu’il a été. Elle permet d’identifier comment son implication dans la lutte a conduit à sa perte et à celle de tous ses compagnons.

*“No vamos a dejar que nos maten como a coyotes encuevados”*[161]. Cette analogie dévoile les pratiques de l’alliance Église -État, qui avait pris pour habitude d'intimider et de réduire au silence toute forme de rébellion pendant la période révolutionnaire. Par le biais l’image du coyote coincé au fond de son terrier, on retrouve d'abord la condition précaire des insurgés opprimés obligés de se retrancher dans des lieux naturels difficiles tels que *la sierra, el llano, el desierto*. Ensuite, surgit l’idée d’une lutte pour la survie : le coyote, qui se retrouve coincé au fond d’un trou pourchassé par des braconniers, n’a nul autre choix que celui de résister pour gagner sa liberté. Enfin, on retrouve un effet de zoomorphie par lequel, le coyote, animal sauvage, est identifié aux soldats *Cristeros*[162].

158 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p. 58

159 Encore appelés “Arreglos”, ces accords ont permis de mettre fin à la lutte armée de manière officielle. Pourtant des assassinats vont suivre faire suite à ces accords, dans le but de porter un coup fatal à la lutte.

160 *Ibid.,* p. 179

161 *Idem.* p. 58

162 Si la personnification se définit comme le fait de prêter des traits humains à un animal, ou à des objets, que serait le fait de prêter à une personne les traits d'animaux? Ce procédé rhétorique s’appelle la zoomorphie. Contrairement à la personnification, qui donne des caractéristiques humaines à des animaux ou des objets, la zoomorphie prête des

Dans le cas concret du roman *Rescoldo* on retrouve l'expression de la zoomorphie *"coyotes encuevados"*. Cette identification loin d'être un simple effet esthétique traduit non seulement une condition sociale, mais aussi le statut qui est attribué, aux *Cristeros*, dans une société où ils n'ont aucun droit au titre du fait qu'ils refusent de se soumettre aux idéaux de la révolution. Selon les révolutionnaires qui tiennent gouvernent le Mexique, seuls les animaux et les personnes arriérés s'opposent à la révolution. En ce sens, les gouvernants mexicains ne pardonnent pas aux *Cristeros* de s'opposer à la Révolution prônée depuis 1917 par Calles et ses partisans. Ils veulent absolument les amener à abandonner la lutte pour les rejoindre.

Il me semble important d'insister sur l'image du coyote. Cet animal souvent prisé pour sa bonne viande mais détesté en raison de sa capacité à faire face aux chasseurs qui le traquent. Telle est la condition du colonel Estrada et ses compagnons dans *Rescoldo*. N'aurait-il pas pu trouver un terrain d'entente avec ses anciens compagnons afin d'éviter ce carnage ? Car en effet, on voit très bien que malgré l'adversité, le colonel Estrada bénéficiait tout de même du soutien et de la bonne volonté de ses amis ayant rejoint le camp du gouvernement. En dehors de Carlos Villarreal, on a également Tejeda qui continue de lui témoigner tout son soutien en souvenir de leur longue amitié.

> *"—A ver mi mayor Tejeda — dijo papá arrimándosele a brindar—...A ver, tú también Panchón, que saliste rey de la coleada: llenaste otro para saludar al mayor. ¡Viva el mayor Tejeda, señores! Bien dijo don Ladislao: ...—¡Viva el mayor Tejeda! —respondió a una la gente, con las bocas testas de comida. —Gracias por el cumplido, amigo Lencho —siguió el mayor, ancho de satisfacción y ya pensando su versito—. Esta va por usted, doña Lola, y los niños."*[163]

Qu'est-ce qui empêche le colonel Estrada d'accepter la main tendue de Tejeda? Dans cet extrait, on voit bien que Estrada crée un moment de célébration collective montrant qu'il valorise l'unité et la camaraderie, malgré leurs différences idéologiques. Ce point précis démontre que son amitié pour Tejeda n'a pas été affectée par les circonstances. Même si chacun reste campé sur sa position, le respect et la considération humaine demeurent. Puis on note l'utilisation de termes

---

traits d'animaux aux humains. Par exemple, dire de quelqu'un qu'il est "rusé comme un renard" ou "fort comme un lion" sont des exemples de zoomorphie.

163 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 43

affectueux comme "*amigo Lencho"*; *"mi mayor Tejeda"* et le ton chaleureux de leur conversation. Tous ces éléments lexicaux permettent d'établir que dans le fond, une vraie relation amicale existe entre ces deux soldats, et donc par extension, entre les deux camps opposés. Cette situation montre que les *Cristeros* n'auraient jamais sacrifié leurs convictions ni se seraient laissés corrompre: "*Nunca dejaremos de ser cristeros, ni en la paz. Lo de amigos es otra cosa"*[164]

Le personnage du colonel Estrada est représenté à travers un contraste frappant entre volonté de lutte et empathie, ce qui reflète un dilemme. La manifestation de l'empathie apparaît encore lorsque le colonel Estrada est informé que les Muñoz sont résolus à lui faire la guerre jusqu'au bout: *"...Los Muñoz y seguidores de Huazamota han logrado su antiguo propósito… Tengo el orden terminante de que usted, sus hermanos y compañeros de la rebelión cristera, sean pasados por las armas."*[165] À travers cette lettre du Gouverneur Carlos Villarreal, on découvre que les frères Muñoz ont atteint leur objectif, celui de le combattre à mort. Le colonel Florencio Estrada montre une forme de respect et de compassion pour ses adversaires qui sont aussi ses beaux-frères.

> *"Estos Muñoz son mi mismita sangre, pero por parejo también los agarraron vivitos en la toma del pueblo, Florencio los perdonó a todos, nomas porque yo se lo rogué. Pero su agradecimiento fue pelear y pelear en los tiempos de paz, hasta que lograron del gobierno acabarnos a todos."*[166].

Le conflit entre Florencio Estrada et les frères Muñoz, révèle la manière dont des rancunes familiales anciennes ont été exploitées par le pouvoir fédéral pour neutraliser les derniers foyers de résistance cristera après les accords de 1929. L'extrait ci-dessus, où le colonel Estrada affirme avoir épargné la vie des Muñoz, malgré leur hostilité passée, souligne une empathie confrontée à la logique froide de la trahison : ces derniers, intégrés à l'appareil militaire gouvernemental, profitent de la « réconciliation officielle » pour régler de vieux comptes. Ici le roman pourrait nous interpeller sur le fait que la pacification apparente masque des alliances entre opportunistes et des manipulations politiques. Les Muñoz, beaux-frères d'Estrada, mettent leurs intérêts familiaux au service de l'État, transformant d'anciennes querelles inter familiales en mission idéologique. Le personnage d'Estrada, dans ce contexte, incarne la solitude du commandant fidèle à une cause

164 *Idem.*

165 *Ibid*. p. 57

166 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 125-126

trahie non seulement par l'institution ecclésiastique, mais aussi par des proches, dans une dynamique où la guerre s'éternise au-delà de sa justification initiale. Et à laquelle s'ajoutent désormais des questions personnelles et des règlements de compte. À travers ce passage, *Rescoldo* souligne la perversité de la politique d'amnistie prônée par Calles, dans un Mexique en pleine crise. Une politique qui, au lieu de réconcilier, exacerbe les tensions internes entre insurgés et loyalistes au profit de la défense d'une idéologie révolutionnaire de plus en plus contestée.

Le colonel Estrada apparaît comme tiraillé entre deux pôles opposés. D'un côté, il incarne une volonté de lutte farouche, son attitude guerrière valorise la persistance au combat et le sacrifice suprême afin de préserver son honneur de soldat. De l'autre, son empathie, particulièrement manifeste lorsqu'il évoque les liens de sang et son respect pour ses adversaires qui, malgré leur opposition, partagent avec lui une appartenance familiale ou fraternelle. Cet aspect du texte pourrait révéler comment l'humanité, la conscience morale et l'adversité se côtoient au plus fort de la guerre. Ce contraste interne montre que, si les *Cristeros* sont conscients de la possibilité d'emprunter une voie pacifique, ils se trouvent néanmoins contraints par la logique du combat, ce qui les condamne à une lutte sans issue. À cela s'ajoute l'impératif de défendre la foi catholique : *"¿Quienes más que los católicos vamos, pues a defender nuestra religió*n?"[167]

L'issue de la crise laisse entendre qu'une autre voie était envisageable. En examinant la proposition faite à Estrada par Tejeda, on comprend qu'une issue différente était envisageable. Le colonel aurait pu incarner une autorité dans la Sierra:

> *"—Verdad de Dios, don Lencho…, don Jesús, y todos mis amigos de estas tierras —decía arrastrando botas y palabras—. Como me duele que no hayan aceptado… eso que mi general Dominguez les ofreció tanto…A Usted, Lechito, le iba a dar un destacamento. Hubiera controlado la sierra con la estima que le tienen los tales indios… "*[168]

167 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros, op. cit.,* p. 177 Le témoignage du *crister*o Bernardo González, originaire du Michoacán, (un survivant *cristero* interrogé par Jean Meyer), met en lumière la trahison implicite contenue dans les arreglos de juin 1929, accords de paix entre le gouvernement fédéral et une partie de la hiérarchie ecclésiastique. Bien que ces arrangements aient officiellement mis fin à la guerre, de nombreux combattants cristeros ayant accepté de déposer les armes furent ciblés, traqués et exécutés par des forces gouvernementales ou leurs auxiliaires locaux. La formule de Bernardo González — les *"arreglos"* s'effritèrent — traduit le désenchantement d'un homme confronté à une paix illusoire, aussitôt démentie par une vague d'assassinats ciblés.

168 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 46

Une négociation, même symbolique, aurait pu ouvrir la porte à une réconciliation. Cependant, l'obstination, due à un sentiment d'honneur inconditionnel, a été plus forte que cette possibilité de compromis. Le colonel, plutôt que de valoriser le potentiel apaisant de l'empathie, a choisi d'inscrire la lutte dans une logique où l'honneur et la fidélité au groupe prime. Chaque acte de combat constitue un acte de fidélité à une cause qui ne laisse aucune place au dialogue. Cette décision, bien que consciente, apparaît dès lors comme une renonciation à une alternative qui aurait rendu possible le processus de paix entre les Cristeros et le gouvernement.

En prenant les armes, Estrada et les Cristeros cherchent à se défendre d'un État oppresseur. Cependant cette décision de lutter n'est pas sans conséquences pour leur famille. Ils auraient bien voulu s'asseoir à la table des négociations, mais ils ont été écartés de toute forme de dialogue. Et surtout la seule possibilité de mettre fin au conflit que leur propose le gouvernement est une injonction à déposer les armes : *"Vengo a decirles que se dejen de una vez más de revoluciones, señores. En nombre de la Iglesia católica depongan las armas"*[169]. Cette injonction telle que formulée par le père Sergio Vargas : *"...que se dejen de una vez más de revoluciones, señores. En nombre de la Iglesia católica depongan las armas,"* peut être perçue comme un refus de toute dignité à leur égard. Ce qui les contraint à lutter pour se défendre.

Mais une telle décision n'est pas sans conséquences : elle finit par engendrer des victimes collatérales. Leurs familles sont frappées en plein coeur:

> *"—¡Florencio, Florencio! —gritó ella de repente, en un instante de alivio —. Se está muriendo mi muchachita… Mire… pero volvió a desmayarse, y ahora más pesadamente. —¡Papá! —le grité entre llanto—. Constancia… se está muriendo. La criatura se estiraba y se hacía arco, siempre con menos fuerzas. Él corrió a llenar de agua la jícara de sus manos y se la vació en la cabecita, al par de las palabras rituales del bautismo. En un instante más cerró ella sus ojitos. Se le afilaron las facciones y parecía más blanca que cuando era nuestra alegría. Mamá seguía sin volver. Cuando al fin despertó un poco, papá terminaba el hoyito de tres cuartas,*

169 *Ibid.,* p. 82

*aprovechando la hondura de una cuevita en la pena. Entonces ella volvió a dormirse, y hasta se le fue de los brazos a Sotero."*[170]

À travers ce passage, le texte expose la manière dont la guerre, par son implacable exigence de combat, se répercute sur des vies civiles qui ne sont en rien préparées aux aléas du conflit. Le cri désespéré —"¡Florencio, Florencio!"— et l'effondrement progressif de la vie de la fille, Constancia, témoignent de la brutalité d'une violence qui ne se limite pas aux affrontements militaires. La tragédie familiale décrite n'est pas la conséquence d'une attaque isolée, mais l'inévitable conséquence d'une décision stratégique qui s'étend jusqu'à la sphère familiale. Ici, la gravité du combat s'étend de manière insidieuse bien au-delà du champ de bataille, imposant douleur et deuil aux proches, ce qui illustre le coût humain de la guerre. Ainsi le roman souligne comment la période révolutionnaire a engendré la tragédie.

L'extrait montre clairement comment la poursuite obstinée du combat inflige des blessures tant morales que physiques : la perte d'un être cher, ici la fille du colonel Estrada, symbolise le deuil lié à la décision de poursuivre la lutte. La scène familiale, où s'enchaînent des gestes rituels : *"—Otra vuelta a la revolución…—¡Qué va a ser de nosotros, Padre mío!...Entonces la beso en la frente y en los labios con mucho cariño…"*[171] révèle un adieu émouvant, mais aussi un moment d'incertitude. Ce moment de confusion entre mélancolie, tristesse et incertitude révèle toute la réalité de la vie des insurgés Cristeros pendant la guerre. En ce sens, le regret se fait le reflet d'un choix de vie qui, en refusant la trêve, condamne toute éventualité de paix et invite à des pertes irréparables. Comme on peut le voir, le colonel Estrada finit par revoir ses décisions mais cela suite à une tragédie: la perte de sa petite fille Constancia.

*"Perdóneme, Lola, por el amor de Dios. —No tengo nada que perdonar, Florencio mío —le respondió ella sacando fuerzas para enderezar un poquito, y para que también él mirara sus lágrimas. Luego puso las manos en la cara, y hacía por alzársela al mismo tiempo que le decía: —Por favor, Florencio. Ahora yo le pido que se levante y vuelva a ser el hombre alegre*

170 *Ibid.,* 202

171 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 49

*de siempre. Siempre he sido un cristero más, y esto me tocó darle a nuestro Cristo Rey."*[172]

Au cœur de nos observations, on constate que l'engagement dans la lutte armée ne concerne pas uniquement les belligérants sur le front, mais engendre inévitablement des victimes collatérales. Les membres de la famille, symboles de l'innocence et de la continuité de la vie, se voient directement frappés par la violence de la décision militaire. En illustrant la mort progressive d'un enfant ainsi que la réaction douloureuse de ses parents, le narrateur décrit la triste la réalité que la poursuite du conflit engendre, à savoir : tragédies familiales et catastrophes. Ce mécanisme de violence qui finit par se retourner contre ses propres artisans est au cœur du constat tragique de la Christiade. La guerre est irréversible chez ceux qui ne l'ont pas choisie.

L'analyse de cet extrait interroge également la relation entre le choix de combattre et la fatalité. Le passage nous montre qu'au moment même où la famille Estrada pensait avoir trouvé la paix, et le soulagement, surviennent le deuil et le regret. Dans la quête d'une consolation, le colonel Estrada fait le constat d'un échec de la lutte et regrette d'avoir, par sa décision, condamné les plus vulnérables. Ce destin tragique justifie la poursuite du combat par le colonel Estrada. Comme tout bon héros se résout à venger les siens pour tenter d'apaiser sa conscience et sa culpabilité. Cette décision de combattre, va bien plus loin qu'un simple acte de bravoure ou de fidélité à la cause Cristera. Elle est la manifestation d'une volonté d'absoudre la culpabilité intérieure du colonel qui constate que par ses décisions certains ont été mortellement frappés. Le deuil, le regret et la rupture deviennent une sorte de prix à payer, ce qui pourrait signifier que le roman nous invite à observer l'inutilité de cette lutte étant donné le coût humain et l'issue de la lutte au final.

À travers le colonel Estrada, le roman Rescoldo, représente les combattants Cristeros tels des hommes possédant l'ambivalence humaine. Capable de ressentir l'affection pour leurs ennemis, mais inexorablement entraînés par la logique implacable de la lutte armée. Leur engagement à poursuivre la lutte, malgré la présence d'une possible alternative, démontre que leur objectif n'était pas tant celui d'une fatalité extérieure mais celui de combler un besoin d'honorer leur foi. Ce besoin est finalement nourri par une tradition de violence et un désir de rédemption par la force des armes. Ainsi, ce choix qui aurait pu être remis en question par une approche plus nuancée et empathique, conduit à la perte non seulement de leur propre vie, mais aussi à celle des êtres les plus chers,

172 *Idem.,* p. 203

posant ainsi la question de savoir si la véritable tragédie ne résidait pas dans le choix de maintenir la lutte armée.

# II Espace et gestation révolutionnaire : le roman comme laboratoire de la lutte cristera

## II.1 Des promesses de Madero aux braises de la Christiade : entre Révolution compromission et contre-révolution

Avant d'aborder l'espace et sa contribution à la conflictualité du récit de la guerre, procédons à une reconstitution des facteurs ayant entraîné la guerre des Cristeros. Cette remise en situation de l'histoire par le roman n'est pas seulement un procédé narratif, mais véritablement une manière de "mettre à jour" ce que l'histoire officielle a souvent résumé ou éludé de son récit comme cela a déjà été dit. Dès lors, le roman représente un espace d'expression ou la perception de la Christiade comme lutte contre-révolutionnaire n'est plus réduite à un simple point de vue, mais tient sur un ensemble de faits vérifiables par lesquels le roman appuie ce regard qui change complètement la manière de comprendre ce conflit. Dès lors, en quoi le roman renverse-t-il la perspective dans le regard porté sur la guerre des Cristeros? Pour répondre à cette question, il est important de rappeler que la révolte des Cristeros est à la base un conflit né d'un soulèvement populaire contre les décrets anti cléricaux de la loi Calles, inspirée de la constitution mexicaine de 1917:

> "Le père de cette révolution, Francisco Madero, est soutenu par de nombreux catholiques, mais ceux-ci se retrouvent dans le camp de la défaite lorsque Madero est assassiné. À la tête du Mexique se succèdent de multiples factions, jusqu'à ce que Venustiano Carranza accède définitivement au pouvoir en 1917. C'est sous son règne qu'en 1917, une nouvelle constitution est rédigée. Elle impose encore plus de restrictions religieuses que les précédentes: L'article 3 limite l'éducation religieuse; l'article 5 rend illégaux les ordres monastiques; l'article 24 interdit les cultes en dehors des édifices religieux; l'article 37 déchoit de la citoyenneté mexicaine quiconque se trouve en état de désobéissance à la Constitution sous l'influence d'un membre du clergé; l'article 55 exclut les prêtres de toute fonction publique; l'article 130 bannit les prêtres d'origine étrangère…"[173]

173 Jean Meyer, *La cristiada, op. Cit.,* p. 11

En fait, dès le départ la révolution porte en elle-même les « gènes » de sa destruction. En tant que mouvement censé incarner le changement dans la gestion du pays, les révolutionnaires ne parviennent pas à changer les choses : ce qui entraîna la dislocation au sein du parti révolutionnaire qui porta Madero au pouvoir. Le principal reproche qui lui sera fait est que sa révolution mêlait des intérêts complètement opposés. Madero se voulait autant favorable à l'aristocratie cléricale qu'à ses compagnons révolutionnaires. Mais ceux-ci voyaient en lui un meilleur dirigeant que Porfirio Diaz. Capable de rassembler les Mexicains sans laisser peser les clivages idéologiques, ni même laisser trop de pouvoir entre les mains du clergé, dans le nouveau modèle de gouvernance. La frustration produite par ces espoirs trahis entraîne un éclatement au sein même du camp des révolutionnaires. Cette époque est marquée par la naissance d'un affrontement entre factions militaires qui se disputent le pouvoir. Francisco Madero sera assassiné par Victoriano Huerta. Les révolutionnaires, unis par des intérêts communs, prennent alors le pouvoir. Suivant les propos de Knight, c'est lorsque Calles est élu, juste après la présidence d'Obregón, qu'il applique une constitution écrite depuis 1917 au moment de la gouvernance de Carranza[174]. Bien évidemment, comme le dit Meyer,

> "Inutile de préciser que l'Église catholique fait savoir qu'elle désapprouve chacun de ces articles. Carranza et son successeur, le président Álvaro Obregón (1920-1924), laissent ces articles sans décret d'application, évitant ainsi la colère qu'une application à la lettre aurait pu provoquer…Ce fragile équilibre est rompu quand arrive Calles à la présidence (1924-1928)"[175]

Ainsi, c'est avec Calles que le processus révolutionnaire lancé depuis Madero prend corps. Plutarco Elias Calles décrète une application de ces lois qui sont ensuite contestées par l'Église et le peuple se révolte pour demander l'annulation de ces décrets anticléricaux : c'est le début de la guerre contre-révolutionnaire encore appelée guerre des *Cristeros*.[176] Avant la fin de cette lutte armée qui oppose l'Église, représentée par les croyants catholiques mexicains à l'État représenté par son armée fédérale, un accord est trouvé entre les représentants qui décident d'y mettre un

174 Alan Knight, *The Mexican Revolution.* Vol. 1: Porfirians, Liberals and Peasants. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

175 Jean Meyer, *op. cit.,* p. 13.

176 Elle est considérée comme guerre contre révolutionnaire car elle s'oppose à ce qui est considéré dans l'histoire du Mexique comme le processus révolutionnaire. À Savoir la chute de Porfirio Diaz, l'assassinat de Madero et les décret anti cléricaux ayant mis fin à une certaine hégémonie de l'Église sur l'État mexicain.

terme. Sauf que dans les résolutions, les combattants *Cristeros* essentiellement issues des milieux défavorisés, non seulement ne trouvent pas leur compte dans les accords qui actent la fin de la guerre mais en plus, ils sont sommés de déposer les armes et ce malgré leur mécontentement. C'est de là que part une nouvelle lutte cette fois motivée par l'idée que le peuple seul est garant de ses choix et du respect de ceux-ci. Il est hors de question pour ces *Cristeros* de continuer de suivre un clergé qui les expose au danger de déposer les armes sans aucune garantie, ou de se conformer aux ordres d'un gouvernement qui n'a jamais fait preuve de dialogue direct avec les insurgés. S'engage alors une lutte entre les populations qui contestent les lois anticléricales et revendiquent les libertés religieuses.

C'est exactement sous ce prisme que la Christiade se définit comme une lutte contre-révolutionnaire. Les révolutionnaires au pouvoir continuent de pérenniser la domination des grandes familles à travers le partage des privilèges et l'exercice d'un pouvoir à leur convenance. Si l'on essaye de réconcilier les deux romans, on retrouve chez l'un et l'autre cette volonté de soulever la question de la compromission des élites religieuse et politique puis leur volonté de résoudre ce conflit de façon définitive en excluant les préoccupations des insurgés. Ainsi, comme le dit Enrique Krauze, ce sont les réformes trahies et la compromission de Madero[177] qui conduisirent à sa chute et plus tard la prise du pouvoir par les révolutionnaires qui sont issus d'une certaine extrême-droite mexicaine. Le résultat de tous ces changements favorise la montée de l'anticléricalisme car les extrémistes au pouvoir veulent faire passer un message clair : l'église est un frein pour la modernisation du pays. En plus d'être une réponse immédiate à l'anticléricalisme d'État au Mexique, la christiade est la manifestation d'une volonté populaire de rétablir la justice, l'équité et l'ordre que les révolutionnaires peinent à restaurer dans le pays depuis Porfirio Díaz.

#### *II.1.a) Du récit historique à la fiction : le roman comme interrogation critique de l'histoire*

Pour mieux représenter la situation historique, est déployé dans le roman un « arsenal interprétatif et analytique » qui révèle une compréhension globale de la situation au Mexique entre les années 1926 et 1936. L'ancrage du récit dans le passé historique crée une liaison entre

177 Enrique Krauze, *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910–1940)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. Krauze évoque la personnalité de Madero et la manière dont sa vision trop idéaliste et sa large compromission l'empêchèrent de mener de véritables réformes politiques et sociales. Selon Krauze, le maderisme est une révolution incomplète qui ouvre la voie aux luttes de pouvoir entre les factions militaires (Huerta, Carranza, Obregón, puis Calles).

l'imagination de l'auteur et les pensées des protagonistes dont il devient le porte-parole fidèle. À travers ce processus, on découvre la perception de ces protagonistes du passé. Mais c'est aussi tout un univers que découvre le lecteur, lui permettant de découvrir des aspirations, des revendications liées au conflit mais surtout de comprendre les bases d'une pensée politique essentiellement basée sur la notion de révolution. Le roman explore les sentiments, en revenant sur les besoins réels de ce peuple qui se révolte contre son gouvernement. Il faut le reconnaître, le roman manifeste une certaine volonté de restituer à l'attitude contre-révolutionnaire des Cristeros, toute sa complexité humaine, sa dimension morale, en soulevant les contradictions et l'ambivalence de cette lutte méconnue appelée guerre des Cristeros.

La première zone d'ombre qui suscite notre interrogation dans le cadre de cette lutte est la morale ecclésiale. Il est connu de tous que l'Église catholique est avant tout assise sur l'Équité, la justice, et la vérité. Pourtant, on retrouve chez Pombo une forme de déni de vérité directement incarné par les membres du clergé au moment où l'Église et l'État s'affrontent. Certains prêtres, pour éviter leur éviction du pays, font le choix stratégique de ne pas s'opposer à un État mexicain déjà déterminé à chasser du pays tous les prêtres qui ne respectent pas les lois du décret anticlérical. Malgré le fait que l'ensemble des lois qui sont promulguées sont clairement une violation flagrante des libertés, plusieurs prêtres et évêques préfèrent s'y soumettre préférant violer les principes de l'Église que subir le châtiment de l'État mexicain.

> *"Cuando mi conciencia, Isabel, mi sentido interior, mis sentimientos, me dicen que una ley está contra la razón, tengo el derecho de seguir el dictado de mi conciencia y no sujetarme a esa ley. Y es que el señor obispo antepone la primacía del corazón y la conciencia cardiaca a la fría razón calculadora. No en vano el gran símbolo nuestro, de los católicos, es el sagrado corazón de Jesús, Isabel, la conciencia interior, la voz de la conciencia."*[178]

Loin d'être une simple rhétorique narrative, ce discours du personnage Ubaldo Zamacois renvoie à un questionnement que la fiction porte sur les évènements en cours à México : *"Cuando mi conciencia… me dicen que una ley está contra la razón… "*. Cet extrait souligne la présence d'un dilemme moral qui pose un problème de cohérence dans les décrets anticléricaux, leur mise en

178 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 84

application ainsi que leur impact sur le fonctionnement de l'Église. Pourtant les représentants de l'Église choisissent au final de se soumettre à un tel gouvernement. Non seulement l'anticléricalisme pose un problème de justice au sommet de l'État, mais en plus, le clergé choisit de fermer les yeux sur cette attitude, contraignant les *Cristeros* à faire de même. Le discours d' Ubaldo Zamacois confirme ce que Diana Taylor défini comme « la mémoire et les pratiques culturelles qui se matérialisent dans le récit romanesque par des actes performatifs » ; ici, l'obéissance du clergé, malgré sa contradiction avec ses principes, constitue une performance qui permet au clergé de négocier son rôle symbolique et sa légitimité face à l'État. Cette tension met en lumière non seulement la crise morale de l'Église, contrainte de se plier à des lois injustes, mais aussi une fracture interne au système révolutionnaire[179]. Cette crise morale ecclésiale, représentée dans Una ventana al norte, met en évidence un certain paradoxe : l'Église qui prétend incarner la vérité, la justice et l'équité accepte de se plier face à des lois injustes et "iniques" sous prétexte de privilégier la restauration du culte. Mais ce choix est-il anodin ? Il est à constater qu'à travers ce paradoxe se manifeste une compromission profonde. Le récit narratif reconnaît en l'Église une forme d'ambiguïté, qui vient porter atteinte à son statut et à son image symbolique.

Mais cette ambiguïté révèle également une contradiction au sein du système révolutionnaire mexicain lui-même. Car si la Révolution mexicaine était réellement destinée à porter un projet de justice sociale et nationale, son affrontement avec l'Église n'aurait même pas été possible. Cependant, non seulement l'État bafoue les droits fondamentaux au nom du progrès, mais en plus il contraint le clergé à choisir entre ses principes et la restauration de son droit d'exercer le culte. Cette double incohérence entraîne une crise de légitimité, tant pour l'Église qui se retrouve accusée de conspiration, contre les Cristeros mais surtout contre les principes enseignés à ses fidèles. Mais l'État mexicain lui-même finit par être frappé par cette « crise de légitimité », car les citoyens ne croient plus en la force des institutions face à des dirigeants qui veulent moderniser le pays sans respecter l'État de droit. Par conséquent, la christiade cesse d'être une simple contestation des lois anticléricales pour devenir aussi une protestation contre le projet révolutionnaire mexicain en lui-même mais, bien plus, contre les élites qui en le soutiennent[180]

179 Diana, Taylor, The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham: Duke University Press, 2003.

180 Cet aspect de protestation contre les élites et leur vision permet de mieux éclairer l'aspect Contre- révolutionnaire de la lutte des Cristeros.

Dans Una ventana al norte, on constate que Ubaldo Zamacois fait face à une situation délicate:

> *"Es esto de la "sublime locura" —descubre Isabel— lo que saca de quicio a Ubaldo Zamacois, quien según dice, no cree en la lucha armada, sino que se apoya más bien en el ejemplo de Anacleto Gonzalez Flores, líder católico de Guadalajara, que promueve el boicoteo pacífico; no cree tampoco en la lucha armada y predica que el triunfo llegará por la fuerza de la razón. ... Anacleto Gonzalez declara que el único destino para el cristiano es morir de rodillas en el circo bajo el diente de los leones. Y don Ubaldo se da cuenta de que esta enseñanza del matrimonio (la sangre de los mártires, semilla de nuevos cristianos) es algo que la Iglesia ha enseñado siempre."*[181].

Ici le narrateur représente la contradiction d'une Église qui ne soutient pas le soulèvement armé des Cristeros mais est prête à accepter leur sacrifice par le martyre. Ubaldo Zamacois pourtant voit clairement ce qu'il se passe mais il choisit le silence pour tenter de d'éviter la vérité. En affirmant qu'il soutient la posture d'Anacleto González, Ubaldo représente une Église irresponsable devant la persécution de l'État. Incapable d'opposer une résistance institutionnelle, le représentant de l'Église, Ubaldo, choisit de sacrifier les combattants. Pour absoudre leur culpabilité, ils évoquent évidemment le fait que le sacrifice d'Anacleto González lui aurait offert un rôle plus grand dans la hiérarchie ecclésiale, à savoir le martyr. Mais il s'agit d'une manipulation de l'Église, une Église en proie à des insurgés déterminés, qui cherche un moyen d'assurer sa continuité. À travers Ubaldo Zamacois, Pombo nous dresse le portrait d'une Église qui n'obéit plus aux principes divins, mais qui s'est laissée corrompre par les intérêts de ceux qui la gouvernent. Ces leaders religieux se permettent de décider du sort de tous ceux qui ne suivent plus leur chemin.

C'est pourquoi, comme on peut le constater par la suite, Ubaldo, bien que protégé par son ami Indalecio, se comporte à son égard tel un espion. Il conserve toutes les informations destinées à le protéger aussi bien des Cuevas que du gouvernement. Venu chez les Cuevas pour se cacher de la persécution lancée par le gouvernement contre les prêtres, car les hommes de Calles ont décidé de

181 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 102

chasser du pays tous les hommes d'Église, il commence à réfléchir sur une manière de les dénoncer, auprès des autorités, après avoir vu ce qu'il se passait dans la cuisine d'Isabel de la Hoz :

> *"...sino que sabe incluso lo que está empezando a pasar cada vez más frecuentemente en el patio y en las zonas del servicio: el trae-y-lleva organizado por Fabián, con la complicidad de la dueña de la casa, de armamento, de "parque" que se amontona incluso en los pasillos de atrás y que al caer la tarde, o ya de noche, vienen, vienen mujeres a buscar y a veces hombres con carricoches"*[182]

Dans cette logique, Ubaldo révèle un trait fondamental du clergé pendant la guerre : l'opportunisme du clergé mexicain qui trouve dans cette situation délicate un moyen de préserver la longévité de l'Église. La réaction de Ubaldo constitue une stratégie pour conserver des pièces à conviction contre la famille Cuevas. En découvrant la vérité sur la présence des *Cristeros* chez les Cuevas, il se place dans une position de pouvoir : car avec cette vérité, il pense posséder un argument. Autrement dit, il utilise les preuves des activités illicites de Isabel à son profit personnel et de façon plus large, celui de l'Église. Il tente de faire croire que l'Église ne soutient pas la révolte armée et qu'il serait prêt à dénoncer les instigateurs, même les plus proches. Cette attitude traduit le comportement de certains membres du clergé vis-à-vis des *Cristeros*. Persécutés par le gouvernement, les représentants de l'Église n'hésitent plus à négocier en secret[183], et à recueillir des informations afin de tirer profit auprès des autorités politiques qui traquent la rébellion. Le clergé entre ainsi dans un double jeu : à la fois victime de la répression et complice d'un jeu politique pour la préservation de sa survie au-delà du conflit.

Le passage où Ubaldo observe, sans intervenir, les allées et venues de Fabián, les armes stockées et transportées discrètement (« trae-y-lleva… con la complicidad de la dueña de la casa »), est particulièrement révélateur de cette trahison. Montrant qu'il enregistre tout, mais se garde bien

182 *Idem.,* p. 145

183 Dans *Rescoldo* par exemple, on retrouve cet aspect au moment où le colonel Florencio échange avec Estrada au sujet de l'obligation de déposer les armes: "hijito: bien sabes que un sacerdote tiene prohibido meterse en esta nueva rebelión. Mejor dedícate a lo tuyo" Dans cet extrait on constate qu'il y a bel et bien un interdit pour les membres du clergé de se lier aux cristeros dans la poursuite d'une lutte armée. Cependant le propos ne précise pas exactement de qui vient cet interdit. Cette information précise permet au clergé de garder un avantage sur les Cristeros concernant les enjeux réels de la lutte armée et pourquoi le cessez-le-feu s'impose de la part du clergé.

de les dénoncer immédiatement. Ce silence n'est pas signe de neutralité, mais une forme de réserve : il attend le moment opportun pour transformer cette information en monnaie d'échange, soit contre la protection du gouvernement, soit pour préserver sa position auprès des Cuevas. En ce sens, Ubaldo incarne cette Église catholique compromise pour qui toute information détenue sur les Cristeros devient un moyen de survie mais aussi un instrument de pouvoir. Son attitude expose les contradictions de la hiérarchie ecclésiale : persécutée d'un côté, mais alliée à l'oppresseur d'un autre côté, quitte à trahir ses principes et ses fervents défenseurs.

Le roman souligne ainsi que derrière l'héroïsme des Cristeros, se trouve un jeu par lequel la loyauté se discute, et qui substitue à la vérité des intérêts institutionnels ou personnels. Ainsi, le roman dévoile un aspect essentiel occulté par le récit de l'histoire. À travers ce récit, on découvre que la guerre des Cristeros n'est pas seulement le produit d'une résistance religieuse, mais aussi la conséquence d'une trahison de la part de l'Église et de l'État révolutionnaire, incapables l'un comme l'autre d'assumer la cohérence des valeurs qu'ils prônent pourtant. C'est ce qui a longtemps nourri le conflit et explique la radicalisation des combattants cristeros, qui se perçoivent comme les véritables défenseurs de la dignité et des valeurs de l'identité mexicaine, tant sur le plan religieux que du point de vue politique[184].

Le roman des Cristeros pourrait être considéré comme le moyen de révéler l'identité intérieure, aussi bien des combattants Cristeros que des gouvernants et des responsables du clergé. À travers les extraits de texte qui précèdent, on découvre, d'abord, la raison pour laquelle ces Cristeros décident de lutter jusqu'au bout. Ensuite la raison de la compromission du l'élite ecclésiale, enfin la volonté d'extermination des soldats Cristeros par l'État mexicain. Par son ancrage dans la temporalité historique, par la présence de certains acteurs souvent considérés, du point de vue de l'histoire, comme secondaires, le récit romanesque offre bien cette vision critique de l'Histoire. Cette critique procède à cette « reconfiguration de la mémoire » que nous avons évoquée, par laquelle le soulèvement Cristero devient la manifestation d'une crise plus profonde tant des valeurs que des opinions politiques, et de l'appartenance religieuse. Pombo et Estrada contribuent à faire passer l'analyse de l'approche contre-révolutionnaire de la christiade. En ce sens

184 La radicalisation des derniers *Cristeros*, plus explicitement du colonel Estrada et ses compagnon s'explique par le constat d'un certain nombre de vérités: D'abord, ils découvre qu'en 1929 ils ont eu de la part du clergé de fausses promesses "—Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa…" Cet échange avec Sergio Vargas est essentiel à la compréhension non seulement de la compromission des autorités cléricales, mais encore mieux à la radicalisation de la troupe du colonel Estrada. (Voir. Antonio Estrada, *op. cit.,* pp. 82-83)

que les Cristeros ne manifestent pas un refus de la modernité, mais leur cri est celui d'un peuple « pour dénoncer les injustices tues et voilées derrière les grands discours révolutionnaires de l'élite politique mexicaine des années 1920 », comme le rappelle Jean Meyer.

En observant l'évolution du récit narratif, on constate que « le passé historique exerce sur l'intrigue une forme de déterminisme tant sur la vie et le destin des personnages que sur le récit en lui-même de façon plus large »[185]. Notons d'abord que le destin des protagonistes est assigné à des rôles que leur confère le récit dans sa description du passé. Ce qui implique que le roman est lui-même assigné à un certain respect des grandes lignes de l'histoire. Malgré les nombreuses propositions qui sont faites au colonel Florencio Estrada et la coopération de ses anciens compagnons ayant rallié le camp du gouvernement, il choisit d'affronter son destin qui est celui de mourir pour la cause. Son destin, dans le roman, illustre ce que l'on peut appeler un « déterminisme narratif historiquement structuré »[186]. En tant que personnage inspiré d'une figure réelle d'un des derniers foyers Cristeros, sa trajectoire individuelle ne peut s'écarter du cadre historique dans lequel elle s'inscrit. Ce type de personnage est construit non seulement pour servir la fiction, mais aussi pour incarner une mémoire collective, une position idéologique ou un moment important de l'histoire. Le récit ne peut ainsi s'affranchir de certains événements-clés (comme la mort de Tarcisius)[187], car les personnages appartiennent à « une structure attendue du récit historique transposé en fiction ». Selon Ricœur, le roman historique reconstruit le passé non seulement par les événements, mais surtout par l'articulation du temps vécu, du temps raconté et du temps historique,

185 Laure Helms, Le personnage de roman, Paris, Armand Colin, 2013, p. 58. Sur cet alignement du destin fictionnel avec le narratif d'une mémoire historique, Helms montre que le personnage romanesque n'est jamais un simple reflet de la réalité, mais un vecteur de signification narrative, construit à travers un processus d'évolution qui mêle contraintes diégétiques, stratégies de l'auteur, et attentes génériques. Dans cette construction tridimensionnelle, le colonel Florencio Estrada illustre une configuration du personnage de fonction dont le destin ne peut s'émanciper du récit historique qui le porte : son identité narrative repose sur "un déploiement téléologique, où chaque acte est dirigé vers un point d'accomplissement tragique." Helms rappelle que « le personnage n'existe pas en dehors de sa temporalité narrative », soulignant que le destin, en fiction, "est toujours le produit d'un agencement narratif qui confère au passé une structure intelligible". Ainsi, l'assassinat du général Gorostieta n'est pas seulement une fin historique, elle est la clôture d'un récit qui articule engagement, loyauté et fidélité à une cause perdue.

186 Dans Théorie du narrateur optionnel (Paris, Presse universitaire du Septentrion, 2022), Sylvie Patron montre que, dans certaines fictions historiquement situées, les actes et les paroles des personnages, bien que inventés, doivent conserver une plausibilité interne, enracinée dans un horizon de vraisemblance extradiégétique.

187 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 225. *"En eso llegó corriendo un muchacho de trece años y sin más dijo: —Don Florencio, yo me quiero ir de cristero…"* Ce jeune garçon de quatorze ans nommé José, dont on retrouve l'histoire dans *Rescoldo* est un jeune martyr disparu au combat aux côtés du colonel Florencio Estrada..

ce qui rend le tragique destin des personnages comme Florencio Estrada et le jeune José comme narrativement inévitable[188].

L'auteur ne se contente pas de rapporter ces événements, mais il recrée les contradictions, les hésitations et les doutes de ces acteurs du passé. Ainsi, la scène finale de Rescoldo, où le jeune José embrasse son destin, n'est pas seulement un écho de la bataille historique : elle dévoile la profondeur de ses convictions et la force de sa volonté de combat. En restituant le moment où il se présente au colonel Estrada : "En eso llegó corriendo un muchacho de trece años y sin más dijo: — Don Florencio, yo me quiero ir de cristero…", le roman permet au lecteur de saisir la volonté de ce protagoniste, ainsi que les enjeux de la lutte à ce moment précis, à savoir : le colonel Estrada est en quête de volontaires pour grossir les rangs. Ensuite, notons que la narration organise les faits historiques selon une dramaturgie qui met en relief les motivations collectives et individuelles. Le lecteur ne perçoit plus la guerre des Cristeros comme un simple affrontement militaire, mais comme un conflit d'idées, de croyances et de fidélités personnelles. En servant la restitution du réel historique, le roman nous invite à réexaminer les grandes figures du passé non comme des identités figées, mais plutôt comme des êtres de chair et d'âme, traversés par des désirs, des peurs et capable de faire des choix.

Enfin, il faut souligner que la description du passé par le roman est encadrée par un certain respect des codes narratif romanesque. Ce qui évite de verser dans des généralités afin de rester précis et méthodique. Même si l'auteur n'est pas forcément conscient de ce qu'il va en être, au tout début de son roman, il a néanmoins déjà construit les grandes lignes de son histoire et la suite de l'intrigue arrive à mesure de l'évolution de ses personnages mais surtout de leur impact sur l'histoire racontée. L'évolution romanesque reste donc circonscrite à la progression des faits historiques reconfigurés, ceci implique que le passé oriente la composition générale du récit narratif. Ainsi, lorsque le Pombo et Estrada inscrivent leurs personnages dans un événement précis, qu'il s'agisse du général Gorostieta qui exprime son mécontentement auprès de la ligue pour la défense des libertés religieuses: *"Quiero de una vez por todas exponer la manera de sentir de los*

188 Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 1, Seuil, 1983, p. 117. Cette logique narrative peut être rapprochée de la notion de "fonction actantielle historique", selon laquelle le personnage de fiction, dans un roman à visée historique, hérite d'un rôle quasi typologique déterminé par le passé. On peut ici convoquer la réflexion de Paul Ricœur dans Temps et récit : « Le personnage est toujours pris dans une configuration temporelle qui lui échappe partiellement ; il est porteur d'une action, mais aussi assigné à un rôle dans une intrigue déjà balisée par la mémoire historique. ».

*que luchamos en el campo, a fin de que llegue a conocimiento del episcopado,…"*[189], ou du vieux Chano Gurrola qui réaffirme au colonel Estrada tout son soutien *"Si gubierno dice mata Estrada, Doroteo consejo Chano: alevanta con él, hijo. Hora también peleya nosotros por Diosito, también por Guadalupita…"*[190], ils ne peuvent agir qu'en respectant le contexte, des évènements ainsi que les idéologies en confrontation pendant la guerre.

En cela, l'histoire se met au service du récit romanesque : c'est en s'appuyant sur des faits documentés par les historiens que le roman renforce la puissance de son récit et acquiert de la crédibilité. Lorsque dans Rescoldo, le colonel Estrada est déplacé sur le front de guerre, il ne peut éviter l'issue fatale qui l'y attend, ni même se soustraire des enjeux idéologiques de cet affrontement, sinon Rescoldo serait non plus une fiction mais un récit virtuel[191]. En revanche, le narrateur peut explorer la manière dont ce personnage choisit de résister, de douter ou de de mettre en scène sa mort de façon plus impactante, tout cela en respectant les lignes générales associées au destin du personnage réel à qui se rapporte le protagoniste Florencio Estrada. C'est ainsi que les thèmes de l'histoire apparaissent à nouveau et sont revisités. Ce qui établit une relation indiscutable entre le roman et l'arrière-plan historique auquel il fait allusion en tant que récit.

189 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 225

190 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 151

191 La différence entre la fictionnalité et virtualité se situe au niveau de l'événement et son incidence dans le temps et l'espace. Dans le récit des *Cristeros* comme pour beaucoup de romans fictionnels, la narration reproduit souvent des événements ayant une référence réelle, c'est-à-dire que ces événements représentés dans la narration sont souvent liés à de vraies circonstances. Le cas dans *Rescoldo* et *Una ventana al norte* qui sont une reproduction d'événements historiques réels est vérifiable. Or le récit virtuel joue sur le potentiel de réalisme, quand bien même l'action n'est pas vérifiable par son historicité.

### *II.1.b) Le porfiriato[192]: une clé pour la compréhension du conflit guerre dans Una ventana al norte et Rescoldo*

Dans quel contexte insérer l'émergence d'un conflit aussi intense que la guerre des Cristeros ? Pourrait-on considérer ce conflit comme une simple réaction des croyants à la politique anticléricale des années 1920 suite à l'élection de Calles, ou bien faut-il y voir un ancien déséquilibre prolongé entre les forces politiques, économiques et religieuses du Mexique ? À travers les romans Una ventana al norte de Álvaro Pombo et Rescoldo: los últimos cristeros de Antonio Estrada, cette question prend des formes bien particulières, celles d'une reconstruction du processus ayant conduit le Mexique à devenir un État anticlérical. Le Porfiriato est un épisode clé dans la gestation des lignes idéologiques qui s'affrontent pendant toute la période révolutionnaire. On ne peut, par conséquent, pas comprendre la Christiade sans revenir sur le passé porfirien.

Il est important de se poser la question de savoir si ces deux récits de fiction éclairent la genèse du conflit cristero ? En réalité Pombo et Estrada ne se contentent pas de mettre en scène la guerre entre les années 1926–1936 ; ils interrogent aussi, les racines profondes de cette insurrection. C'est dans ce cadre qu'il devient pertinent de revenir sur le Porfiriato (1876–1911), une période de stabilité apparente, qui cache pourtant plusieurs conflits silencieux entre pouvoir central, les élites religieuses et le peuple. S'il est vrai que la Révolution mexicaine voulait rompre avec cet ordre ancien, dont l'influence de l'Église était l'un des piliers, ces deux romans se rencontrent sur le fait que la même Révolution possède, en elle, les fondements idéologiques et économiques du régime de Porfirio Díaz.

Autrement dit, ce qu'on appela la « *Pax Porfiriana* »[193], du temps de Díaz se retrouve mué en arreglos constituant les bases d'un affrontement entre les représentants de l'ordre mexicain nouveau (les révolutionnaires qui finissent par s'allier au clergé) et les *Cristeros* qui revendiquent

192 Ángel Arias Urrutia, *Cruzados de la novela: las novelas de la guerra cristera*, Eunsa ediciones, Universidad de Navarra, Pamplona, Abril 2002, pp. 27-34. Porfiriato (1876–1911), se définit comme régime autoritaire et empreint de modernité de Porfirio Díaz, issu du coup d'État de 1876 fondé sur le principe « Non-réélection ». Son pouvoir centralisé s'appuyait sur le clientélisme, la répression (Rurales, censure) et des plébiscites contrôlés. En s'appuyant sur la forte croissance économique du Mexique via ses chemins de fer, télégraphes, investissements étrangers et spoliation des ejidos au profit des haciendas, l'idéologie du progrès promouvant « l'ordre » contre la « barbarie » rurale. Le porfiriato fut contesté par le Plan de San Luis (octobre 1910) de Francisco I Madero. Ce qui entraîne le soulèvement du 20 novembre 1910 et l'exil de Díaz en mai 1911.

193 Ángel Arias Urrutia, *op. Cit.,* p. 22. Arias Urrutia développe comment les lois restent non appliquées pendant toute la période de gouvernance de Porfirio Díaz soulevant ainsi une profonde frustration chez les réformistes qui attendent de voir le pays aller de l'avant.

un nouvel ordre qui tend à une émancipation. C'est ce constat que nous développons dans l'analyse qui suit, en montrant comment Una ventana al norte et *Rescoldo* construisent un lien subtil entre nostalgie de l'ancien régime chez les révolutionnaires, défense des intérêts ecclésiastiques chez les membres du clergé, et montée d'une résistance populaire qui tend à s'émanciper des deux institutions. Avec des protagonistes marquées par l'héritage porfirien, les deux romans permettent de comprendre que la guerre des *Cristeros* n'est pas isolée dans l'histoire mexicaine[194], mais qu'elle est « le prolongement d'une modernisation avortée, ce qui en fait un conflit à travers lequel se manifeste une tension entre le besoin d'exclusion, d'une part, et l'exigence du compromis silencieux d'autre part ». Pour citer encore les analyses de Alicia Olivera, « cette guerre est aussi la manifestation d'une tension entre deux visions du monde, l'une moderniste qui renie tout l'héritage religieux et l'autre archaïque qui tente de préserver une perception du monde dépassée ». C'est à travers cet antagonisme idéologique que la christiade se déroule. Le roman se donne pour rôle de reconstituer cet environnement et les conditions de ce conflit.

Commençons par identifier comment Una ventana al norte et Rescoldo los últimos Cristeros représentent la dimension politique et militaire de la christiade. Afin de poursuivre cette analyse, revenons sur un moment important de l'histoire. Ce moment qui a contribué à la gestation du conflit : le règne de Porfirio Diaz. La transition du Porfiriato vers la guerre des Cristeros se comprend à travers une suite d'événements dont chaque phase antérieure prépare la phase postérieure, tant sur le plan politique que social, et même économique.

En réalité, le Porfiriato (1876–1911), bien qu'ayant favorisé la modernisation économique du Mexique, incarnait une stabilité fondée en fait sur une alliance entre l'élite cléricale et le pouvoir politique central[195]. Dans Una ventana al norte, cette allusion apparaît à travers la nostalgie manifestée par les personnages de fiction, pour cet ordre révolu qui nourrit leur position contre-révolutionnaire dans les années 1920. Mais il faut aussi noter la volonté du clergé à se désolidariser des Cristeros, car considérées comme en violation flagrante de l'autorité de l'État mexicain. Dans Una ventana al norte, Indalecio Cuevas et don Ubaldo Zamacois expriment leur attachement au porfiriato et leur rejet de la révolution, dévoile ainsi un prolongement idéologique qu'il est essentiel

194 Alicia Olivera Sedano, *La guerra cristera. Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929 sus antecedentes y consecuencias*, Instituto nacional de Antropología e historia, México, 1966.

195 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 80 *"Indalecio Cuevas, como la mayor parte de los españoles acomodados en México, deploraba la revolución y añoraba el porfiriato."* Cette mention dans l'ouvrage de Pombo montre qu'il existe bien un rapport de causalité entre le "porfiriato" et la révolution, puis contre-révolution.

de comprendre entre l'ordre ancien, c'est-à-dire le régime politique de Porfirio Díaz et la contre-révolution, c'est à dire la révolte des Cristeros qui refuse d'accepter que les libertés religieuses soient confisquées mais que les gouvernants politiques préservent leurs privilèges.

> *"Indalecio Cuevas, como la mayor parte de los españoles acomodados en México, deploraba la revolución y añoraba el porfiriato… A Indalecio le había interesado que que don Ubaldo Zamacois se pusiese decididamente ahora a la revuelta cristera y a cualquier tipo de defensa armada de la Iglesia en contra de las prohibiciones del culto dictadas por el gobierno revolucionario de Calles. "*[196]

On serait tenté d'affirmer que la *Pax Porfiriana*[197] a nourri la révolte désormais dite « cristera ». L'extrait ci-dessus souligne que bien loin d'être un simple décor narratif à résonnance historique, la mention du Porfiriato: "a mayor parte de los españoles acomodados en México, deploraba la revolución y añoraba el porfiriato…" apparaît comme le socle idéologique sur lequel se construit le discours anti-cristeros, ici représenté à travers la nostalgie de ces deux personnages: Indalecio Cuevas et don Ubaldo Zamacoïs. Leur regret de la période marquée par le « règne » de Porfirio Díaz trahit un désir de maintenir le modèle politique et économique engendré par le porfirisme. C'est à travers ce modèle qu'une coexistence entre l'Église conservatrice et l'État moderne est encore possible.

La nostalgie de Indalecio et Ubaldo à l'égard du porfiriato pourrait sous-entendre qu'un climat plus propice aux affaires, pour les Espagnols installés au Mexique, était observé. Par conséquent, non seulement la Christiade avait créé une instabilité pour les affaires, mais elle marquait également la fin d'un modèle économique et l'effondrement d'un système sociopolitique. Ce qui ne pouvait donc pas les arranger : ainsi, en évoquant la nostalgie de Indalecio et Ubaldo le roman permet de décrire comment certains hommes d'affaires proches du pouvoir et certains membres du clergé percevaient les Cristeros et le conflit dont ils étaient devenus les principales voix. Cette illustration révèle chez Pombo une volonté de décrire le porfiriato comme une des clés permettant de comprendre la christiade mais surtout comme le terreau ayant favorisé la naissance

196 *Ibid.,* p. 81

197 La Pax porfiriana se définit comme étant la période de coexistence (modus vivendi) que Porfirio Díaz était parvenue à obtenir dans sa gestion du pouvoir.

d'une politique anticléricale. De ce fait, il est donc important de comprendre l'influence quasi globale de l'Église pendant le porfiriato afin de mieux comprendre en quoi ce contexte est crucial dans l'apparition même d'un sentiment d'appartenance religieuse.

Chez don Ubaldo cette attitude nostalgique est la preuve d'un besoin de retour au confort dont l'Église avait tiré profit depuis le porfiriato. Mais elle est surtout la manifestation d'une attitude insouciante née d'une certaine influence notamment dans les zones rurales[198]. Cette perception du Porfiriato, dans le roman de Pombo, constitue un prisme pour comprendre le système d'adhésion à la politique de Calles. Les espagnols vivant au Mexique et constituant une certaine élite, tant dans le clergé que dans la sphère politique sont favorables aux lois Calles. Le roman permet de comprendre que si certains membres du clergé sont persécutés, il y en a qui partagent la vision politique des révolutionnaires au pouvoir. Il faut aussi mentionner le fait que la politique anticléricale combat un système religieux devenu trop dangereux pour la modernisation du pays. C'est en ce sens que Calles persiste dans ses idées révolutionnaires malgré le simulacre de paix qui se dessine avec certains responsables de l'Église. Mais il est important de souligner que certains membres du clergé et certaines familles de l'élite politique mexicaine entretiennent des relations toutes aussi vieilles que le système porfirien[199].

C'est pourquoi, à travers l'extrait : " …A Indalecio le había interesado que don Ubaldo Zamacois se pusiese decididamente ahora a la revuelta cristera… " on comprend que la nostalgie n'est plus une simple émotion, mais la preuve que l'ancien régime avait suscité un réel sentiment d'appartenance au point que certains y étaient nostalgiquement attachés allant jusqu'à combattre l'idée d'un changement. Pour bien illustrer ce fait, la narration met en scène un homme d'affaires et un prêtre, liés par des intérêts communs. L'un exprime le regret d'un statut qui lui donnait accès à certains privilèges liés aux affaires : c'est Indalecio Cuevas. Et l'autre exprime simplement le regret d'avoir perdu une position symbolique, face à l'anticléricalisme de Calles : c'est Ubaldo Zamacois. Ce passage soulève une profonde contradiction par laquelle le roman souligne que

198 Álvaro Pombo, *op. cit.,* pp. 82-84. La question des privilèges perdus par les institutions ne fait aucun doute, chacun veut restaurer un minimum de privilèges acquis par le passé.

199 Ángel Arias Urrutia, op. cit., p. 28. On dit de Francisco I Madero : "pertenece a las grandes familias del norte terratenientes, dueños de diversos negocios y, por tanto protagonistas de la vida política." Ce qui permet de connecter le monde des affaires à la politique dans le Mexique de l'époque révolutionnaire. En réalité, de même que l'était le révolutionnaire Madero, plusieurs membres influents du parti au pouvoir, dont Calles lui-même, sont liés aux grandes familles et donc attachés à certains privilèges. Cet aspect est important dans la mesure où il les rend complètement impuissants face à une révolution complètement désintéressée.

même si Ubaldo et Indalecio ne soutiennent pas publiquement Calles, ils sont néanmoins conquis par ses idées politiques car elles leur sont plus favorables. Cet aspect du roman rejoint l'analyse de l'historien Alan Knight insiste sur le fait que la Révolution ne supprime pas totalement les anciennes élites : une partie d'entre elles décide de se reconvertir dans le nouvel ordre, souvent par opportunisme ou en pactisant avec les nouveaux pouvoirs. Ce qu'on observe chez Indalecio et Ubaldo est aligné à ce que Knight décrit comme une « accommodation » entre anciens porfiristes et révolutionnaires, où les intérêts sont plus importants que l'idéologie (économique, symbolique, religieuse)[200].

L'acceptation de la révolution de Calles, en effet, leur garantit plus de privilèges, c'est pourquoi ils sont opposés à la lutte que les Cristeros mènent. Ils ne sont pas pour autant inconscients que la politique de Calles a des limites, car elle plonge le pays dans un système d'exclusion où ceux qui étaient au pouvoir sous Díaz, sont désormais exclus et pourchassés. Et parmi ceux-ci, figurent les prêtres qui incarnent un certain conservatisme clérical.

La subtilité de l'analyse romanesque se trouve dans cette tension permanente : Indalecio et don Ubaldo se plient aux lois révolutionnaires de Calles, mais face aux limites que représente la politique de de Calles ils préfèrent être favorables au Porfiriato. Car cette époque est marquée par un fait important : la coexistence entre Église et État, ce qu'on appelle la pax porfiriana. Pour eux cette condition devrait être restaurée, autant pour ramener un certain équilibre que pour mettre fin à la persécution que subissent tous les prêtres, évêques et bergers sans distinction. Le roman met en lumière l'écart entre la « paix » sous le vieux régime de Díaz et les violences des Callistes prétendant moderniser l'État mexicain par un anticléricalisme oppressif. En restituant ces aspects essentiels à la compréhension des positionnements, Pombo à travers Una ventana al norte montre comment la littérature, loin de s'en tenir à l'évocation factuelle, rend visibles les alliances idéologiques à travers deux époques historiques distinctes mais unies par un même conflit.

> *"Y, sin embargo, su propia situación como sacerdote en Ciudad de México, más o menos con sus ropas de paisano, sufriendo las consecuencias de la legislación antirreligiosa de la constitución de 1917, si que requería explicación. Tenía que explicar, en primer lugar a sí mismo, pero desde*

200 Alan Knight,. *The Mexican Revolution. Vol. 2: Counter-revolution and Reconstruction.* Cambridge University Press, 1986.

*luego a Isabel, porqué la Iglesia y el Estado se enfrentaban en México de tal suerte que los sacerdotes se tenían que esconder en las casas particulares."*[201].

Cet extrait de Una ventana al norte nous permet encore de comprendre que le régime politique de Calles a lié une nouvelle fois l'État et l'Église, et que cette alliance fut une alliance d'intérêts. En analysant la situation sous le prisme d'une relation amicale intéressée entre Ubaldo et Indalecio, le roman permet de soulever la question des intérêts pendant la révolution. On comprend dès lors que le conflit des Cristeros ne se résume pas à un clivage blanc / noir mais qu'il s'appuie sur des contradictions qui en réalité ne sont que le reflet d'une société. Ce conflit reflète un ensemble de crises souvent constaté dans les sociétés en conflit : la trahison, le « vagabondage idéologique » et la recherche du profit. Ainsi, la complexité de la guerre des Cristeros ressort de ce dialogue entre deux figures qui partagent un intérêt pour la période porfirienne, mais dont les enjeux concrets sont répartis entre la quête d'une stabilité financière et le besoin de retrouver un statut symbolique.

Même si Ubaldo Zamacois est d'accord avec Indalecio à propos de ce que représente la période porfirienne, il a toutefois besoin de retrouver son statut de prêtre, chose que la situation de crise ne lui permet pas. Et pour lui, la maison de Indalecio n'est pas un foyer exemplaire si on considère les choses du point de vue de la religion dont il est le représentant. Plusieurs choses se trament chez les Cuevas et il est enclin à les dénoncer auprès des autorités:

*"Si los denuncio, ¿qué va a ser de mi? Y si no los denunció y pretendo seguir como estábamos, ¿qué harán ellos conmigo? ¿Qué no harán movidos por el mero odio de haber sido descubiertos? Y lo malo era que don Ubaldo no podía, realmente no podía en aquel momento, olvidarlos a todos, sobre todo a Isabel, y seguir viviendo de otro modo como si tal cosa. Eso fue lo que impulsó, al cabo de cuatro días de melancolía y dudas, a volver a casa de Indalecio Cuevas."*[202]

201 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 97

202 *Ibid.,* p. 153.

En examinant en profondeur la situation, le roman transforme le récit en un véritable instrument d'analyse historique, révélant que ce conflit ne peut se comprendre sans saisir le contraste entre stabilité apparente et les vrais objectifs poursuivis par chacune des parties engagées dans la lutte conjointe. C'est dans ce cadre que la *Pax Porfiriana*[203] a engendré l'anticléricalisme au sommet de l'État mexicain.

De manière parallèle, dans Rescoldo, la déclaration du colonel de Florencio Estrada *"—Nos vamos a la Sierra —dijo de repente—. Otra vuelta a la revolución. ¿La revo… lución —repitieron a una mamá y mi madrina, como quien ha oído mal. —Si, la evolución. Otra vez la persecución del gobierno."*[204], réactive une mémoire associée à des épisodes antérieurs tels que *Huazamota*[205], où s'est déroulée la première guerre des *Cristeros*. L'expression "otra vez" traduit un certain sentiment du déjà vu, où la persécution politique, déjà vécue précédemment, resurgit sous une autre forme, mais cette fois dirigée contre les croyants. Ces fragments de la vie familiale du colonel Estrada montrent comment la guerre des *Cristeros* émerge sur un fond de répétition historique, mêlant souvenirs personnels et mémoire collective.

À travers ces extraits, on pourrait lire la présence d'une poétique de l'antériorité propre aux romans historiques, à travers Una ventana al norte et Rescoldo. Comme le dit Paul Ricoeur, « la poétique de l'antériorité a une valeur structurante sur le présent narratif. La référence au passé n'est pas figée, mais elle agit comme une contextualisation narrative destinée à donner du sens au présent afin d'orienter la mémoire ». Par conséquent, l'évocation d'une période antérieure dans le roman serait donc destinée à expliquer l'impact d'un certain nombre d'événements antérieurs sur l'histoire représenté dans le roman. Prenons l'exemple du colonel Estrada, chacun des évènements qu'il vit sont rattachés à certains antérieurs : c'est le cas de sa relation avec Tejeda (dont nous avons évoqué certains faits dans la première partie, et dont le récit se poursuit dans la troisième partie.). Au moment où la révolution reprend son cours, Estrada doit désormais faire face à

203 Se dit de la paix apparente entretenue entre l'Église et l'État du temps de Porfirio Diaz. Une paix apparente qui cache des querelles profondes et qui finit par exploser en un conflit armé. La Pax porfiriana est à l'origine à la fois des Cristeros mais aussi de la méfiance que le clergé continue d'avoir envers les politiques mexicains qui pour elle ne sont pas pour l'apaisement.

204 Antonio Estrada, op. cit., p 49.

205 Antonio Estrada, *Idem.* Notre N°26. « Huazamota est un municipalité située au sud de l'État de Durango, au beau milieu de la Sierra Madre Occidentale. C'est là qu'en 1922 le jeune Florencio Estrada et ses beaux frères les Muñoz ont dirigé un soulèvement contre Primo de Ortiz un chef local. Et quelques années plus tard, c'est également de Huazamota que partira le premier soulèvement des Cristeros. »

plusieurs de ses anciens compagnons d'armes parmi lesquels les frères Muñoz, ses propres beaux-frères qui combattent désormais pour le compte des fédéralistes.

Par conséquent, l'histoire antérieure n'est pas simplement un contexte, mais un élément de composition important car à partir de lui, le présent narratif revêt tout son sens. L'antériorité historique à laquelle le texte narratif nous renvoie sans cesse confère au roman toute son historicité. Elle informe sur les choix des personnages, justifie leurs convictions et les antagonismes idéologiques. Cette notion d'antériorité peut être rapproché de celle de "récit palimpseste" développée par Linda Hutcheon, pour qui « les romans historiques procèdent par superposition temporelle, dans cette approche, chaque couche narrative (passé antérieur) dialogue avec l'autre dans une logique intertextuelle et mémorielle, ce qui engendre un présent narratif »[206]. Ainsi, tant chez Pombo que chez Estrada, la tension entre antériorité et postériorité constitue la base essentielle du récit. Le passé porfirien qui engendre la guerre révolutionnaire est réactivé dans le présent narratif et devient l'essence même du conflit. En cela, *Una ventana al norte* et *Rescoldo* s'inscrivent dans une tradition narrative qui fait du roman un espace de relecture du passé. Un espace où la mémoire individuelle et la mémoire collective dévoilent les fondements de la christiade.

## II.2 L'écriture romanesque comme outil d'intelligibilité du passé: pour une lecture de la guerre des Cristeros à travers la fiction

Il est important de répondre à la question de savoir : qu'est-ce qui a entraîné la révolte populaire contre l'État révolutionnaire mexicain, alors que celui-ci incarnait les idéaux de justice et de progrès ? Et plus encore : comment comprendre que cette révolte religieuse prenne pour cible non seulement le pouvoir politique, mais aussi sa propre hiérarchie ecclésiale ?

À travers les romans *Rescoldo* et *Una ventana al norte*, nous cherchons aussi à comprendre comment la littérature évoque les contradictions internes à la révolution. Comment l'écriture fictionnelle éclaire les désillusions d'un peuple déchiré entre sa fidélité à Dieu, sa méfiance envers une Église perçue comme compromise, mais aussi sa révolte contre un État oppresseur qui ne parvient pas à achever le projet de modernisation. Ainsi, nous verrons comment la guerre des *Cristeros* incarne un choc entre tradition et modernité, mais aussi une crise d'autorité

206 Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, New York et Londre, 1985, p. 6. Document consulté en ligne le 28 Août, 2025, https://www.erudit.org/fr/revues/etudli

de l'État et de l'Église. La révolution de Madero permet de comprendre la Christiade en tant que lutte contre-révolutionnaire. La gouvernance de Madero engendre une volonté de lutte contre l'anticléricalisme d'État. Ensuite ses échecs créent dès le départ une contre-révolution avec notamment les factions villiste et Zapatiste qui revendiquent déjà des réformes agraires. On voit comment les événements liés à cette période permettent de comprendre la naissance d'un anticléricalisme radical au sommet de l'État mexicain dès 1917. Si on suit les propos de Ángel Arias Urrutia :

> *"Como vimos, al acercarnos al periodo de Madero, existía una clara hostilidad hacia los católicos dentro de un núcleo importante de revolucionarios. En esa visión negativa confluyen las ideas del liberalismo —desarrolladas ya a lo largo del siglo pasado— para el que resultaba inaceptable una institución dogmática, que pretendía mantener el control de las conciencias de los individuos, así como la reciente aparición de las doctrinas anarquistas y socialistas. Pesaba, además, el papel jugado por la Iglesia durante el XIX en las dolorosas luchas que podemos analizar ahora — se decantó claramente por una de las facciones, hecho que determinó las lamentables actuaciones en el ámbito político de algunos jerarcas, en momentos decisivos para la joven nación."*[207]

On comprend que la lutte entre libéraux et conservateurs au Mexique, amorcée dès les années 1850, a été favorisée par la question religieuse. Pour comprendre comment cette confrontation historique a abouti à une politique anticléricale de l'État post-révolutionnaire, puis favorisé la montée d'une contre-révolution portée par les *Cristeros* (1926-1929), il convient d'analyser trois moments importants, à savoir : les Fondements libéraux, l'institutionnalisation de l'anticléricalisme dans la Constitution de 1917 et sa mise en œuvre sous Plutarco Elías Calles[208]. Ce qui a entraîné la réaction des masses populaires et c'est dans ce cadre qu'on assiste à l'émergence des *Cristeros*.

De 1876 à 1911, Porfirio Díaz ménage l'Église, cette période marque un retour à l'influence du clergé, une reconnaissance tacite des rites religieux, tout en maintenant les articles

207 Ángel Arias Urrutia, *op. Cit.,* pp. 36

208 Jean Meyer, *La Cristiada, op. cit.,* p. 11.

anticléricaux de la Constitution de 1857[209]. Ce modus vivendi masque des contradictions, les membres du clergé récupèrent une partie de leur influence sociale, mais demeurent toutefois fragilisés. Comme le dit Meyer: "*C'est à cette époque qu'émerge une tendance qui va devenir récurrente: à partir de 1857, jusqu'en 1917, à chaque fois que la constitution est révisée, elle impose un peu plus de restrictions sur les pratiques religieuses, les premiers visés étant les membres du clergé."*[210], c'est ce qui produira un éclatement au sein même du parti révolutionnaire. Cet aspect permet de comprendre la contradiction représentée dans les deux romans. Notamment dans Rescoldo, lorsque le colonel Estrada fait face aux responsables de l'église (le Père Sergio Vargas, évêque de Durango et le Père Montoya) qui lui ordonnent d'abandonner la lutte armée, ayant déjà conclu un accord avec l'État Mexicain. Selon eux, les Cristeros ne devraient tout abandonner:

Le roman Rescoldo illustre d'abord à travers la rencontre avec *"el padre Montoya"*:

> *— "Hijito: bien sabes que un sacerdote tiene prohibido meterse en esta nueva rebelión. Mejor dedicate a lo tuyo, a ver por tus fieles de Mezquitic.*
>
> *—Perdóneme, su excelencia. Pero otro deber me dice que alguien tiene que asistir a esos hombres.*
>
> *— Pero tu andas hasta armado, hijito. Todavía es más fuerte esa prohibición.*
>
> *—Traigo rifles y pistola para que me respeten mejor. A un ranchero le gusta que uno haga a sus modales. Se sienten mejor comprendidos así, señor.*
>
> *—Pero esos cristeros ni siquiera son de nuestra diócesis, montoyita.*

209 Jean Meyer, *op. cit.,* p. 8 Les articles de la constitution de 1857 sont ceux qui posent problèmes aux insurgés car les articles 3, 5, 24 et 130 introduisent des dispositions strictes : interdiction de l'enseignement congréganiste, suppression des ordres religieux, limitation de la propriété ecclésiastique, encadrement du culte.

210 *Idem.*

*—Alguien los tiene que ver en su última hora, su Excelencia. Mal o bien que se hayan vuelto a levantar, pero también son fieles. Cómo los vamos a abandonar igual que a bandoleros sin ninguna redención."*[211]

Puis avec le Père Sergio Vargas de Durango:

*"—Soy el padre Sergio Vargas, de Durango—dijo dando la mano a besar—. Traigo mucha prisa, solo por hablar con ustedes…—Vengo a decirles que se dejen una vez más de revolución, señores. En nombre de la Iglesia Católica, depongan las armas. Todos se miraban abriendo tamaña boca… —No se espanten así—persiguió más calmado—. Es lo mejor que pueden hacer por Cristo Rey. según ustedes, vuelven a pelear por Él. Yo les digo que no necesita de otra guerra."*[212]

*"Mira, hijo: depongan las armas y ya. El mismo gobierno los ayudará para que se vayan a Estados Unidos o a alguna región lejana de nuestro país Busquen donde nadie los conozca, donde nada puedan temer por su vida. — Nadie nos hará correr de nuestras tierras, padrecito, ni escondernos como criminales —le espetó de nuevo el coronel, arrimándosele en el troncón para que lo oyeran mejor—. Muchos sacerdotes y señores obispos, siempre han estado contra nosotros."*[213]

Ces échanges entre les combattants Cristeros et les hauts représentants de l'Église ne relèvent pas d'un simple désaccord, ils sont la conséquence d'une rupture profonde. Les responsables de l'Église, sont conscients de la menace des Cristeros et de la capacité de cette lutte à mettre à mal toutes les procédures par lesquelles ils tentent de restaurer le culte.

Malgré leurs tentatives de dissuasion, les pères Montoya et Sergio Vargas, ne parviennent pas à ramener les Cristeros à un ordre institutionnel. Bien au contraire, leurs tentatives apparaissent

211 Antonio Estrada, *op. Cit.,* 134

212 *Ibid.,* p. 81

213 *Ibid.,* p. 83

comme une trahison. Pour ces combattants, les responsables du clergé veulent réduire le combat à une simple rébellion sans légitimité. La réponse du colonel : « Muchos sacerdotes y señores obispos, siempre han estado contra nosotros » montre une profonde rupture de confiance entre les deux parties. Le clergé, censé les soutenir spirituellement, devient le plus grand traître, déconnecté du terrain, voire complice d'un pouvoir politique oppresseur. Cette crise de confiance entraîne de facto une crise de légitimité. Pour le colonel Estrada, l'autorité morale ne repose plus seulement sur la hiérarchie ecclésiastique, mais sur des actes de fidélité manifestés vis-à-vis des combattants. On peut le percevoir à travers le refus de fuir à l'étranger: "Nadie nos hará correr de nuestras tierras, padrecito, ni escondernos como criminales". En ce sens, les Cristeros prolongent la lutte contre l'État par une désobéissance envers l'Église, devenue, à leurs yeux, indigne de confiance au vu de son alliance stratégique avec l'ennemi.

La même situation est décrite dans Una ventana al norte. Ici, le général Enrique Gorostieta est face aux responsables de la ligue pour la défense des libertés religieuses qui se hâtent de conclure un cessez-le-feu sans tenir compte des dommages subis par les combattants:

> *"...Creemos los que luchamos en el campo que los obispos, al entrar en pláticas con el gobierno, no pueden presentarse sino aprobando la actitud asumida sin ningún género de duda por más de cuatro millones de mexicanos, y cuya actitud es producto de la Guardia Nacional, que cuenta por ahora con más de veinte mil hombres armados y por otro tantos que sin armas pueden seguramente ser considerados en derecho como beligerantes "(...) si los obispos al tratar con el gobierno desaprueban nuestra actitud, si no toman en cuenta a la Guardia Nacional y tratan de dar solución al conflicto independientemente de lo que nosotros anhelamos, y sin dar oídos al clamor de enorme multitud que tiene todos sus intereses y sus ideales jugándose en la lucha; si se olvidan de nuestros muertos, si no se toman en consideración nuestros muertos, si no toman en consideración nuestros miles de viudas y huérfanos, entonces levantaremos airados nuestra voz y en un nuevos mensaje al mundo civilizado rechazaremos tal actitud como indigna y traidora.(...)"*[214]

214 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 225

Pour revenir aux raisons de la rupture, il est important de souligner que dans les zones rurales, surtout dans les États de Jalisco, Michoacán, Guanajuato, la loi Calles du 14 juin 1926[215] est vécue comme une agression directe contre la piété populaire. L'État ordonne la fin des processions, ce qui engendre une cessation des sacrements, car plusieurs curés sont arrêtés dans la foulée. Selon les analyses de Meyer :

> « les paysans, fervents défenseurs de l'Église et de la foi se lancèrent à la lutte contre l'oppression politique. Sous la bannière du Christ Roi (« ¡Viva Cristo Rey! »), des comités laïcs locaux organisent la résistance. Débutent alors des collectes de fonds, un approvisionnement en armes…. Leur discours fusionne catholicisme social et revendication des droits : liberté de culte, respect des usages populaires, et demande la restauration d'un certain ordre traditionnel…. L'insurrection s'oriente rapidement contre l'État révolutionnaire : ses symboles (articles constitutionnels, écoles laïques), ses représentants locaux, ses infrastructures. Alors que la Révolution mexicaine de 1910-1920 visait l'émancipation sociale, les Cristeros défendent un retour à l'équilibre antérieur, marqué par la place centrale de la religion à travers l'Église »[216].

La contextualisation du passé historique fonctionne comme une clé de lecture. Chaque moment narratif lié à l'insurrection révèle le rapport entre présent narratif et antériorité historique comme nous l'avons montré. L'évocation de certains personnages, le cas de Ubaldo chez Pombo, renvoie au conflit église-État ainsi que les péripéties qui s'y rattachent. Et la présence des personnages tels que Silverio Maceda chez Estrada montre que malgré la mort des derniers chefs militaires cristeros, les revendications demeurent et se poursuivent dans l'ombre. Non seulement ces personnages exercent sur le récit un ralentissement dans la progression générale de la narration, mais ils sont surtout la preuve que le roman entretient avec le passé historique une relation forte.

---

215 Jean Meyer, *La Cristiada, op. Cit.,* p. 22. Cette date précise, marque le moment où "le Mexique bascule définitivement" dans l'anticléricalisme non plus comme un simple sentiment présent chez certains proches du pouvoir. Mais il devient un doctrine politique chez tous les membres du parti révolutionnaire depuis le président Calles jusqu'au membre le moins influent.

216 Jean Meyer, *Ibid.,* p. 119

Il est important de s'attarder sur l'importance des grandes familles et leur relation avec le clergé dans le roman. Chez Pombo les Cuevas entretiennent une relation avec le prêtre Ubaldo. Ce qui vient corroborer les propos de Ángel Arias Urrutia, lorsqu'il souligne que la famille Madero détenait non seulement de vastes propriétés foncières mais aussi un capital industriel significatif, ce qui faisait d'elle une actrice centrale de la vie politique régionale et nationale. En plus cette famille avait un long héritage religieux, comme toutes les grandes familles liées au pouvoir politique. De ce point de vue, Francisco Madero, était loin de représenter une rupture radicale avec les élites du régime porfirien qui lui aussi appartenait à l'une des grandes familles de *"hacendados"* (propriétaires terriens) du nord du Mexique. Ces liaisons politiques, économiques et religieuses entravent grandement les réformes du temps de Madero[217].

Cette ambiguïté dans l'exercice du pouvoir politique est présente aussi bien dans Una ventana al norte que dans Rescoldo. Dans Una ventana al norte, Indalecio Cuevas, est membre de la Chambre de Commerce et des Affaires de México. Malgré son jeune âge, il est néanmoins défenseur d'un ordre ancien presque en décrépitude. Cette relation entre un jeune homme et un ordre ancien représente la relation entre certains dirigeants censés représenter la révolution et le vieux système de gouvernance qui empêche une vraie révolution.

> *"La familia Cuevas estaba emparentada con algunas buenas familias de emigrantes de Reinosa, una rama de los Cuevas y los Cano por parte de su madre. No carecía, pues, de conexiones ni en México ni en el norte de España: estaba bien situado para abrirse camino en aquél país, aunque no tanto como lo hubiera estado antes de la revolución, en los tiempos del porfiriato."*[218]

Comme le souligne cet extrait, la famille Cuevas est liée à d'autres grandes familles d'émigrants de Reinosa, une ville située dans le nord de l'Espagne. Cela souligne l'enracinement de Indalecio et le fait qu'il bénéficie déjà d'un réseau relationnel à la fois en Espagne et au Mexique. Ce qui lui confère certains privilèges, et fait de lui un relais de cet ancien système qui

217 Ángel Arias Urrutia, *op. cit.,* p. 75. Le grand-père de Madero, Evaristo, avait lui-même été gouverneur de Coahuila avant de démissionner en réaction à la réélection de Porfirio Díaz en 1883, un geste davantage symbolique qu'idéologique.

218 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 41

refuse de céder la place aux changements de la Révolution. À travers cet extrait, le narrateur fait ressortir les fondements de l'opposition aux Cristeros chez certaines élites mexicaines. Même s'il accepte que son épouse Isabel de la Hoz sympathise avec les Cristeros, il est tout de même hostile à ce mouvement et contribue à la propagande anti cristera. C'est pourquoi il confie son épouse à Ubaldo :

> *"El empleo que Indalecio había decidido dar a don Ubaldo fue una inspiración súbita, que vino a sumarse a la impresión general de hombre calmado y sensato, persona de confianza, que el sacerdote siempre representaba. Se habían conocido antes del viaje a España de Indalecio y habían reanudado su amistad después. "*[219].

Don Ubaldo Zamacois s'oppose à la révolte et à toute défense des intérêts de l'Église par les armes. Si l'on suit les propos de Pombo, l'amitié entre Ubaldo et Indalecio, renforcée par des intérêts communs et le partage des idées politiques, joue un rôle crucial dans la compréhension de l'ambiguïté de certains responsables politiques et religieux. On pourrait dire que pour maintenir la confiance d'Indalecio et assurer sa propre sécurité, Ubaldo décide de garder le silence face aux exactions de ce dernier. Cette contrainte le pousse à renier certaines valeurs fondamentales de l'Église. En étudiant le personnage Ubaldo Zamacoïs on constate dans ses opinions, une posture idéologique, anti cristera comme c'est le cas chez certains membres du clergé pendant la guerre. Comme nous l'avons déjà mentionné, le clergé est pris entre deux feux: d'une part il doit reconnaissance aux Cristeros pour avoir soutenu l'Église. Et d'autre part il doit continuer d'entretenir de bonne relation avec les gouvernants politiques pour permettre à l'Église de reprendre ses activités. Ainsi, c'est à partir d'un référencement historique que les romans Una ventana al norte et Rescoldo: Los últimos Cristeros proposent une lecture fictionnelle de la guerre des Cristeros, en restituant, à travers leurs personnages et leurs intrigues, les tensions entre libéraux et conservateurs jusqu'à l'explosion du conflit de 1926. Chez Pombo dans Una ventana al norte, on note la présence d'un conflit ouvert où les membres du clergé subissent une persécution orchestrée par Calles et ses partisans qui appliquent les articles de la constitution de 1917.

> *"La Santa Madre Iglesia, Isabel, está en lo suyo, está en su sitio, no quiere la violencia y no quiere la guerra. Es el presidente Calles quien no está en*

219 *Ibid.,* p. 81

*su sitio, sacado de quicio por el odio que nada tiene de racional ni de humano…sin querer saber cuánto los sacerdotes y la Iglesia han hecho por este desgraciado México a lo largo de los siglos…"*[220].

L'extrait nous situe à un moment où l'État a déjà rendu l'exercice public du culte illégal. Ubaldo Zamacoïs qualifie cette politique d'absurde ; dans son propos, on perçoit que la hiérarchie ecclésiastique ne recherche ni le pouvoir politique ni la violence. En opposant l'attitude passive de l'Église (refus de la guerre, maintien de sa mission sacerdotale) à la persécution de Calles, Pombo à travers le personnage Ubaldo met en exergue le fossé qui existe entre une Église qui a bâti sa légitimité et son pouvoir sur l'assistance morale et sociale, et un pouvoir politique qui fait de la violence un moyen d'imposer sa légitimité.

Dans cet extrait de Una ventana al norte, Pombo fait dialoguer concrètement l'anticléricalisme d'État, tel que nous l'avons déjà décrit, avec la persécution des prêtres à travers le personnage d'Ubaldo Zamacoïs. Calles est décrit comme « irrationnel » (« sacado de quicio por el odio que nada tiene de racional ni de humano »). Cette personnification de l'anticléricalisme d'État comme une folie fait écho aux discours officiels des années 1926–1929, où le pouvoir fédéral mexicain présentait toute résistance religieuse comme la preuve d'un fanatisme rétrograde à anéantir[221]. Lorsque Ubaldo insiste sur le fait que Calles « no quiere saber cuánto los sacerdotes y la Iglesia han hecho por este desgraciado México », il met en lumière la violence exercée contre les prêtres, dont la contribution éducative et sociale (hôpitaux, écoles paroissiales, assistance aux plus pauvres) avait, jusque-là, compensé l'inefficacité de l'État. Ce qui renvoie à une forme d'ingratitude dénoncée par l'Église à l'endroit du régime de Calles.

Dans le roman de Pombo les prêtres ne sont pas de simples figurants, ce sont de vrais acteurs qui participent à l'écriture de l'histoire. Le fait que Ubaldo soit au centre du récit n'est pas un hasard encore moins une simple nécessité esthétique. Sa présence le long du récit narratif traduit la place occupée par l'institution ecclésiale et ses représentants, ainsi que leur responsabilité dans le cours des événements. L'évocation de l'anticléricalisme de l'État mexicain permet de comprendre le rôle et la responsabilité du clergé dans le tragique destin des *Cristeros*. Comme on a pu le

220 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 83

221 Dickinson, James A. *"Priests and Cristeros: Mexico's Counter-Revolution, 1926–1929."* The Americas, 1993, pp. 537–558.

constater, Ubaldo dénonce un système anticlérical, pourtant c'est le même système qu'il est prêt à soutenir lorsque celui-ci dirige son oppression contre les insurgés *Cristeros*. À travers ce double positionnement, Ubaldo traduit, dans *Una ventana al norte*, la violence[222] que le clergé exerce clergé à l'endroit de tous ceux dont les actions ne contribuent pas à l'amélioration de sa condition pendant le conflit.

Ainsi, malgré que Ubaldo se fait porte-voix d'une Église qu'il présente comme "innocente" face à un pouvoir "déchaîné" Le contraste stylistique entre la tonalité respectueuse envers l'Église (« *Santa Madre Iglesia* ») et le registre violent attribué à Calles, *« sacado de quicio por el odio que nada tiene de racional ni de humano »* renforce l'idée que, pour le narrateur, l'État mexicain n'a qu'un seul projet, celui d'éradiquer toute opposition au projet révolutionnaire et l'usage de la violence constitue le chemin par excellence. Cette mise en scène littéraire obéit à un procédé qu'on retrouve tant chez Pombo que chez Estrada : présenter l'anticléricalisme non comme une simple opinion politique, mais comme une forme de violence dirigée contre un peuple qui revendique ses droits. La mise en évidence du clergé (Ubaldo chez Pombo et Sergio Vargas chez Estrada) permet d'énumérer des points précis qui traduisent l'attitude des dirigeants politiques et cléricaux afin de dénoncer le drame moral et spirituel, qui crée la rupture entre l'État et les Mexicains attachés à longue tradition religieuse mexicaine. Dans *Una ventana al norte*, Ubaldo Zamacois est le vecteur littéraire de la critique de l'État mexicain anti clérical mais aussi de cette Église compromise et profondément corrompue.

Chez Estrada, le narrateur met en évidence un revirement de situation, l'intrigue nous situe désormais dans un contexte où l'Église et l'État mexicain sont parvenus à un accord de cessez-le-feu. Il est désormais question, tant pour le clergé que pour les partisans du gouvernement de parvenir à convaincre les insurgés en tentant de leur expliquer le bien fondé de déposer les armes et abandonner la lutte armée. Plusieurs des anciens *Cristeros* reconvertis entrent également dans cette logique qui a pour but apparent de restaurer la paix. Pourtant derrière cette volonté apparente de restaurer la paix se cache un plan : celui de mater la révolte.

> *"—Verdad de Dios, don Lencho…,don Jesús, y todos mis amigos de estas tierras…me duele que no hayan aceptado…eso que mi general Dominguez les ofreció tanto…A usted, Lenchito, le iba a dar un destacamento. Hubiera*

222

*controlado la sierra, con la estima que le tienen los tales indios… Uppp, upp. Véngase de mayor federal, Lenchito…Lastima nuestra amistad tan buena, tan a lo derecho. Uppp, upp… Como me duele no poder abrir mi pecho en dos, por muchas cosas que sé… Ojalá pudiera…Para que no vayan a sufrir lo que…"*[223].

Dans cet épisode de Rescoldo, l'offre qu'adresse le "mayor Tejeda" à Lencho (le colonel Estrada), à savoir: le commandement et le contrôle total de la Sierra, illustre très concrètement une stratégie destinée à mettre un terme à la christiade. Car non seulement elle s'oppose aux dirigeants de l'État mexicain, mais elle manifeste surtout un refus de céder aux accords conclus avec l'Église.

Revenons à la stratégie de Tejeda, elle est fondée non pas sur l'éradication pure et simple des insurgés, mais sur la tentative de les faire coopérer. En proposant au colonel Estrada (Lenchito) d'accepter l'offre du général Dominguez, de lui céder le contrôle de la Sierra, Tejeda essaie de séduire l'égo du colonel Estrada. Pour cela, il utilise une forme d'ironie en insistant sur l'estime que les indiens ont pour lui: "Hubiera controlado la sierra, con la estima que le tienen los tales indios…". De cette façon, l'officier fédéral n'essaie pas d'engager un affrontement direct, mais il tente de l'attirer vers le camp adverse. Cette démarche de corruption révèle une des stratégies communément utilisées par les délégués du gouvernement. En représentant illustrant cet échange entre Tejeda et Estrada par cette tentative de corruption, le roman nous introduit au cœur des stratégies au moment de la guerre. Montant que l'issue du conflit n'a pas été uniquement le fruit de la force ; mais bien d'un ensemble de stratégies destinées à détourner l'attention de l'adversaire, tant il est vrai que le combat par les armes ne parvenait pas à les départager.

En offrant une position officielle (un grade, un détachement) et la maîtrise du territoire, le gouvernement fédéral met en œuvre une tactique bien connue qui consiste à isoler l'insurgé de son milieu et l'intéresser matériellement. Concrètement, on reconnaît ici le principe du « diviser pour mieux régner ». En corrompant le colonel Estrada, ils espéraient que son influence sur les autres insurgés suffirait à entraîner un abandon en chaîne. Mais Estrada rejette catégoriquement cette offre même s'il réaffirme son amitié *"—Gracias deveras, mi mayor. Pero usted lo sabe bien: siempre estaremos del otro lado. Nunca dejaremos de ser cristeros, ni en la paz…Lo de amigo es otra*

223 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 46

*cosa."*[224]. Cette réplique montre que, pour beaucoup de combattants, renoncer à l'insurrection aurait signifié un renoncement identitaire : accepter le grade fédéral, c'était reconnaître, au moins dans les faits, la légitimité d'un État qu'ils considéraient comme illégitime.

À travers ce passage, le roman illustre toute la machination politique à travers un ensemble de stratégies destinées à faire capituler les *Cristeros*. L'alternative offerte, de déposer les armes en échange d'avantages personnels, constitue la face « douce » d'une double stratégie menée par le gouvernement : d'un côté, les patrouilles et la répression armée cherchent à anéantir la résistance. De l'autre, l'incitation à la trahison promet une place dans le nouveau système. Ce schéma révèle toute la nature des rapports entre l'État mexicain et les insurgés *Cristeros*. L'État n'entend pas seulement écraser les derniers bastions *Cristeros*, il veut surtout éviter qu'ils deviennent des martyrs et symboles que cette lutte était fondée sur des principes justes. Le roman pourrait vouloir nous amener à comprendre que l'intention des représentants du pouvoir révolutionnaire[225] était de faire passer le mouvement contre-révolutionnaire pour un simple mécontentement local, espérant qu'en ternissant l'influence de chefs cooptés la cause perde toute sa portée symbolique.

Pour nous amener à une meilleure compréhension de la Christiade dans son caractère contre-révolutionnaire, les romans de Pombo et Estrada entrent au cœur même des subtilités de l'histoire profonde afin de découvrir comment chaque épisode permet de situer le nœud de la révolte des Cristeros. Ainsi, la perception de la christiade en tant que contre-révolution permet de revisiter la période du règne de Porfirio Diaz, où plusieurs problèmes, dont les réformes agraires, ont créé une rupture entre le pouvoir central et les populations essentiellement rurales et autochtones. Mais également elle reprécise comment le conflit d'intérêt entre libéraux et les progressistes a engendré un antagonisme latent qui a débouché sur la formation d'une élite révolutionnaire qui a fait des lois constitutionnelles une arme contre le conservatisme politique, social et économique. Après avoir renversé la révolution de Madero, les révolutionnaires mexicains

224 Malgré l'insistance et les liens personnels, Lencho refuse, affirmant son indéfectible fidélité à la cause cristera. Cette scène illustre la manière dont l'État, dans un climat de pseudo-réconciliation, tente d'absorber la contre-révolution en promettant pouvoir, reconnaissance et avantages, tout en neutralisant les figures influentes de l'insurrection (Antonio Estrada, *Rescoldo*, 2010, p. 46).

225 Du point de vue des analystes, les gouvernements mexicains compris entre 1917 et la première moitié des années trente (1936) sont révolutionnaires car cette période est caractérisée par de nombreuses réformes politiques, économiques et sociales. Ce désir de réformer le pays et de le moderniser en calquant le modèle des États-Unis crée plusieurs soulèvements et conduit à des luttes qui se prolongeront pendant 20 ans entre 1910 et 1930 environ.

prennent le pouvoir avec pour ambition de rétablir l'ordre en impulsant promulguant un ensemble de réformes constitutionnelles. C'est d'ailleurs pourquoi dans l'expression de la contre-révolution, l'essentielle majorité des combattants sont issus des populations rurales et des autochtones. Comme en témoignent les soldats aux côtés du colonel Estrada pour ne citer que son cas dont l'essentiel majorité des compagnons d'armes sont issus des communautés Tepehuanes, Coras et Huicholes.

### *II.2.a) Du rôle de la femme dans la recomposition d'un Mexique en crise*

Si la guerre des *Cristeros* est souvent analysée sous l'angle politico-religieux, elle permet également de révéler les changements sociaux et culturels qui ont traversé le Mexique entre 1926 et 1936 environ. Parmi les plus grands changements, le rôle de la femme apparaît comme une problématique centrale, pourtant trop souvent reléguée en arrière-plan des récits officiels. Que devient la femme dans un pays où les repères familiaux, sociaux et spirituels se disloquent ? Comment la fiction littéraire rend-elle compte de ces tensions identitaires profondes, et en particulier du déplacement du rôle féminin hors de son cadre traditionnel ? Autrement dit, comment la contribution de la femme doit-elle être perçue dans le contexte précis de la guerre des *Cristeros*, quelle est sa contributions aux évolutions engendrées par la Crise des *Cristeros*? Et surtout que devient la femme après avoir mené cette bataille aux côtés des hommes ?

C'est à ces interrogations que répond Una ventana al norte de Pombo, en revenant sur le parcours d'Isabel de la Hoz, héroïne insoumise qui choisit la révolte conjugale comme forme de résistance politique. Chez Estrada, Lola Muñoz incarne aussi cette femme dont l'héroïsme constitue un facteur de résilience pour son homme dans une lutte armée devenue une question de vie ou de mort. Les deux romans articulent ainsi « les dynamiques de rupture familiale, et quête d'émancipation de la femme en démontrant comment la crise des *Cristeros* caractérise le Mexique comme une nation en reconstruction profonde »[226]. Cette analyse de Thierry Nallet portant sur la question de la reconstruction de l'identité féminine dans la société mexicaine de la révolution soulève un parallèle flagrant de l'époque contemporaine où la question de l'émancipation de la femme rime essentiellement avec un rupture d'avec le rôle attribué à la femme dans la société traditionnelle: à savoir le foyer. Nous verrons comment, à travers la dislocation de la cellule familiale et le refus des normes patriarcales, les romans de Pombo et Estrada construisent une nouvelle perception de la femme mexicaine. Nous verrons également comment la christiade

226 Thierry Nallet. *Álvaro Pombo et la fascination de l'éternel féminin. Líneas* : Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques, 2013.

contribue à la construction de ce nouveau prototype féminin, à la fois individuel et collectif qui participe à une redéfinition des rapports de pouvoir au Mexique pendant la lutte des *Cristeros*.

La guerre des Cristeros représente une étape importante dans la définition d'une identité féminine au Mexique. Ce conflit qui a secoué le Mexique entre 1926 et 1929, puis 1934 et 1936, a non seulement marqué l'histoire politique du pays, mais a également permis de reconstruire la relation entre l'Église et l'État mexicain : « Au cœur de cette lutte, les femmes ont émergé non seulement comme des soutiens logistiques et moraux, mais aussi comme des combattantes et des leaders, défiant les normes traditionnelles de genre. Leur implication active et courageuse a non seulement contribué à la cause, mais elle a surtout initié une transformation profonde de leur statut dans la société mexicaine »[227]

### *II.2.b) Entre dislocation et recomposition identitaire dans Una ventana al norte*

Peut-on construire son identité en suivant un modèle qui vacille sous le poids des changements politiques, sociaux et moraux ? Cette question, à la fois intime et collective, traverse le roman *Una ventana al norte* de Pombo. En tentant d'y apporter une réponse, allons à la découverte de l'héroïne Isabel de la Hoz. Dans sa quête personnelle, elle devient le prisme littéraire à partir duquel s'opère un ensemble de bouleversements identitaires au Mexique. Dans une société mexicaine en reconstruction, marquée par la violence de la guerre des Cristeros et les tensions entre conservatisme et aspirations au changement, Pombo fait de son personnage féminin « le vecteur d'une lutte entre déconstruction et reconstruction du modèle social et politique ». L'évolution du féminin dans l'œuvre de Pombo pose le décor d'un récit qui place au centre de ses préoccupations les notions d'émancipation féminine, de liberté et de choix comme le montre l'étude de Thierry Nallet.

Dans *Una ventana al norte*, Pombo déploie une narration destinée à présenter la femme comme une héroïne marquée par un profond désir de singularité singularité. Au début du récit, Pombo nous présente Isabel de la Hoz, comme une enfant ordinaire qui entretient avec sa mère une relation pacifique. La jeune native de Santander accompagne sa mère partout, et partage ses idées. Dans cette première partie, elle est représentée comme un modèle conformiste. C'est-à-dire qu'elle

227 Jean Meyer, *La rébellions des Cristeros, ibid.,* p. 196

se soumet aux normes et principes établis dans la société à cette époque. Mais, très vite, se produit une sorte de rupture par laquelle son aspiration à la différence commence à s'exprimer :

> *"Esto solía decirse de Isabel de la Hoz. No, no era como todo el mundo. Y era fácil estar a la altura de esta descripción. Estaba acostumbrada desde niña a acompañar a su madre a los tés y a sentarse tiesecita a dar conversación a las personas mayores. Una o dos veces por semana -no más veces, porque al padre de Isabel le gustaba tomar el té en casa— iban las dos, madre e hija, a casa de las tías, hermanas de su madre, y a alguna que otra casa, en los chalets del sardinero y de El alta. ...Todos, no obstante asegurar con frecuencia que no consideraban que isabel fuese como todo el mundo, ni tampoco, por tanto, como las otras niñas de su edad, trataban a Isabel como a una niña igual que las demás cuando estaba entre todas las demás. Y se veía obligada a merendar con todas las demás chocolate a la francesa y bellos suizos, en lugar de tomar el té con los mayores: aquellos tés que sí que eran de verdad la vida, hablar, aquello era."*[228]

En vue d'affirmer son aspiration à la différence, Isabel passe alors de l'ombre de sa mère, à une jeune fille en quête d'autonomie dont la volonté n'est nulle autre que de se défaire de cette posture oppressante. Ce changement brusque de son cette attitude pourtant louée par son entourage, *"no consideraban que Isabel fuese como todo el mundo"*, exprime une perte profonde d'intérêt. Isabel vit une transition vers l'adolescence. Elle choisit donc d'abandonner toutes ces routines, ce qui marque la première rupture dans la relation avec sa mère : Isabel refuse désormais d'être *"como las otras niñas"*. Ce changement d'identité intérieur est directement lié avec ce que Pombo considère comme perte de substance (*"falta de sustancia"*)[229]. À l'adolescence, Isabel se déploie dans l'affirmation d'un amour pour l'inconnu et le tumultueux : « *nada misterioso, nada enérgico o digno de mención podía provenir de lo visible o de la excesiva claridad. Por eso amaba las galernas, los otoños, los inviernos… ».*

Cette quête est à l'image de la guerre des *Cristeros*, dont le caractère imprévisible et la brutalité vont contraindre la société mexicaine à revoir ses fondations. En se rebellant contre le

228 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 11

229

confort intérieur, Isabel incarne la nouvelle génération, qui doit créer son propre modèle familial en contradiction avec le modèle traditionnel et le rôle assigné aux femmes. Elle doit se forger une nouvelle identité, moins passive et plus audacieuse. À travers cette présentation, Pombo montre que la guerre n'est pas seulement une confrontation des armes entre le clergé et l'État. Elle pénètre jusqu'à la cellule familiale, contraignant chacun à redéfinir sa place. En brisant les conventions, lorsqu'elle décide de quitter les salons de thé et le privilège de sa famille aisée, Isabel de la Hoz préfigure le rejet total du prestige dans une société mexicaine marquée par les inégalités. Cette société où la voracité foncière des grandes familles de propriétaires terriens engendre des inégalités. Sa décision annonce son engagement à soutenir la cause *cristera*. Dans cette aventure, les femmes deviennent, de plus en plus, actives dans la vie publique, porteuses d'une envie de bâtir le pays différemment. C'est mue par cet idéal de renouveau que Isabel de la Hoz s'engage aux côtés des *Cristeros.*

Ainsi, la figure d'Isabel de la Hoz fonctionne comme un prisme littéraire à partir duquel le narrateur représente le protagoniste féminin. Son parcours est transformé par le combat et sa présence souligne un certain engagement de la femme au coeur des luttes mexicaines de l'époque révolutionnaire. Ainsi, bien qu'étant un art, la fiction chez Pombo n'est pas qu'imagination, mais elle est une « « réorganisation des événements dans l'intention de mieux appréhender la réalité ». Tout le sens de la fiction chez Pombo réside dans son rapport au réel, comme le rappelle Fernando Valls[230]. C'est pourquoi Isabel est représentée comme une femme pleinement engagée et décidée à mener la lutte. Son engagement à combattre le mariage comme un héritage social soulève le problème la liberté et du choix dans une société qui ne fait aucune concession à la femme. Cette volonté d'inscrire la femme comme défenseur de la vérité, à travers les luttes existentielles qu'elle mène, traduit l'influence du monde contemporain, dans le récit de Pombo[231]. Cela se manifeste par une Isabel de la Hoz profondément engagée dans une réflexion contre les coutumes. Ainsi Isabel exprime pleinement la liberté féminine:

230 Fernando VALLS, op, cit., p. 179.

231 Thierry Nallet, *La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres*, OpenEdition journals, Université Grenoble Alpes, 2016. En exploitant la bibliothèque de l'auteur on retrouve une influence philosophique considérable, mais surtout une réflexion sur la femme et les combat qui l'oppose à la société. Cette tendance à réfléchir sur le personnage féminin est puisée de ses souvenirs d'enfance. Le féminin occupe une place de choix dans ses ouvrages et même dans la construction de ses personnages en général.

*"¿Por qué tengo que casarme yo, o cualquiera? Que se casen las tontas, bien esta: las incapaces de valerse, las modosas, las que no ven más allá de sus narices, las tetonas que necesitan un sostén, pero ¿yo? solo porque ésa sea la costumbre. Las costumbres son andaderas para la gente perezosa. Aceptaré solo las costumbres que yo invente y ninguna otra."*[232]

La trajectoire de Isabel de la Hoz pose une question essentielle : est-il prudent de poursuivre une existence conforme à ses aspirations, en s'inscrivant dans un modèle basé sur la nécessité de reconstruction? La guerre des Cristeros constituait aussi une rupture radicale avec les cadres traditionnels, familiaux, sociaux, religieux, politiques et donnait aux Mexicains une possibilité de refondation. C'est ce que Pombo illustre à travers Isabel, vivant dans l'ombre de sa mère, où les coutumes familiales dictent son quotidien. Son désir de se défaire de la posture oppressante (« no consideraban que Isabel fuese como todo el mundo ») annonce une volonté de déconstruction qui se traduit par son refus d'être « como las otras niñas ». Il est important de souligner que Isabel a grandi à Santander, une ville du nord de l'Espagne sous l'influence du conservatisme patriarcal à une époque marquée par plusieurs changements. L'influence des coutumes et le rapport des familles aux normes sociétales sont si forts que la nouvelle génération de femme désire avoir un destin différent et Isabel en est l'illustration. La posture d'Isabel incarne une volonté profonde de changement du statut d'une femme longtemps restreinte à un destin figé. Cet aspect de la quête d'émancipation chez le personnage féminin illustre le constat fait par le personnage Elena dans un autre texte de Pombo, *El temblor del héroe*[233].

*"Conciencia de que todo lo esencial estaba sucediendo allá en Europa: en Londres, en París, en Berlín: desde la emancipación de la mujer, la deconstrucción de la familia y los primeros conciertos de música*

232 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 35

233 Álvaro Pombo, *El temblor del héroe*, Barcelona : Destino, 2012, p. 17-18. À travers El temblor del héroe le personnage Elena constate que: *« Las mujeres tenían su futuro nacional-católico bien prefabricado. Mi madre, mis tías, sus amigas. Todas novias, todas madres, todas, como mucho, con un bachillerato y un saber coser, guisar, criar a los hijos. Eso fue su salvación, los corsés y sostenes que las encorsetaban a la vez las presalvaban, las preparaban para ser nosotras, las que andamos ahora por cuarenta. Tuvieron que negar su negación y nos engendraron a nosotras libres. »*

*dodecafónica, al fusilamiento del zar, la marcha sobre Roma o la emergencia, tan estilística, del nacionalismo alemán."*[234]

Si la jeune fille brise les conventions domestiques, c'est qu'elle rejette un modèle qui ne peut plus répondre à ses aspirations. Cette observation pose le constat d'une génération de femmes soumises qui engendre des femmes qui brisent les normes par une désobéissance à l'ancien modèle social. Cet acte de désobéissance est comparé à l'élan révolutionnaire : la guerre des Cristeros, n'est pas un simple affrontement d'armes. Elle est avant tout une insurrection des citoyens conscients contre une structure sociale devenue obsolète. En réalité, la société mexicaine de l'époque exige un changement profond et tout système en mutation contraint chacun à redéfinir son rôle. Cependant les leaders politiques mexicains voulaient d'une révolution qui ne bousculait pas la structure du modèle ancien incarné par la suprématie des grandes familles. Mais la christiade contraint femmes et hommes à se défaire des rôles assignés. En quittant son milieu et sa famille , Isabel incarne une génération qui rejette tous les privilèges dont elle a conscience qu'ils pourraient constituer une entrave réelle aux changements. Par conséquent, si ce changement bouleverse tout , il permet aussi l'émergence de nouvelles idées qui interrogent et remettent en question tout le système de valeurs.

*"¿Por qué tengo que casarme yo, o cualquiera? Que se casen las tontas, bien está: ... .pero ¿yo? solo porque ésa sea la costumbre. Las costumbres son andaderas para la gente perezosa. Aceptaré solo las costumbres que yo invente y ninguna otra."*[235]

Isabel s'oppose frontalement au mariage, institution au cœur du fonctionnement de la société. Loin de se contenter d'une contestation personnelle, elle positionne son refus en le représentant comme un choix imposé à toutes les femmes. Pour elle le mariage n'est plus perçu comme un accomplissement, mais comme une résignation, une solution de facilité pour les femmes au point qu'il constitue un frein aux ambitions de celles-ci. L'image qu'elle associe aux coutumes (Las costumbres son andaderas para la gente perezosa), pour les qualifier, souligne sa volonté de rupture. Dans ce désir de rupture, les normes sociétales sont présentées comme un appui destiné à

234 *Idem.,* p. 32.

235 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* 35

des personnes passives. Isabel, au contraire, revendique ses propres repères et crée ses propres normes. En ce sens, le personnage d'Isabel est porté par un idéal que l'on pourrait qualifier de révolutionnaire: son positionnement prend une allure de prémonition qui annonce son engagement prochain aux côtés des cristeros. Ce qui entraîne une redéfinition de l'identité féminine dans *Una ventana al norte.*

Isabel ne se contente pas de refuser le modèle de sa mère ou celui de la société : elle se désolidarise de l'idée même de cet héritage. Dans cet élan de « désolidarisation », ce sont toutes les valeurs qui sont remises en question, elle choisit d'évoluer suivant ses propres repères. « L'influence du catholicisme, les principes de l'adultère, la soumission sont perçus comme des forces limitantes dans sa marche vers une émancipation totale car elles restreignent l'élan vers un liberté effective »[236]. Son opposition au mariage prend la forme d'un conflit entre deux générations, entraînant une idée de rupture dans le récit. Cette contradiction entre l'ancienne génération (représentée par Fernando de la Hoz et dona Rosa, les parents d'Isabel) et la nouvelle génération (représentée par Isabel de la Hoz), fait écho à la dislocation sociale causée la lutte d'intérêt entre les libéraux et les conservateurs qui est l'une des causes lointaines du conflit cristero comme nous l'avons déjà souligné. Le refus des coutumes manifesté à travers la contestation du mariage, introduit l'idée d'un nouveau modèle social dans lequel le rôle de la femme ne se limite plus au foyer, ce qui engendre une rupture de la cellule familiale et par conséquent une recomposition de la société. À travers son discours, Isabel de la Hoz conduit la femme à définir elle-même son rôle. Pour elle, la femme ne doit pas seulement échapper à une condition mais elle veut déterminer elle-même son destin.

Cette volonté d'auto-détermination, est clairement exprimée : *"aceptaré solo las costumbres que yo invente"*, et fait d'Isabel de la Hoz un archétype de la femme moderne. Celle qui, ne se contente plus de s'adapter mais s'engage à s'autodéterminer. Dans *Una ventana al norte*, cette posture est aussi politique : elle suggère que la reconstruction du Mexique de l'après-guerre des *Cristeros* ne peut s'opérer sans redéfinir le rôle des femmes dans l'espace public mais aussi dans le cadre familial. À travers Isabel, Pombo représente une image de la femme plus épanouie

236 Thierry Nallet. *Álvaro Pombo et la fascination de l'éternel féminin. op. Cit.,* p. 2 "La question de la sexualité coupable transparaît régulièrement dans ses romans et ce thème apparaît sous les espèces du mal-être ou de la faute. Cette culpabilité a tendance à se propager dans son œuvre où les personnages masculins sont insignifiants, dépourvus de substance, « accidentels », face aux femmes qui seraient « nécessaires »

avec plus de possibilité et d'ouverture au monde extérieur. Cette image de la femme n'est pas incompatible avec la construction d'une nouvelle identité nationale.

> *"Isabel de la Hoz sintió muy pronto que era obligatorio rebelarse contra aquél confortable reducto interior, como contra una tentación perversa: la tentación de no salir. Por eso decidió desde los primeros días de su adolescencia que lo que más le gustaba era salir…Resultaba evidente para Isabel de la Hoz que nada misterioso, nada enérgico o digno de mención podía provenir de lo visible o de la excesiva claridad. Por eso amaba las galernas, los otoños, los inviernos y su propio corazón precipitado. De niña compartía con su madre estos gustos románticos. Hasta los trece, los catorce años, las dos eran capaces de secretear y compartir los mismos gustos. De pronto interrumpió aquella comunicación infantil, como si la figura paterna no pudiera soslayarse más y se irguió entre las dos con la fuerza devaluada de lo convencional y de lo obvio."*[237]

Dans la phrase, "Isabel de la Hoz sintió muy pronto que era obligatorio rebelarse contra aquél confortable reducto interior, como contra una tentación perversa: la tentación de no salir.", on retrouve une métaphore qui illustre comment la sécurité et la stabilité de la maison familiale deviennent un obstacle à l'accomplissement de ses aspirations. Ici la rébellion est décrite comme une nécessité, presque une obligation morale, contre une "tentación perversa" de rester dans cet environnement protecteur mais oppressif et surtout nuisible pour son avenir. C'est pourquoi, dès les premiers jours de son adolescence, Isabel décide de sortir. Ce désir symbolise sa soif de liberté et d'indépendance. C'est ainsi qu'elle s'éloigne des contraintes familiales et des obligations sociales.

Selon Isabel de la Hoz, rien de mystérieux ou digne d'intérêt ne peut venir de ce qui est visible ou trop clair. Elle est attirée par la nature, le tumulte des tempêtes, et tout ce qui est aventureux. Sa perception de la vie, plutôt tournée vers le hasard du destin, contraste avec la clarté et la prévisibilité de sa vie à Santander. Le voyage pour México devient alors une véritable obsession chez la jeune dame qui vient juste de rencontrer l'amant idéal. À savoir Indalecio Cuevas. Sauf qu'elle doit trouver une bonne raison de partir de la maison familiale. Dans ce cadre encore régi par des principes stricts, une jeune adolescente, même ayant atteint la majorité, ne peut

237 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* pp. 15-16

partir de la maison familiale que sous certaines conditions, d'où sa rencontre avec Indalecio Cuevas :

> *"Aquellos primeros encuentros fueron la parte más pintoresca y, en conjunto, también más agradable del noviazgo de Indalecio e Isabel. Se encontraron en los sitios más inesperados, casi siempre muy incómodos: Por la mañana temprano unas veces, y otras a media tarde o al caer la tarde en la carretera al faro de Cabo mayor, o en los jardines de Piquio o en la puerta de la cripta de la catedral o en los jardines del Paseo de Pereda junto a la fuente de Concha Espina…Indalecio creía entender que Isabel no deseaba hacerse visible en contextos cotidianos, como si deseara ser vista en sitios siempre diferentes, de tal manera que el poso de la rutina y la costumbre no aletargara su noviazgo. Sin llegar a declararlo expresamente, lo que Isabel venía a decir era que, si lo suyo iba a ser, al fin y al cabo, un noviazgo, tenía que ser furtivo, trashumante, incómodo, incalculable."*[238]

Leur relation est pour le moins extraordinaire, chacun d'eux la vit comme une aventure bien plus qu'une vie de couple. À travers la relation entre Isabel et Indalecio le roman nous présente le schéma des alliances qui se tissent pendant la révolution mexicaine. Le couple Isabel de la Hoz, Indalecio Cuevas peut se lire comme le symbole d'une union dont les règles reposent sur un ensemble de nouveaux compromis. À travers ce tableau, Pombo représente la logique du pouvoir et une certaine confrontation des egos, plutôt que l'engagement à défendre une cause réelle. Plusieurs éléments du texte renvoient à cette interprétation. D'une part l'ambiguïté dans laquelle Indalecio se trouve face à leur relation et surtout le fait qu'il ne sache pas vraiment situer son rôle dans le couple. D'autre part, il se demande constamment s'il avance ou recule dans sa conquête d'Isabel, ce qui représente leur relation comme un jeu de pouvoir plutôt qu'une connexion émotionnelle authentique[239].

Dans l'extrait qui précède le narrateur décrit les premières rencontres entre Isabel et Indalecio comme étant le moment le plus agréable de leurs fiançailles. Ces rencontres se déroulent

238 Álvaro Pombo, *Ibid.* p. 45-46

239 *Ibid.* p. 51

dans des lieux nouveaux , cette description souligne le caractère aventureux de leur relation. Indalecio remarque que Isabel préfère la discrétion, ce qui suggère qu'elle cherche à éviter la routine. En choisissant des lieux variés et inhabituels pour leurs rencontres, Isabel semble vouloir sortir des « schémas » d'une relation amoureuse conventionnelle. Elle préfère une relation captivante constituée de brefs moments, ce qui indique une volonté de garder leur relation excitante et libre de toute contrainte. Cette attitude d'Isabel peut être interprétée comme une stratégie pour utiliser ses fiançailles avec Indalecio comme un moyen d'échapper aux contraintes familiales de Santander. Cette attitude dévoile une nouvelle facette de Isabel montrant qu'elle ne cherche pas une relation stable et routinière, mais plutôt une aventure qui lui permettrait de vivre selon ses propres aspirations.

Le fait que chacun se plaise dans une relation très peu fusionnelle avec des rencontres quasiment improvisées révèle une certaine volonté de manipulation réciproque. Chacun essaie de profiter de l'autre, pour atteindre un but personnel. Ce qui est incompatible avec l'amour conjugal auquel ils prétendent. Le point de vue des habitants de Santander, qui voient Indalecio comme celui qui est séduit plutôt que le séducteur, souligne l'aspect stratégique de leur relation. Cette perception extérieure renforce l'idée que cette relation est plus une alliance d'intérêt qu'une liaison amoureuse. Néanmoins, Isabel de la Hoz choisit de se marier à Indalecio, dans l'intimité : "Parece ser que se concertó un matrimonio por la Iglesia, pero no por todo lo alto, en parte para preservar el romanticismo y en parte para evitar las habladurías de la gente, y hubo una parte en todo esto que tuvo que cerrarse sin curar…", ce qui lui a permis de quitter définitivement Santander. À travers l'extrait on comprend que le mariage secret est une manière de préserver l'intimité et le romantisme de leur union. En évitant une grande cérémonie, Isabel et Indalecio peuvent se concentrer chacun sur le motif réel de cette union loin de la pression et des contraintes extérieures.

Cette image du mariage discret que le roman de Pombo met en exergue pourrait être aussi interprétée comme une métaphore de l'alliance secrète entre l'Église et l'État mexicain au moment où la lutte des Cristeros éclate. Tout comme Isabel et Indalecio doivent manœuvrer prudemment pour éviter les jugements, l'Église et l'État entretiennent une relation délicate et secrète pour maintenir un ordre social apparent tout en évitant les conflits ouverts. La discrétion du mariage symbolise la discrétion de cette alliance conclue en coulisses, cachant les véritables intentions du pouvoir politique envers les populations insurgées. À travers les actions et les décisions d'Isabel, le narrateur évoque les dynamiques politiques et religieuses qui se jouent dans le pays. Par exemple,

ce mariage discret pourrait être assimilé à la politique de connivence et de compromis entre l'Église et l'État. En insistant sur les dilemmes personnels d'Isabel, le roman soulève les contradictions et les luttes internes auxquelles font face les institutions et les individus pendant la christiade. De cette manière, on peut considérer que le roman entre dans l'intimité d'Isabel pour éclairer des problématiques politiques et sociales plus larges.

Ainsi, Isabel de la Hoz n'est pas simplement une héroïne d'exception : elle incarne « une figure de transition, une protagoniste en marche entre deux mondes. Elle évolue dans une société marquée par le désir de préserver des vieux repères, et impose sa vision comme la manifestation d'un profond changement en cours »[240]. La guerre précipite qui a détruit tous les fondements anciens rend aussi possible la redistribution des rôles, notamment celui de la femme. La mère et la fille qui se séparent, le père évoqué comme une présence trop évidente :

> *"De pronto se interrumpió aquella comunicación infantil, como si la figura paterna no pudiera soslayarse más y se irguiera entre las dos con la fuerza devaluada de lo convencional y de lo obvio. Isabel comenzó a examinar a su padre y a su madre como a una absurda pareja donde la figura paterna, dominante, ejercía su fría dominación a través de las rutinas y las convenciones aceptadas sin crítica."*[241]

La rupture d'Isabel avec ses parents, telle que la décrit Pombo, dépasse largement le cadre familial : elle est l'illustration d'une fracture plus large qui engendre la christiade. Cette fracture est celle d'une génération qui refuse de se conformer à un modèle social. En se détachant de son père dont la vie est réduite à un ensemble d'activités routinières, Isabel s'émancipe d'un système patriarcal qui avait longtemps structuré sa vie à Santander. Ce refus de se plier aux évidences d'un ordre ancien, que le narrateur qualifie de *« rutinas y ... convenciones aceptadas sin crítica. »*, traduit le passage d'une époque révolue à une autre en construction.

Dans cette perspective, le personnage d'Isabel représente cet espace où les changements se produisent : l'effondrement du modèle dépassé rend possible, l'émergence d'un nouvel ordre plus

240 Voir Anne Lenquette, Les romans d'Álvaro Pombo. Savoir et fiction en Espagne (xxe et xxie siècles), *op. Cit.,* p. 276

241 Álvaro Pombo, *op. cit., p. 16*

favorable à ce renouveau féminin. On pourrait ainsi déduire que Pombo construit Isabel comme une figure archétypale, non seulement de la femme engagée, mais de la société mexicaine, bien que Isabel de la Hoz soit une Espagnole. Elle incarne le passage de l'obéissance vers l'autonomie, du silence imposé vers la prise de parole et l'action. Ce choix se reflète aussi dans l'un des choix les plus importants de sa vie, à savoir celui de quitter Santander pour s'installer à México. Pour reprendre les analyses d'Edward Saïd[242], Pombo nous révèle une des facettes de la quête de soi dans l'exil. Le besoin de changement et de déplacement va non seulement conduire Isabel de la Hoz à une révolution intérieure, mais à son arrivée à México, elle découvre une facette d'elle-même jusque-là inconnue. Cette facette va la conduire dans une profonde contradiction avec elle-même[243].

À travers elle, Pombo semble dépeindre une société mexicaine qui hésite entre la fidélité à ses principes traditionnels et la nécessité de changer. Isabel devient alors la « médiatrice » entre l'ancien système de valeur et la volonté de changement qui se manifeste par toutes ces agitations politiques et sociales. Elle incarne cette double posture: à la fois héritière d'un ordre ancien et porteuse d'une modernité certes encore fragile, mais inévitable. Cette image illustre la recomposition d'une société mexicaine où, sous la pression de la guerre et de l'anticléricalisme d'État, les femmes doivent revendiquer de nouveaux rôles, ce que Julia Kristeva considère comme le fait d'ouvrir un espace de réflexion sur soi : « interroger les vieilles hiérarchies et impulser un imaginaire collectif tourné vers la reconstruction »[244]. Cette reconstruction est avant tout une reconstruction de soi. À travers l'évolution d'Isabel à México, le roman nous dévoile comment la confrontation à l'étranger, mais aussi la confrontation à son héritage catholique, constituent un moyen d'émancipation pour elle. Isabel, étrangère en terre mexicaine, devient aussi étrangère à son ancien « soi »: *"Es fascinante que sea yo, ahora, una mujer muy joven. Para contener la vivacidad de mi rostro, que se me despega de la cara, tengo que sujetarlo con ambas manos…"*[245]. et c'est par cette confrontation qu'elle se redéfinit. Dans Una ventana al norte, Álvaro Pombo transpose cette réalité historique à travers le geste d'Isabel de la Hoz, qui met à disposition sa cuisine pour entreposer vivres et cartouches destinés aux insurgés[246]. En donnant ainsi refuge à la logistique

242 Edward Saïd W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Paris, Actes Sud, 2008, pp. 25-27

243 Nous reprendrons cette caractéristique à partir d'une autre interprétation dans notre dernière partie.

244 Julia Kristeva, *Etrangers à nous-même,* Editions Fayard, 1988.

245 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 116

246 *Ibid.,* p. 145

cristera, Isabel incarne les Brigadas Bonitas sur lesquelles nous allons revenir ; elle illustre la manière dont « la sphère domestique féminine se convertit en maillon stratégique de la contre-révolution, confirmant que la guerre des Cristeros s'est tout autant menée dans les cuisines et les salons privés que sur les crêtes de la Sierra Madre. Pendant que les hommes se battent à pérenniser un modèle dépassé, la femme créé un modèle dont l'émergence a déjà la prétention de tout bouleverser »[247]

### *II.2.c) De la contribution de la femme à la recomposition sociale*

La figure féminine dans la guerre des Cristeros fut souvent perçue comme secondaire, voire inexistante. Pourtant, derrière les armes et les slogans religieux, des femmes ont œuvré dans l'ombre, travaillant sur les plans logistiques, affectifs et spirituels. Ce sont elles qui ont pu pérenniser la résistance des cristeros. Sans les femmes, la seconde Christiade n'aurait pas duré autant d'année. Le roman va encore plus loin en montrant que dans son engagement, la femme est si dévouée qu'elle représente un des facteurs invisibilisés mais influents au coeur de bien des changements observés au Mexique dans le contexte révolutionnaire.

> *"Isabel, esta guerra en la que estás participando tanto, con estos viajes que haces para ayudar a los Cristeros y a la Liga, no te está sentando nada bien, creo que un poco debieras de privarte, de sentarte, de no comprometerte hasta tal punto, porque vas a acabar mal de los nervios, y a demas te veo delgadísima, cada vez te veo mas delgada, tendrias, Isabel, que reposar antes de hablar, empezando ya a reposar, ya esta noche…"*[248]

L'image de la femme constitue un des symboles forts de la lutte. Dans sa description, Pombo nous représente une figure féminine dont la dévotion dépasse les limites de la simple solidarité : Isabel s'engage corps et âme dans la cause cristera, au point de compromettre sa propre santé. L'intervention d'Indalecio, qui lui recommande de prendre un peu de recul: "creo que un poco debieras de privarte, de sentarte, de no comprometerte hasta tal punto, porque vas a acabar mal de los nervios", révèle en réalité l'élan de cet engagement : il ne s'agit pas d'un rôle passif ou secondaire, mais d'une participation si intense qu'elle met en péril son équilibre physique et

247 Jean Meyer, *La rebellion des Cristeros, op. cit.,* p. 196

248 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 247

nerveux. Le texte insiste sur la dégradation visible d'Isabel "te veo más delgada" comme une conséquence directe de son sacrifice. À travers cette observation, Pombo l'ensemble des sacrifices consentis par la femme qui, loin de rester en retrait, prend une part active aux réseaux logistiques, aux voyages, à ce système de solidarité souterraine de la guerre. L'amaigrissement n'est pas seulement un signe visible, traduisant un besoin de soins médicaux, il devient un indice narratif de la passion et du don de soi.

Ainsi, l'inquiétude d'Indalecio n'est pas une simple observation, elle constitue un constat permettant de souligner l'investissement personnel de la figure féminine. Ici, Isabel devient une représentation de la femme qui assume la guerre non par les armes, mais par l'endurance, la constance, et une forme de sacrifice. Elle illustre une facette oubliée mais essentielle à la compréhension de la christiade. Cette facette est celle des femmes qui, dans l'ombre, ont porté le poids logistique, affectif et psychologique du combat. À travers cette mise en scène, Pombo contribue à déconstruire l'image d'une femme absente du champ politique ou militaire pendant la révolution des Cristeros. Loin d'être marginale, la femme est un pilier qui même par son corps (y a demas te veo delgadísima, cada vez te veo mas delgada, tendrias, Isabel, que reposar antes) résiste et contribue à souligner les stigmates de l'histoire.

Le roman Una ventana al norte éclaire la contribution souvent oubliée de la femme, afin de la réinscrire dans le récit national. C'est précisément ce qu'on retrouve dans Rescoldo d'Antonio Estrada: la présence féminine donne à la troupe du colonel Estrada tout son sens. À travers Lola Muñoz, l'épouse du colonel Estrada, le roman met en lumière le passage de la femme d'un rôle assigné à un rôle plus engagé : Lola cesse d'être une simple épouse dévouée pour assumer son statut d'actrice politique. Elle incarne le statut de stratège et de conseillère auprès du colonel Estrada. Le récit romanesque devient ainsi une forme de « réhabilitation historique » aussi parce que la femme est située dans un rôle plus valorisant.

Cette sous-partie est dédiée à interroger la manière dont le roman, en revenant sur le rôle de la femme dans la révolte *cristera*, le replace dans la mémoire de la guerre. Au cours de cette démonstration, nous verrons que l'engagement féminin franchit le cap des limitations de genre, au point de constituer une force qui redessine les contours du combat. Si dans son oeuvre, Pombo représente la femme comme « le pilier de la quête identitaire », le rôle de la femme dans l'oeuvre de Antonio Estrada, contribue à dresser le bilan des avancées de la société mexicaine. Il me semble

important de préciser à nouveau que la seconde guerre des *Cristeros* (1934-1936) n'aurait pas été possible sans l'apport des femmes. C'est dans ce cadre que son rôle est complètement à reconsidérer au regard du statut qu'elle avait à cette époque. Pendant la christiade, le rôle de la femme est central :

> *"—La Bi-Bi les manda estos cartuchitos aunque sea —dijo el sacerdote poniéndolos en la pena—. Le dieron a un sargento sus joyas y ahorritos. No son nada, pero algo servirán. —Deveras que nos da vergüenza —repuso el coronel mirando al suelo—. Es triste que las mujeres armen a los hombres."*[249]

Dans Rescoldo, la contribution de la femme devient plus concrète : elle cesse d'être assignée uniquement à la sphère domestique pour prendre directement part à l'effort de guerre. À travers l'extrait: *"—La Bi-Bi les manda estos cartuchitos"*, On retrouve toute l'image de la seconde christiade sur le terrain de la lutte armée. Jean Meyer mentionne : *"À l'origine de cette organisation, massivement féminine, en ses troupes et en ses chefs, qui réalise la synthèse de tous les problèmes logistiques des combattants et ordonne l'indispensable coopération des civils…"*[250] En plus de cela, elles fournissent, pour l'effort de guerre, tout ce qu'elles possèdent afin de financer une guerre devenue cruciale tant pour elles que pour leurs maris. C'est ainsi que le roman nous présente l'image d'une femme cristera investie et engagée.

En soulignant, *« Es triste que las mujeres armen a los hombres »* le prêtre traduit l'inquiétude des autorités ecclésiastiques et militaires face au renversement des rôles traditionnels : ce qui traduit bien que dans cette société la femme est, jusque-là, circonscrite à un rôle secondaire. Pour eux, voir les femmes prendre un rôle central dans la guerre des *Cristeros* est inadmissible. En plus de sonner comme une plainte, cette déclaration confirme que les femmes furent au cœur des

---

249 Antonio Estrada, *op. Cit.,* 143

250 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros, Ibid.,* p. 196. Sous le nom de « B. B. » (Brigadas Bonitas/ les jolies Brigades), les épouses et mères de Cristeros constituent, dès le début de la Seconde Christiade (1934–1936), un réseau clandestin d'auxiliaires qui ravitaille en munitions, médicaments et vivres les colonnes insurgées. Selon Jean Meyer, ces brigades prennent naissance en 1928–1929 dans la région de Jalisco, à l'initiative de veuves et de jeunes femmes dont les maris et frères ont été emprisonnés ou exécutés sous la « Ley Calles ». Elles s'appuient sur les structures de la Liga Nacional et L'Union catholique des employés de Guadalajara pour organiser des filières de transmission (courriers féminins, dépôt de colis dans les églises, cachettes dans les ranches), jetant ainsi les bases d'un maillage national qui facilite dès 1934 la relance de l'insurrection.

hostilités. Pour revenir au contexte de l'époque, dans la société mexicaine des années 1920, l'idéal féminin demeurait celui de la dévotion silencieuse et de l'obéissance : épouse, mère, bonne catholique[251]. Mais avec la mise en place des lois anticléricales (lois Calles, 1926) ces femmes ont vu leur quotidien changer complètement : paroisses fermées, prêtres persécutés, sacrements clandestins. Beaucoup se sont alors vu obligées d'enfiler l'uniforme, porter les armes, organiser les convois clandestins. Pour un prêtre, qui voyait dans ce « travail » une affaire purement masculine, il était « triste » de constater que les femmes prenaient l'initiative de soutenir les hommes.

Par le geste d'échanger bijoux et économies contre des cartouches, les femmes transforment leurs biens personnels en moyen d'approvisionnement stratégique et militaire. Cette conversion de simples objets domestiques en arsenal de guerre révèle un passage de la sphère privée à l'action publique. Les femmes n'attendent plus que leur mari ou leur frère vienne défendre la foi, elles fournissent elles-mêmes les moyens de combattre l'anticléricalisme. "Elles s'y joignent en mettant à contribution un réseau de femmes interconnectées qui apportent un soutien à la cause, c'est ce réseau qui leur permet de déjouer la vigilance fédérale"[252]. Leur rôle est si important, surtout pendant la seconde Christiade que les chefs cristeros eux-mêmes sont obligés de le reconnaître.

L'image de la femme qui fournit des munitions pour le combat devient, dans l'imaginaire cristero, un emblème. À ce sujet, Jean Meyer affirme:

> *"Le 21 juin 1927, la première brigade féminine était fondée, composée de dix-sept jeunes femmes…et la chronique veut que les 17 initiatrices soient*

251 Antonio Estrada, *op. cit.,* 203. Dans *Rescoldo* le narrateur nous partage un échange qui illustre comment Lola incarne pleinement la figure de la femme cristera soumise. Lorsque le colonel Estrada se retrouve dans un moment de confusion face aux atrocités de la guerre et qu'il doit reconnaître que ses idées ont conduit au péril : "Perdóneme, Lola, por el amor de Dios.". Elle pardonne sans réserve à Florencio, non seulement par amour conjugal, mais surtout par dévotion et son obéissance : *"—No tengo nada que perdonar, Florencio mío —"* En lui demandant : *« Por favor, Florencio… vuelva a ser el hombre alegre de siempre »,* elle tente de restaurer l'ordre traditionnel : l'épouse doit soutenir, consoler et « réparer » le moral de son mari, même au prix de ses propres émotions. Tout au long du roma on assiste progressivement à une évolution de cette image de la femme à travers le personnage Lola.

252 Jean Meyer, *La rébellion des Cristeros, op. cit.,* pp. 202-206. D'autres études d'archives universitaires confirment que, en 1935, les Brigadas Bonitas desservent jusqu'à 40 % des détachements Cristeros dans le Bajío et la Sierra Madre occidentale, échangeant bijoux et économies personnelles contre des cartouches. Leur action, à la croisée du soin maternel et de la logistique de guerre, offre un exemple marquant de résilience féminine et de contre-révolution « par les femmes », qui prolonge la guerre des *Cristeros* bien au-delà des opérations militaires classiques.

*vite devenues 17 000 en deux ans. Organisation destinée à trouver de l'argent ravitailler les combattants, à leur fournir des munitions, des informations, des filières, à les soigner et à les cacher, les B.B., imposaient à leurs membres un serment d'obéissance et de secret."*[253]

Les femmes construisent un système qui garantit à l'insurrection une certaine longévité. Leur entrée en guerre redessine le système d'approvisionnement des *Cristeros* et le rend plus insaisissable mais surtout plus efficace face à la structure militaire fédérale. Mais la femme est surtout celle qui dans des instants remplis d'émotion et d'incertitude se résout à accepter la situation et décide, malgré tout, d'accompagner son époux partout où il s'en va combattre. Au cœur de cette aventure périlleuse, elle embarque avec elle tous leurs enfants. Cette décision la conduit à un rééquilibrage de la stabilité conjugale. Pour elle, la guerre ne doit pas perturber l'équilibre familial ni entraver l'unité de son foyer. De cette manière elle se positionne comme un soutien indéfectible à son époux mais surtout elle décide de renoncer à toute forme de passivité. Au coeur de cette évolution, la résilience de la femme joue un rôle essentiel en ce qu'elle lui permet de renforcer et soutenir mentalement les hommes engagés dans la lutte armée.

*"Y fue una tarde cuando papá recibió aquel aliento que sonaba. Fue cuando mamá le limpiaba la carne morada, y le bañaba los agujeros con emplastos de sábila y sal. Le dijo muy segura: —Ahora sí los estoy mirando deveras firmes con Dios, Florencio. Me arrepiento de haberle retobado por esta bola. Ahora yo también digo que debemos seguir hasta acabar la obra. Ni mis hijos ni yo podemos valer más que Cristo Rey. Y es más, no pararé de llamarlos yeguas juilonas, si algun dia quieren correr"*[254].

Au cœur de cet extrait, la résilience de l'épouse et mère, Lola Muñoz, qui soigne les blessés de guerre et ranime la foi de son mari, devient le moteur psychologique de la résistance cristera. Trois dimensions s'en dégagent : d'abord celle du soin comme acte de guerre. Lorsque le narrateur mentionne « mamá le limpiaba la carne morada » et appliquait « emplastos de sábila y sal » sur les plaies de Florencio, elle ne se contente pas de panser un corps : elle renforce l'engagement

253 Jean Meyer, *Ibid,,* pp. 198.

254 Antonio Estrada, *Ibid.* p. 116

nécessaire pour que les insurgés supportent la souffrance du combat. Ainsi, le fait de prendre soin des blessés devient un acte de guerre, une sorte de rituel . La présence de la femme qui s'occupe de soigner émotionnellement son époux devient un facteur de renfort psychologique tant pour le colonel Estrada lui-même que pour ses compagnons d'armes. Mais pour que cela soit possible, la femme, ici Lola, a dû s'adapter au milieu pour préserver l'équilibre familial.

Ensuite, en déclarant, « ahora yo también digo que debemos seguir hasta acabar la obra », Lola transforme la douleur et la peur en une raison de croire en la victoire. Elle se repent d'avoir douté (« me arrepiento de haberle retobado…») en considérant la lutte comme au-dessus d'une vie conjugale, engagement sacré : "*Ni mis hijos ni yo podemos valer más que Cristo Rey"*. Cette phrase, au nom de *« Cristo Rey »*, fonctionne comme un mantra qui galvanise non seulement Florencio, mais l'ensemble des soldats, en ancrant la guerre dans une trajectoire sacrée. Elle a pour effet de booster leur ardeur au combat.

Enfin, l'image de la famille Estrada, qui maintient sa cohésion malgré les embuscades de la guerre, illustre un nouveau modèle de la cellule familiale, mais surtout un nouveau mode opératoire dans la gestion des troupes au front de guerre. Cette situation décrite dans le roman de Estrada montre que le maintien d'un certain équilibre familial en temps de conflit a été possible grâce à une reconstruction des rôles. Comme le rappelle Jean Meyer, loin d'être une entrave à la lutte, la famille devient un poste de commandement alternatif, qui consolide la détermination et renforce les moyens de survie des troupes[255]. Car en l'absence d'un véritable poste de commandement militaire, le colonel Estrada et ses soldats quittent directement, le camp érigé où résident les familles, pour le champ de bataille.

Et à leur retour, les femmes sont à la fois consolation et réconfort, mais elles se chargent également de soigner les blessés de guerre, et d'enterrer les morts. Ainsi, le campement où séjournent femmes et enfants constitue pour les soldats « un véritable poste stratégique en l'absence d'un lieu de repli stratégique plus adapté ». C'est aussi le lieu où se ressourcent les troupes armées, cette situation a été possible grâce à une implication particulière de la femme cristera qui a su apporter tout son soutien aux combattants. Ce constat pousse à une réflexion sur le rôle de la famille comme poste de commandement inscrit dans la durée de la lutte. Les rôles

255 *Ibid.,* p. 88

traditionnels (mère, père, enfants) se redéfinissent en raison de la résistance, chacun participant à l'effort, logistique, médical, moral, afin que le combat perdure.

Cette perception du rôle du féminin dans la lutte pourrait être complétée en revenant sur l'expression de la révolution chez le personnage Isabel de la Hoz. Son influence dans la lutte soulève la présence d'une volonté de domination des combats masculinistes à travers la lutte des *Cristeros*. En effet, lorsque qu'on analyse en profondeur la confrontation qui oppose le système religieux mexicain à la volonté politique anticléricale, on se rend vite compte du fait que l'anticléricalisme et le cléricalisme sont tous deux incarnés par une volonté de bâtir le monde sous une approche patriarcale. Comme l'ont bien montré les historiens, l'anticléricalisme de Calles et le cléricalisme religieux se disputent le monopole de la domination politique et sociale. Pour l'un comme pour l'autre, la femme fait l'objet de soumission. Et ce fait est observable au moment où la lutte des *Cristeros* est à son paroxysme. C'est en cela la volonté de changement dans la quête révolutionnaire de Isabel de la Hoz est premièrement marquée par le déplacement de l'aide à la lutte armée dans sa cuisine: *"...en las zonas de servicio: el trae y lleva organizado por Fabián, con la complicidad de la dueña de la casa, de armamento, de "parque" que se amontona incluso en los pasillos de atrás y que al caer la tarde, o ya de noche, vienen mujeres a buscar y a veces hombres con carricoches,..."*[256]

À travers ce déplacement du pôle stratégique de la guerre, le roman de Pombo mentionne une volonté du personnage féminin de prendre le rôle central. Isabel est consciente du fait que ni l'anticléricalisme ni même le clergé lui-même n'ont une volonté de soulever les questions liées à la femme. Cette lutte n'est qu'une confrontation de deux visions différentes du conservatisme masculiniste, deux visions et deux générations différentes d'hommes assoiffés de pouvoir. Le détournement du pôle stratégique par la femme apparaît ici comme une volonté de prendre le contrôle de cette lutte afin de réorienter les axes idéologiques du combat. Vu sous ce prisme, le roman représente la présence d'une volonté de domination féminine à travers le récit de guerre.

Sous l'influence du personnage féminin, Pombo ajoute à la lecture de la lutte une approche qui vient compléter la perception révolutionnaire de la lutte Cristera. Dans ce tableau pombien, la femme constitue un axe influent de la révolte. Son regard sur la société consiste à

256 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 145

déconstruire les coutumes et tous les principes établis en commençant par imposer sa vision face aux principes d'État :

> *"Cuando el general leyó por encima la hoja de inscripción de Fabian Ponce comentó: "Estado civil, casado, me alegro que así sea." Fabian había puesto casado en vez de soltero y la verdad es que se sentía de algún modo casado con Isabel, aunque sabía muy bien que en México no era posible casarse con una mujer casada sin que mediara el divorcio"*[257]

Ce passage dénonce la présence d'une volonté de domination de la perception du monde selon la femme. Isabel est consciente de construire son propre monde et cela passe par une déconstruction des principes tels que définis par le système patriarcal. Sa volonté d'émancipation est si forte qu'elle impose cette approche des choses à son amant Fabián qui finit par inscrire sur un document officiel, "marié" pour préciser son statut d'État civil. Malgré sa connaissance de la législation mexicaine selon laquelle, son union à Isabel est totalement illégale et non conforme, Fabian se considère comme marié à Isabel de la Hoz. Cette partie du récit de Pombo soulève un point essentiel de la lutte dans la société mexicaine de la christiade, à savoir: la volonté féminine d'appropriation idéologique. S'il est vrai que le roman de Pombo soulève le conflit de 1926 à 1929, il est tout aussi vrai qu'au moment où la lutte des cristeros est principalement portée contre l'anticléricalisme, on observe plusieurs luttes souterraines. À travers l'engagement d'une mexicaine d'adoption, Una ventana al norte représente cette volonté des femmes mexicaines de rebâtir cette société suivant une vision déjà répandue sous d'autres cieux mais qui commence à émerger pendant le soulèvement des Cristeros.

Ainsi, la présence de la femme n'est pas un simple « adjuvant émotionnel », elle nous conduit à percevoir la famille comme le principal foyer de la résistance cristera, surtout pendant la seconde christiade. Le rôle d'épouse se transforme en médecin et celui des enfants qui sont aussi présents en « catalyseur émotionnel » qui redonne de la vigueur aux soldats Cristeros pendant les affrontements. Conscients de la présence de leurs familles sur le champ de bataille, les soldats Cristeros deviennent plus dangereux et plus aguerris contre l'adversaire. Ici l'intrigue met en avant l'idée que la résilience des Cristeros n'est pas statique mais évolue en fonction des circonstances. Lola incarne un paradoxe fascinant : initialement réticente à toute implication dans la lutte armée,

257 *Ibid.,* p. 167

elle devient, par la force des événements, un pilier de la résistance . Ce rôle inattendu n'est pas le fruit d'une ambition personnelle, mais d'un profond sens du devoir et de l'amour qu'elle porte à sa famille. Là où son époux le colonel Florencio a renoncé, elle puise une énergie insoupçonnée, transformant ses doutes en détermination. Lola devient ainsi un moteur essentiel pour maintenir l'espoir et la cohésion dans un environnement dévasté par la guerre. À travers la présentation des familles de soldats cristeros, Rescoldo révèle un nouveau modèle familial adapté à la guerre dans le Mexique de ces années-là.

## II.3 De l'espace dans le roman : entre vecteur et acteur du récit de la guerre

Cette sous-partie a pour but de caractériser l'espace à travers les romans de Pombo et Estrada. Ici nous tentons de démontrer que l'espace est un élément structurant qui contribue également à la reconfiguration de l'histoire à travers l'un et l'autre des romans. Il s'agit d'expliquer en quoi il contribue à la construction d'un récit qui a pour but la reconfiguration du passé historique. Mais surtout, nous mettons en exergue le fait que l'espace est à la fois vecteur et acteur du conflit. La notion d'espace confère à la narration romanesque une portée tant historique, symbolique qu'expressive, car c'est à travers l'espace qu'on retrouve le réalisme même de la représentation du conflit des Cristeros. L'espace permet de dévoiler certaines caractéristiques essentielles qui sont observées tout au long du conflit. La description de celles-ci confère au texte fictionnel une certaine crédibilité, de par le réalisme de faits mais surtout à travers une identification claire du territoire où la guerre se déroule. L'espace considéré comme la terre où a lieu la lutte entre l'armée fédérale et les troupes de Cristeros, est un milieu dont l'hostilité est largement représentée, mais aussi documenté par l'historiographie. Dans Rescoldo en particulier cet espace revêt deux caractéristiques qu'il est important de mettre en exergue, à savoir : son hostilité et son implication dans la lutte.

Il me paraît important de mentionner qu'en termes de représentation, l'espace chez Pombo, bien que clairement identifié, n'a pas la même portée symbolique. Cela pourrait être dû au fait de la différence de perspectives à partir desquelles chacun des auteurs élabore son récit de la christiade. Car chez Pombo, le récit s'inspire d'un ensemble de données scripturales: *"Sin Jean Meyer, Una ventana al norte" se hubiera quedado una de mis short long novelas: una novela larga acortada para acabarla de una vez y de cualquier manera con el viaje a México de la*

*protagonista. La Cristiada de Jean Meyer cambió la concepción de mi personaje original."*[258] Pendant que chez Estrada, il s'agit essentiellement d'une expérience vécue tant pour le jeune Antonio que par sa maman qui lui en fait le récit :

> *"Antonio Estrada era un chiquillo, casi un bebé cuando lo cargaba su mamá en las montañas de Durango, Zacatecas y Jalisco, entre Huazamota, Huejuquilla, el Alto y Tezompa. En compañía de huicholes, comió tierra mojada para acallar el hambre y la sed. Andaban huyendo, entre 1034 y 1936, junto con su padre Florencio Estrada."*[259]

En partant de ces deux perspectives, on constate que la description de l'espace par le récit est différente selon qu'on est dans Rescoldo ou dans Una ventana al norte. Dans Una ventana al norte, l'espace revêt un rôle de cadre indispensable à l'évolution de l'intrigue. Ainsi lorsque le narrateur évoque le voyage de Isabel à México : *"Isabel de la Hoz e Indalecio Cuevas se instalaron en ciudad de México"*[260], cette précision signale un déplacement ainsi qu'une introduction de l'espace destiné à annoncer le conflit des *Cristeros* dans l'intrigue romanesque. Car comme on peut le remarquer à la suite de ce changement de cadre, le conflit des *Cristeros* vient s'ajouter au récit: *"—todo lo cual había adquirido indalecio al subasteo, una de las muchas subastas que hubo en Ciudad de México entre la caída de don Porfirio en 1910 y la revolución y lo demás que vino luego y que aún duraba en los años veinticinco y veintiséis"*[261]. Avant ce déplacement d'Isabel vers México, aucune allusion à la Christiade n'est faite. Comme pour mentionner l'impact de Ciudad de México sur l'évolution du récit. La valeur de l'espace chez Pombo permet de recréer ce réalisme spatial nécessaire à la représentation de l'histoire par le roman.

Ce qui diffère de la description chez Estrada dont le rapport à l'espace est aussi attaché à un ensemble d'expériences liées à son enfance : la faim, la soif, le péril, mais surtout l'agressivité de cet environnement parfois hostile à l'homme. Comme le mentionne Ángel Arrias:

---

258 Álvaro Pombo, *op. cit.,* pp. 309-310

259 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 7

260 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 72

261 *Idem.,* p. 73

*"Como un nuevo Adan, el narrador-niño se deleita en la acción de nombrar todas las realidades que componen el espacio imponente de la sierra. Se dibuja, de este modo, un cuadro en calidades cromáticas, auditivas, aromáticas y táctiles. Es una naturaleza vivida y transmutada por una sensibilidad despierta y una imaginación creativa…se recupera el pasado infantil ligado, inseparablemente, a un territorio que viene acompañado de resonancias edénicas,..."*[262]

Chez Estrada, l'espace a vraiment une portée symbolique, c'est un milieu chargé de mémoire. Il rappelle des souvenirs, ceux d'une famille dont le destin dépend de la fuite et dont la survie est conditionnée par une adaptation à ce cadre hostile mais aussi à une certaine clémence de la nature. De cette manière, on voit bien que la famille Estrada parvient, malgré tout, à surmonter les obstacles. Leur parcours et l'ensemble des expériences décrites dans ce milieu font de *Rescoldo* un récit où se mêlent récit de la seconde christiade et biographie de la famille Estrada comme cela a été vu. Tout au long du récit, on découvre la froide confrontation de la famille Estrada à la dure réalité de la vie dans ce milieu naturel. Mais c'est aussi le lieu de la guerre : celle des *Cristeros*.

Tout d'abord, il est important de rappeler que dans les romans de Pombo et Estrada, l'espace ne se réduit pas à un simple décor figé. Au contraire, il constitue une instance narrative à part entière, un vecteur qui détermine les mouvements conflictuels et la présence d'un passé historique dans les deux récits narratifs. À travers la description des déserts, des montagnes, des vallées et des rivières, c'est l'histoire qui se manifeste, mais c'est aussi le récit qui se déploie à travers cette diversité spatiale. « L'espace conditionne les trajectoires des personnages, détermine l'évolution de l'intrigue, du temps et donne lieu à une symbiose entre événements réels et récit fictionnel, faisant de l'espace l'un des principaux moteurs qui insuffle au récit une certaine vraisemblance au réel historique, le cadre spatial n'est donc pas neutre[263] ». C'est à travers cette ambivalence de l'espace que le récit développe une narration de la résistance des insurgés

262 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 21

263 Françoise LAVOCAT, *Fait et Fiction pour une frontière*, Edition du Seuil, 2016, p. 13. Le roman des Cristeros tout comme le roman Scottien se construit autour d'une nécessité fondamentale : rétablir la vérité par la retranscription de tous les éléments de la réalité historique dans la narration fictionnelle. Ce qui donne un récit destiné à rétablir la vérité dans toutes ses dimensions : symbolique, spatiale, thématique .

*Cristeros*. Ainsi, c'est par l'espace que le roman structure son récit, mais c'est aussi par lui qu'il s'affirme comme une reconstitution et une interprétation du passé.

### *II.3.a) L'espace comme vecteur de la lutte armée : de la toponymie dans Una ventana al norte et Rescoldo.*

Dans les romans de Pombo et Estrada, la toponymie joue un rôle qui dépasse la seule fonction de cadre. Elle n'est pas là qu'à titre nominatif, elle constitue une entité narrative, à part entière. En réalité, il ne peut y avoir de récit narratif de la christiade sans associer aux faits le territoire mexicain qui a connu ces évènements. Les noms des villes et autres espaces, répondent à une nécessité de « vraisemblance spatiale » qu'on retrouve chez tous les romanciers de la guerre des *Cristeros*. Il y a chez ces romanciers comme une nécessité de lier certains événements en particulier à des lieux précis. Peut-être pour ce qu'ils représentent mais surtout pour ancrer le récit dans un cadre bien défini. À ce sujet, Guy Thiebaut souligne avec pertinence que,

> *"L'intrigue romanesque apparaît d'autant plus vraisemblable*
>
> *qu'elle s'appuiera sur des évènements clairement énoncés ou*
>
> *facilement identifiables et se situera en des lieux précis…Par la précision géographique s'exprimera incontestablement le désir des romanciers d'enraciner leur intrigue dans un cadre réel, qu'ils connaissent bien pour la plupart pour y être nés, bien qu'ils n'aient pas, dans leur grande majorité, participé à la lutte armée dans ces secteurs ou dans d'autres…La localisation géographique que la majorité des roman analyse n'a donc rien d'artificiel. ...Le romancier de thème cristero obéit donc à un réel désir de coller à la réalité du conflit par le biais de la géographie"*[264]

Cette exactitude toponymique est chargée de restituer les détails de l'histoire afin de mieux orienter le lecteur. Dans la représentation du passé par les romans de Pombo et Estrada, l'identification des lieux est un élément central du récit. « En effet, chaque montagne escarpée,

264 Guy Thiébaut, *op. cit.,* pp. 23, 25 et 27. La précision géographique n'est pas juste esthétique et anodine, elle est le reflet d'une volonté délibérée des romanciers de la christiade de plonger leurs lecteurs au cœur de la réalité du conflit par une représentation méticuleuse des régions frappées par les événements.

chaque vallée cachée et chaque ville minutieusement cartographiée par le roman constituent des empreintes qui marquent la tumultueuse histoire de la christiade »[265]. En s'appuyant sur ce cadre géographique précis, Pombo et Estrada invitent le lecteur à effectuer un voyage d'exploration au coeur d'un territoire réputé hostile.

> *"Los Estrada pasan por el Tejón Maciel y sus quince huicholes, y bajan a la Barranca del Tigre, donde desentierran cartuchos y carabinas de la callista. De allí a los confines con Jalisco y Zacatecas a buscar las partidas que había prometido Lauro Rocha…—De Los Altos nomás nos venimos éste y yo —dijo señalando a un muchacho de catorce años—. Los otros veinte se cuartearon a la mera hora. —De Huejuquilla nomás le junté estos siete, mi coronel —"*[266]

En mentionnant Zacatecas, Jalisco, Los Altos, Huejuquilla, Estrada insiste sur ces lieux qui portent en eux une mémoire de la christiade: "Los Estrada pasan por el Tejón Maciel y sus quince huicholes, y bajan a la Barranca del Tigre, donde desentierran cartuchos y carabinas de la callista.". Si des armes sont déterrées dans certaines régions, c'est dire que certains territoires portent encore les vestiges de la première lutte au moment où la seconde guerre éclate. On comprend, dès lors, que la seconde christiade porte en elle la mémoire de la première et cette mémoire est incarnée par la présence d'un territoire marqué par les traces des affrontements. En sorte que c'est la première guerre non résolue qui a engendré la seconde. Comme on peut le constater ici, le fait que le colonel Estrada déterre des armes qui auraient servi à la première christiade révèle une volonté de poursuivre un but laissé en suspens. C'est comme si le territoire portait en lui la garantie d'une lutte prochaine au point de préserver les armes qui servirait à déclencher une nouvelle escalade. Il n'est donc pas hasardeux de mentionner que certaines régions dont la toponymie est mentionnée à plusieurs occurrences, agissent comme de véritables acteurs dans la lutte.

Ainsi, comme on peut le constater, "la Barranca del Tigre" devient un lieu de fourniture en armes et en munitions. À travers la phrase : "bajan a la Barranca del Tigre, donde desentierran cartuchos y carabinas de la callista", on pourrait lire une coordination entre l'homme et le territoire

265 *Idem.*

266 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 87

pour mener la lutte armée. Au cœur de cet affrontement, le récit nous dresse une cartographie précise des lieux autrefois destinés aux combats. Ces lieux que le roman met en exergue permettent de soulever une question essentielle, celle de la stratégie de guerre mise en branle par les troupes Cristeras, à savoir : jouer sur l'avantage du terrain. C'est à travers cet atout stratégique, que les Cristeros s'imposent dans la Sierra. On le voit au moment où le colonel Estrada et ces hommes échappent aux avions qui les pourchassent dans les montagnes :

> *"—Pero ahorita las barrancas son más peligrosas —respondió el coronel —. El enemigo no quiere salir de allí, terqueando por avanzar las familias. Están seguros de que así nos rendiremos toditos a la carrera. Tempranito nos desperdigamos por los montes. La tropa se dividió por las puntas, a vigilar las veredas. Nosotros íbamos por media falda cuando empezó el ronquido de un avión, por el lado de Durango. Pareció seguir hacia Nayarit, pero enseguida sentimos su regreso. Le dio toda la vuelta al plan y siguió por donde había venido…Entonces el avión nos fue rodeando por encima, casi testareando la punta del pino solitario que nos daba sombra."*[267]

Dans cet extrait, la montagne se dresse en véritable acteur au cœur de la stratégie de résistance engagée par le colonel Estrada et ses hommes. Las Barrancas, bien plus qu'un lieu, constitue pour le colonel Estrada et ses hommes un allié naturel. Ainsi, le territoire et l'homme agissent en parfaite coordination, comme si la nature elle-même devenait partisane de la cause cristera. La montagne est à la fois, lieu du dépôt de munitions et d'armement, forteresse protectrice et camp de résistance. Le relief escarpé, le paysage caverneux, (barrancas , veredas) offrent aux combattants un refuge, et une discrétion qui neutralise les assauts des avions fédéralistes. De cette manière, l'espace joue le rôle de rempart, capable de dissimuler, de protéger et de permettre la réorganisation stratégique de la troupe du colonel Estrada. Comme on peut le constater, l'espace n'est donc pas passif, il agit et oppose sa propre « résistance » au point d'influencer directement la guerre en favorisant les Cristeros.

À travers cette présentation de l'espace, Estrada montre que la guerre des Cristeros ne s'est pas jouée uniquement dans l'affrontement, mais aussi dans la grande maîtrise du terrain par

267 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 129

les insurgés. La montagne devient un élément déterminant dans la lutte, qui a permis de ne. C'est en ce sens que le roman nous fait voir la toponymie comme un facteur décisif dans la description de la seconde Cristiada, mais aussi comme un acteur à part entière dans le conflit. Le cadre spatial est un vecteur de l'action car la force des fédéralistes s'est heurtée à la ruse des Cristeros qui ont su convertir la difficulté géographique en une arme protectrice.

La description de l'espace permet de revenir sur un aspect central qui lui confère toute son originalité, à savoir son hostilité qui a constitué un frein à l'avancée de troupes fédéralistes. Le cadre spatial est d'abord marqué par l'immensité du territoire parcouru par Estrada et ses hommes pendant la guerre. Malgré tout, ils restent unis tirant profit d'un atout essentiel. Les lieux évoqués servent également à rappeler l'implication de chaque région afin d'identifier les zones les plus hostiles au gouvernement, ainsi que les sacrifices des populations locales. La guerre des Cristeros fut à cet égard un « facteur de cohésion intercommunautaire » comme l'écrit Jean Meyer. Les Tepehuanes, Coras et Huicholes cohabitèrent avec des paysans mexicains pour mener la lutte ensemble ("…les peuples de la montagne: Coras, Tepehuanes, Huicholes du Durango, Zacatecas, Nayarit et Jalisco sont en majorité Cristeros…")[268].

Pombo -on l'a déjà dit- n'a aucune relation personnelle ni avec l'espace, ni même avec l'histoire des *Cristeros*, comme c'est le cas pour Estrada qui est fils du colonel Florencio. Donc, d'une certaine façon, *Rescoldo* est le récit d'une expérience vécue même si elle est romancée pendant que Una ventana al norte est une fiction sur la guerre *cristera*. Ainsi dans *Una ventana al norte,* la mention des lieux répond à un besoin d'exprimer les luttes locales des *Cristeros* qui viennent s'associer à la christiade[269]. Chaque élément spatial devient une clé de lecture essentielle pour saisir pleinement le sens des événements et d'en établir les nuances. Ainsi, le respect de la toponymie chez Pombo n'est pas lié qu'à la simple nécessité de décrire la lutte armée, mais elle est aussi un vecteur de véracité historique. Chez Pombo, l'espace constitue un « pont entre la fiction et la réalité », c'est un outil indispensable à une compréhension plus large de l'histoire. Il s'agit ici de mettre en exergue le rôle de la géographie comme un élément essentiel dans le travail descriptif du

268 Jean Meyer, *La rébellion des cristeros, op. cit.,* pp. 151-154

269 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 309-310. Cet aspect précis du récit renvoie à la notion de virtualité que nous avons abordé dans la première partie lorsqu'il a été question d'examiner la relation histoire et fiction à travers les deux romans. Le fait pour Pombo d'aborder la description de l'espace en prenant pour seule référence les archives d'histoire et les manuels dont il évoque la lecture dans son épilogue d'auteur de Una ventana al norte, pose le problème d'une fiction trop déconnectée de la réalité et donc cette description est virtuelle et destinée à caractériser l'espace, à l'interpréter ou à tenter de comprendre ce qui s'y passe.

romancier. À travers celui-ci, le récit s'attache à reconstituer cet épisode du passé, comme on peut l'observer à travers l'extrait qui suit:

> *"¡Así que viene usted de Ciudad de México, muchacho, no es eso, Fabian Ponce! Por la prensa se habrá usted dado cuenta que ha empezado a hervir la cosa aquí en Guanajuato y en Querétaro: que digo que ya le habrán contado que estando en marcha y cerca de lurecuaro tuvimos un tiroteo sin chiste, pero quitaron mi caballo entre las piernas y, aparte del suelazo, tuve que regresar a guanajuato en busca de un caballo…"*[270]

Dans cette séquence, Fabián Ponce, un paysan métis, se retrouve devant le général Gorostieta à qui il a décidé de faire allégeance dans le cadre de la lutte armée. Le général est le chef des *Cristero* et Fabian Ponce son secrétaire particulier. Ici, Pombo fait interagir un personnage de fiction, Fabián Ponce, avec un personnage connu dans l'histoire, le général Enrique Gorostieta Velarde. La mention de Guanajuato et Querétaro, dans le contexte du début du soulèvement de la révolution des *Cristeros*, est destinée à apporter un fond d'historicité nécessaire à la crédibilité du récit fictionnel. Afin de permettre au fond historique supposé de ressortir plus clairement dans le récit de Pombo, la narration mentionne deux villes pionnières ayant marqué le début de l'insurrection : *"Fabián Ponce! Por la prensa se habrá usted dado cuenta que ha empezado a hervir la cosa aquí en Guanajuato y en Querétaro"*.

Cette précision spatiale est indispensable à une description narrative plus pertinente, afin d'accentuer la transition entre la vie d'Isabel de la Hoz à Santander, et le sujet de la christiade qui se déroule à México. Ici la description de certains lieux est directement liée au conflit. Dans Una ventana al norte, la mention de certains lieux emblématiques fait ressortir une mémoire de la lutte armée. Le récit décrit des attaques ou des rencontres rythmées par le conflit entre insurgés et fédéralistes :

> *"Habían pernoctado la noche anterior el general Gorostieta y sus pocos acompañantes en la hacienda de la Yerbabuena, y se trasladaron luego, ese 2 de junio de 1929 —diecinueve días antes de los arreglos—, a la hacienda de Portezuelo, situada al otro lado del cerro, y que cruzaron el cerro por*

270 *Idem.,* p. 157

*una vertiente que iba a dar justo al casco de la hacienda de El Valle. Hay muchas versiones de este acontecimiento. En algunas se dice que los callistas desconocían que el general Gorostieta y los suyos estuvieron entonces en la hacienda de El Valle. Hasta tal punto que cuando los de Gorostieta comenzaron a defenderse, los callistas gritaban a los de Gorostieta que eran amigos, por que creian que eran de los suyos, de los agraristas."*[271]

À travers cet extrait, le roman de Pombo insiste sur un des moments importants du récit de la christiade, à savoir : la dernière confrontation du général Gorostieta face aux hommes de Calles. Moment durant lequel le général sera abattu d'une balle au niveau de l'abdomen. Les circonstances de sa mort font partie des éléments essentiels du récit de la guerre des Cristeros dans le roman de Pombo. Car on y voit non seulement le cadre ayant prévalu à son décès mais aussi la raison de cet affrontement ultime. Pour mieux contextualiser la situation, le roman reste fidèle à la toponymie: "la hacienda de la Yerbabuena,", "la hacienda de Portezuelo, situada al otro lado del cerro", "la hacienda de El Valle". Cette énumération toponymique renvoie à la trajectoire du général sur les derniers instants de son existence. Montrant ainsi comment l'évolution spatiale conduit le protagoniste vers la mort qui marque de facto la fin de la lutte. À travers ce fait, comment justifier que le cadre spatial est réellement un vecteur de l'action dans le roman? Pour tenter de répondre à cette question il est important de revenir sur les conditions d'affrontement dans les deux romans. En effet, la représentation des affrontements obéit à un ensemble de lieux qui se rapportent aux affrontements.

Si l'on se réfère à la cartographie réalisée par Jean Meyer[272], les derniers moments de la lutte du général Gorostieta se passent dans la zone considérée comme l'épicentre de la révolte, à savoir : l'État du Guanajuato dont on retrouve clairement la mention dans le roman de Pombo. On pourrait alors dire que le roman se sert de cette objectivité toponymique pour reconnecter ce lieu historique au récit oublié de la guerre. Si le cadre spatial est vecteur de l'action, c'est dire que la

271 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 274

272 Jean Meyer, La rébellion des Cristeros, op. cit., pp. 79-80, Dans cette cartographie les Hacienda de Yerbabuena, El Valle sont situées dans la même région. Une région ayant abrité les conflits les plus importants de la lutte cristera, en plus cette région est celle où le conflit s'est le plus prolongé. De ce point de vue, il serait donc complètement incohérent de représenter la lutte armée des Cristeros en écartant ce cadre ou en évoquant des lieux non identifiables dans le contexte.

représentation des affrontements en dehors de ces lieux n'aurait aucune portée historique. C'est donc par nécessité de mettre en exergue l'historiographie spatiale que le romancier associe, à la description fictionnelle, une l'objectivité toponymique. Chez Estrada, ce que nous considérons comme objectivité toponymique soulève également un ensemble de préoccupations, à savoir : les exactions commises par certains *Cristeros* au cœur du conflit. Parmi les plus important on a des attaques lancées contre la compagnie ferroviaire nationale[273] :

> *"Mora ataca las cercanías de Durango y el tren del Salto Federico hostiliza a Mezquital, y procura tapar la llegada de refuerzos por el camino carretero de la capital.Los Estrada pasan por el Tejon Maciel y sus quince huicholes, y bajan a Barranca del Tigre, donde desentierran cartucheros y carabinas de la callista. De allí a los confines con Jalisco y Zacatecas, a buscar las partidas que había prometido Lauro rocha"*[274]

Une des fonctions de l'objectivité toponymique est l'association des événements à certains lieux emblématiques. On constate également que les moments marqués par le conflit armé ne sont pas souvent loin de cette zone dite épicentre du conflit à savoir l'État du Guanajuato. Ainsi, tant chez Estrada que chez Pombo, on retrouve les mêmes régions associées au combat : "Jalisco, Zacatecas, Mezquital, Durang.". De cette manière, l'espace ne se limite pas à une fonction descriptive : il impose aux personnages fictionnels un cadre qui leur permet d'exister, où ils affrontent leur propre destin. Chaque déplacement, d'un lieu à un autre constitue une manière de développer l'histoire par la description de la lutte et son évolution. C'est pourquoi, la toponymie du récit n'est pas figée ; elle bouge, presque de façon naturelle, en fonction de l'évolution des combats.

Par conséquent, l'espace tant chez Pombo que chez Estrada n'est pas neutre. Il est chargé d'histoire, de contradiction, et d'ambiguïtés qui nourrissent l'intrigue. La toponymie devient un symbole de la lutte car elle porte en elle la mémoire du conflit *Cristeros*. C'est pourquoi, dans la narration *cristera*, l'espace apparaît non seulement comme un cadre, mais comme une « matrice porteuse du récit ». Il façonne l'histoire de la guerre autant qu'il la révèle ; conférant au roman toute son originalité.

273 *Idem.,* p. 264. Ce que Meyer considère comme des sabotages sur la voie ferrée de Colima.

274 Antonio Estrada, op. cit., p. 87

### *II.3.b) Entre hostilité et cohésion : l'espace dans la représentation de la christiade*

Dans les romans Rescoldo et Una ventana al norte, l'espace n'est pas seulement le cadre dans lequel le narrateur fait évoluer des protagonistes, ni même un cadre exclusivement dédié à la description des événements, comme nous venons de le voir plus haut. On doit aussi considérer le territoire comme un espace vivant, qui porte en lui les souvenirs, la mémoire des événements qu'il a vus se dérouler. Dès lors, comment considérer l'espace, si, comme l'affirme Bertrand Westphal, celui-ci est toujours une « construction discursive »? Alors n'est-il pas légitime de se demander jusqu'à quel point les lieux décrits par les romans de Pombo et Estrada sont façonnés autant par la mémoire collective que par la subjectivité de la fiction ? Et dans cette approche, comment distinguer le lieu réel du lieu reconstruit ?

Bien que la toponymie reprenne exactement les noms identifiés dans les archives, ainsi que sur les cartes représentant le Mexique, la valeur du lieu est avant tout symbolique. L'ensemble des noms de lieu chez Pombo: *"...un levantamiento campesino que afectaba a la mitad del Estado mexicano desde Durango hasta Oaxaca, desde Zacatecas a Guerrero y Jalisco, Guanajuato, Aguascalientes…"*[275], puis chez Estrada: *"Mora ataca las cercanías de Durango y el tren del Salto. Federico hostiliza a Mezquital, y procura tapar la llegada de refuerzos por el camino carretero de la capital"*[276], portent en eux l'identité des lieux réels, mais n'ont de réels que la représentation. Ils permettent de rappeler la nature des exactions et les motifs précis du soulèvement des *Cristeros* dans les régions citées. Dès lors, l'espace fonctionne comme une archive vivante de la guerre des *Cristeros*. Et à cet égard, il porte en lui l'ensemble des mémoires occultées, vivantes et actives[277]. Dans *Rescoldo*, on constate qu'au moment où la famille du colonel Estrada doit rechercher les traces du soldat disparu, Antonio et Lola se rendent à Huejuquilla, la villa dans laquelle son corps a semble-t-il été enseveli.

Le roman de Estrada réserve une place de choix à l'espace dans la description du conflit. Car celui-ci porte en lui la mémoire de la famille : une famille qui a vécu, habité et ressenti l'horreur du conflit dans plusieurs de ces lieux tout au long de leur cavale. Ainsi dans la quête des

275 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 82

276 Antonio Estrada, op. cit., p. 86

277 Nous renvoyons aux analyses de Guy Thiébaut.

vestiges laissée par le colonel Florencio Estrada, la ville de Huejuquilla devient un lieu clé qui les mènent à la quête de la dépouille du soldat Estrada dont le corps est porté disparu. L'espace s'inscrit également dans l'invisibilisation des résistants *Cristeros*: *"Tendré que decirte al fin que lo enterraron de limosna…Con los años, necesitaron el campo para otros igual de urgidos. Removieron sus huesos con ta tierra, y terrones y restos de vuelta encima de los nuevos muertos. —Siquiera saber mas o menos donde quedo…"*[278]. Au cœur de la quête des traces du colonel Estrada, sa famille peine à retrouver le lieu de la sépulture. Le lieu de la sépulture ayant servi à ensevelir d'autres personnes, ne permet plus d'identifier clairement les traces laissées par le colonel Estrada.

Ici la terre prise en tant qu'espace dédié à la sauvegarde de la mémoire contribue à la disparition du sépulcre du colonel Florencio Estrada. C'est parce que la terre a été retournée plusieurs fois que son sépulcre est introuvable. Ce qui réduit sa mort à un mystère et plus tard même son existence est remise en question. En suivant cette approche au récit de la guerre, on comprend que la disparition du sépulcre devient un argument en faveur de la non existence de certains *Cristeros* et donc de leur effacement de la mémoire collective. On pourrait évoquer ici, une volonté d'effacer la mémoire de certains chefs *Cristeros*, pour ne pas reconnaître que leur combat fut remarquable. La majorité d'entre eux sont enterrés sous une identité anonyme, puis exhumés et à nouveau ensevelis ne laissant d'eux aucune trace. En parcourant le récit de la mort de certains chefs *Cristeros,* le cas de Gorostieta dans Una ventana al norte et Florencio Estrada dans *Rescoldo*, il est souvent flagrant de constater qu'après avoir flagellé leur dépouille il est presque impossible de dire où ces corps étaient ensevelis. À travers *Rescoldo*, on voit bien que le milieu sépulcral devient un allié des fédéraux dans le projet d'effacement de la mémoire: *"—Ni eso, hijo. La misma gente de aquí no se acuerda ni del rumbo de su sepultura"*[279]

L'espace constitue un milieu hostile et allié dans les deux camps, chacun exploitant cet atout à sa convenance. Le colonel Estrada et sa bande surent tirer profit de l'espace au moment de la lutte, faisant de la sierra un allié puissant. Il n'est pas étonnant qu'au moment où le colonel Estrada décide concrètement de reprendre la lutte armée, il évoque la sierra: *"—Nos vamos a la sierra —dijo de repente—."*[280]. Ces lieux énumérés dans le récit apportent au roman une valeur

278 *Ibid.,* p. 33

279 *Idem.*

280 *Ibid.,* p. 49

symbolique mais surtout ils traduisent une association entre l'homme et son milieu immédiat. Ainsi, le territoire ne renvoie pas uniquement à une toponymie, mais il est une reconstruction littéraire par laquelle la fiction redonne vie à certains espaces qui ont contribué à écrire de façon particulière l'histoire de la christiade.

La sierra, représentation de l'espace mais aussi de la terre, incarne la présence d'une motivation agraire dans le conflit que mène le colonel Estrada et ses hommes. Cela est vérifiable à travers l'engagement des communautés *Tepehuanes, Coras et Huicholes*. Comme nous l'avons déjà souligné dans la première partie, les communautés autochtones autrefois oubliées par les réformes agraires et voir même spoliée pendant la révolution, cherchent un moyen de joindre, à la christiade, les revendications de leurs peuples. Et celles-ci sont essentiellement liées à la terre, l'inégale redistribution à travers les réformes manquées de Madero ainsi que toutes celles avortées depuis Carranza jusqu'à Calles. On le découvre à travers le propos de Chano Gurrola : *"Hermanos Chon y Flores, ya no ricuerda cosa sagrada sierra, que deja nosotros antepasados. —Cuando hermano Florencio decir si tipihuan contra gubierno, toda nosotros risponde: ta bueno…"*[281]. Comme on peut le remarquer, dans le propos du personnage Chano Gurrola[282], qui reproche à deux autres membres de sa communauté d'avoir rejoint le camp fédéral, les autochtones sont dépossédés de leurs terres ancestrales. À travers ce propos la terre revêt une valeur symbolique forte: *"...cosa sagrada sierra, que deja nosotros antepasados."*, elle est à la fois un héritage ancestral et un lieu consacré à la reproduction de la vie depuis des générations. Ce peuple qui maîtrise la forêt comme un sanctuaire apporte à la lutte des *Cristeros* un côté sacré qui amplifie l'implication de la sierra dans la lutte des *Cristeros*.

La sierra devient un poste de résistance, une sorte de rempart, un espace hostile qui est aussi un atout contre l'ennemi fédéral. Elle procure aux Cristeros un lieu de refuge mais aussi un certain avantage stratégique. La nature devient alors un allié des Cristeros et constitue, pour eux, une première arme contre toute forme d'adversité. Loin d'exprimer la fuite, "—Nos vamos a la sierra." est l'expression d'un repli tactique vers un territoire, familier et maîtrisé. Il n'y a donc pas de frontière, à proprement parler, entre le lieu réel et lieu reconstruit dans le roman. À travers cette

281 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 150

282 *Ibid.,* p. 75 Chano Gurrola est le leader des Tepehuán cristeros de Huazamota qui accompagne le colonel Estrada et le soutien au moment où ce dernier décide de rejoindre la Sierra pour mener sa bataille.

ambivalence, Pombo et Estrada établissent un équilibre nécessaire entre espace connu et une immersion dans un lieu caractérisé par l'hostilité de la guerre.

> *"Comenzaron a llegar apilos de palomas, a buscar sus horquetas en los palos. Los grillos y las ranitas llamaban a la noche, de uno en uno luego de mil en mil. —Les tenemos que romper el cerco esta mismita noche, no tiene ni qué —dijo él ya parándose—. De seguir aquí, mañana nos avanzan estos tales…Sotero, amarra la Tordilla junto al agua. Ustedes, mujeres, repártanse a los añejitos. Yo jalo con don Tanito. Comenzaban a pestañear los primeros luceros, cuando nos echamos a bajar por la ladera izquierda. Era la única libre de guachada. Pensaron que con el desfiladero de lajas movedizas era suficiente"*[283].

À travers cette description, on découvre l'expression de la nature à la tombée de la nuit : dans les segments de phrase *"Comenzaron a llegar apilos de palomas, a buscar sus horquetas en los palos"*; *"Los grillos y las ranitas llamaban a la noche, de uno en uno luego de mil en mil."; "Comenzaban a pestañear los primeros luceros"*; le texte évoque un changement qui marque le passage du jour à la nuit. Cette transition entre le jour et la nuit pourrait aussi renvoyer à l'image du changement qui se produit dans le passage de la paix à la guerre. À travers ce lieu plein de vie, le roman de Estrada montre une forme de collaboration entre l'homme et la nature, un espace vivant qui soutient l'engagement des *Cristeros*.

C'est dans cette perspective que l'espace devient un véritable adjuvant dans la lutte des Cristeros. Le territoire se mue en véritable alliée du colonel Estrada et des autochtones qui se joignent à lui. La montagne les protège des attaques: *"La primera nevada en las cumbres, y el hielo por las chaparrales del clima medio, de un golpe apagaron la quemazón de la Sierra"*[284], les ravins permettent aux troupes de mieux se camoufler et les villages sont des relais logistiques où l'on voit une véritable solidarité:

> *"Cruzaron el río y siguieron por las sierras de enfrente, hasta dar con las partidas de Federico y de Mora. Ya en una tropa de cincuenta hombres, de*

283 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 61

284 *Ibid.,* p. 71

*repente cayeron al pueblo por atrás, por el camino real a Durango. Aprovechando la noche cerrada se repartieron por todas las calles."*[285]

L'espace ainsi représenté devient un personnage à part entière qui conditionne la survie des insurgés autant qu'il contribue à empêcher l'avancée de l'ennemi fédéral qui peine à évoluer pour atteindre son but :

*"—Pero ahorita las barrancas son más peligrosas —respondió el coronel —. El enemigo no quiere salir de allí terqueando por avanzar las familias. Están seguros de que así nos rendiremos toditos a la carrera. Tempranito nos desperdigados por los montes. La tropa se dividió por las puntas, a vigilar las veredas"*[286]

Loin d'être un simple décor passif, le milieu de la sierra acquiert une fonction narrative indispensable à la description du conflit. Le milieu soutient la lutte, il renforce la résilience de ces hommes engagés, et porte en lui les traces de la première lutte des Cristeros ce qui en fait un environnement autant habité qu'impliqué dans la lutte armée :

*"Esa tarde nos mudamos a la falda del Cerro de las Papas, ese que picaba de más cerquita la comba morada del cielo. Luego que hubo buenas fogatas, los que anduvieron en la callista nos emboban con sus pláticas sobre la acción de más fama entonces. Allí estaban todavía sus mismitas balas, clavadas en los troncos de nuestros pinos de madrono"*[287]

Ainsi le milieu de la sierra permet de représenter l'espace dans le roman de Estrada comme véritablement un acteur de la guerre. La présence des *Tepehuanes*, dont la maîtrise des forêts, des vallées, des montagnes et des caverness, confère aux hommes du colonel Estrada une supériorité tactique, en est la démonstration: *"El coronel hizo la senal de que desataran a*

285 Antonio Estrada, *op, cit.,* p. 73

286 *Ibid.,* p. 129

287 *Ibid.,* p. 128

*Domingo. Chano se lo llevó por detrás del monte, cortó una vara de garabato, la pelo con su coa y lo hincó en las piedras. Hasta la cueva se oían los pajuelazos, uno a uno, para que reventaran mejor la espalda."*[288]. L'alliance avec ces populations autochtones tant pour les fédéraux que pour les *Cristeros* se justifie par un besoin de bénéficier de cet avantage stratégique. Autrement dit, la sierra n'est pas seulement un lieu, mais un élément-clé qui conditionne les méthodes et les stratégies de combat, et permet aux *Cristeros* de changer leur faiblesse militaire en une force . Celle-ci permet de résister contre l'ennemi grâce à l'association avec les communautés autochtones. Par conséquent, la phrase « vamos a la sierra » renvoie à une forme de confiance placée dans la sierra comme partenaire de lutte. Ici, même la toponymie incarne, d'une certaine façon, le modèle de résistance utilisé par les *Cristeros* pour affronter l'armée fédérale[289].

### *II.3.c) Espace et expression identitaire : le lengage de la lutte comme expression de l'authenticité*

Cette sous-partie est dédiée à l'étude de l'identité par le biais de l'expression de l'authenticité. Cette expression de l'authenticité apparaît tout au long du roman non seulement à travers l'espace mais aussi dans les diverses manifestations de la lutte menée par les Cristeros. La christiade n'est pas seulement une lutte pour l'émancipation, c'est aussi une lutte pour la préservation de l'identité. Et on voit à travers le roman l'importance que revêt l'identité chez les populations autochtones qui s'engagent aux côtés des Cristeros. Nous allons relever ici, quelques aspects essentiels qui soulignent une expression identitaire en rapport avec l'espace.

D'abord on note la présence d'un langage spécifique qui renvoie à certaines régions mais surtout aux populations autochtones supposées y habiter. Dans son récit, Estrada souligne particulièrement la présence des Tepehuanes, Coras et Huicholes. Leurs interventions dans Rescoldo sont souvent bien mises en relief par un langage ne respectant pas la syntaxe ni les principes d'une expression grammaticalement correcte et intelligible. Trois moments en particulier permettent de relever cette présence dans le texte de Rescoldo. D'abord au moment où un conflit d'intérêt se lève au sein de la communauté Tepehuan. À ce sujet, Chano Gurrrola chef des tepehuanes qui accompagnent le colonel Estrada:

288 I*dem.,* p. 119

289 Nous renvoyons aussi sur cet aspect aux analyses de Jean Meyer.

*"—Huazamota y Mezquital roba ganados y mujier, tumba pinos, siempre harto pino. Ese Chon y Flores con* ***gubierno*** *todo dice tá bueno; no respinga asina chano Gurrola, por carajadas vecinos y* ***gubierno****. Hermanos Chon y Flores, ya no* ***ricuerda*** *cosa sagrada sierra, que deja* ***nosotros*** *antepasados. Cuando hermano Florencio* ***decir*** *si tipihuán contra gubierno, toda nosotros* ***risponde****: tá bueno —apoyó el abuelo Doroteo,* ***tata*** *de Chano—. Estrada siempre amigo tipihuán…"*[290]

Puis on note qu'au moment où le colonel Estrada est assassiné et que la nouvelle de son décès est portée à l'attention de sa famille: *"****Mi*** *llama Silverio Maceda —dijo con palabras apretadas de cansancio, y queriendo espantar el agua salada que le tapaba la vista—. Yo viene Hacienda San Juan…Nomás viene decir ayer mataron mi amigo Florencio Estrada. "*[291]

À travers cette expression verbale, on note une incorrection grammaticale flagrante, qui renvoie à l'identité et à l'origine des locuteurs. Ces habitants des régions de Mezquital, Huazamota, Durango, n'ont aucune maîtrise de la langue espagnole. L'insertion de ce langage brut dans le texte apporte un bouleversement syntaxique traduisant l'expression d'une certaine authenticité que l'on retrouve tout au long du texte de Estrada en particulier. Ces extraits de Rescoldo, mentionnent clairement l'irrégularité syntaxique et la maladresse apparente dans la construction verbale. Mais ces problèmes de forme ne sont pas de simples fautes, ils soulignent la présence d'une « poétique de l'oralité » présente dans le roman. Ce langage est un autre vecteur de véracité comme cela a été dit et souligne l'implication et la participation des populations autochtones dans la lutte. Mais également l'inclusion à la lutte de leur identité et de leurs propres revendications, tout ce qu'ils sont et tout ce qu'ils représentent. Ce langage restitue au roman sur le conflit des Cristeros la voix des autochtones et des paysans impliqués dans la lutte cristera comme l'a analysé Solange Victory[292].

Ce langage qui brise les codes formels de l'expression crée une rupture avec la langue correcte des élites. Ce qui traduit aussi un refus implicite de l'uniformisation imposée par l'État et

290 Antonio, Estrada, *op. cit.,* pp. 150-151

291 *Ibid.,* p. 227

292 Victory Solange, *op. cit.,* p. 124 "La novela pone en su centro escenas y capas sociales involucradas en la guerra que diferencian a Rescoldo de otros textos narrativos canónicos sobre la Cristiada, escritos generalmente por miembros de la derecha conservadora urbana ».

ses institutions. Ici la prise de parole des Chano Gurrola et de Silverio Maceda doit être considérée comme un acte de résistance . Car leur langage évoque l'existence d'une expression qui ne se reconnaît ni dans les codes académiques officiels ni dans les conventions institutionnelles et encore moins dans les discours pompeux de l'État et l'Église. Ces autochtones veulent exister par eux-mêmes, c'est pourquoi ils s'affirment par leur authenticité dans un système qui tente de les exclure. Ce langage constitue apparait donc surtout comme un moyen d'affirmation identitaire.

Les constructions syntaxiques maladroites comme : *"Yo viene Hacienda San Juan… Nomás viene decir ayer mataron mi amigo Florencio Estrada"*, marquent un discours oral direct, proche du témoignage qui fait état de la lassitude d'avoir parcouru un long trajet avant de rejoindre les familles des soldats morts au front. La réplique du narrateur (*« con palabras apretadas de cansancio »*) permet de mentionner l'urgence et la douleur exprimées par le jeune Silverio Maceda. La syntaxe employée par ces membres des communautés autochtones devient un autre moyen de retranscrire la mémoire de la guerre. Toutes ces formes traduisent un engagement et permettent de comprendre le niveau d'implication des populations autochtones capables de se surpasser pour mener la lutte mais aussi représenter la majorité silencieuse qui contribue à faire de la christiade une lutte d'envergure nationale.

Ainsi, on pourrait dire que *Rescoldo* exploite le langage comme une arme symbolique. Celle-ci permet de restituer à la guerre une authenticité parfois perdue dans les récits officiels. Ce langage se veut en rupture avec le langage courant, dont il brise les codes en y apportant ses propres références et ses revendications. Dans *Rescoldo*, le langage est un reflet des mémoires orales autochtones, celles des peuples Tepehuanes, Huicholes, Coras et autres populations autochtones. Mais ce langage est aussi un gage de véracité et d'authenticité historique traduire par le roman. Car ce langage porte en lui non seulement l'histoire d'un peuple mais est aussi le reflet des terres que ces peuples occupent depuis des générations, et dont ils refusent l'expropriation.

Cet aspect précis souligne la perception du roman comme espace d'expression des luttes . Car l'authenticité verbale exprimée par les populations autochtones devient un acte de résistance politique. Comme le rappelle Solange Victory, le rapport à l'oralité de ces peuples soulève un problème souvent constaté partout où les révolutions rencontrent des contre-révolutions populaires : les tentatives d'effacement et d'invisibilisation. Dans le contexte précis de la christiade, l'État mexicain et ses élites imposent leurs narratif et leurs codes de langage. Il n'est donc pas

possible de faire entendre un autre langage surtout non conforme aux normes. Pourtant ce langage ici présenté est parfaitement légitime pour ses locuteurs. Par conséquent, la présence de ces incorrections dans le roman constitue une forme de rejet des normes imposées. Une manière de dire que ces communautés ont existé et qu'elles ont leur propre version des faits mais surtout leur manière de dire ce qu'a été la lutte *cristera*.

Estrada ne cherche donc pas à traduire l'expression folklorique, mais il intègre les voix de ces autochtones directement dans la trame narrative comme des voix essentielles à écouter pour un vrai récit de la Christiade. Ce qui permet de nuancer la perception de la lutte des *Cristeros*, montrer qu'elle est bien loin de n'être que militaire, mais qu'elle est aussi verbale et symbolique. Cette lutte est avant tout un moyen d'affirmer l'identité linguistique, culturelle mais aussi l'appartenance territoriale, traduisant tout le sens de la Christiade pour les autochtones. À ce titre, *Rescoldo* doit être perçu comme un instrument de résistance, où l'authenticité verbale devient un moyen d'inclure les populations autochtones dans la résistance.

### *II.3.d) Espace et identité : vers une réconciliation dans Rescoldo et Una ventana al norte*

La poétique de l'identité à travers le récit des *Cristeros* se manifeste également par la présence d'un discours identitaire représenté par la poésie, les chants populaires, les prières et les sermons. Tout au long du roman, on retrouve cette forme d'expression qui relie les insurgés à la terre pour laquelle ils s'engagent dans la lutte mais surtout cette expression poétique, chantée et représentée dans les sermons, est un gage d'authenticité. Chez Pombo, cette authenticité est évocatrice d'une présence ecclésiale qui influence le texte à travers la culture catholique profondément ancrée dans le combat. De manière plus concrète, cette authenticité est perceptible au moment où Isabel morte, le curé Ubaldo Zamacois doit prononcer l'oraison funèbre[293] :

> *"corpore insepulto", "Dales, señor, descanso eterno, que la luz perpetua los alumbra", "Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis", "requiem aeternam, lux perpetua absolve Domine salvame fons pietatis recordare jesus pie, oremus quaesumus Domine pro tua pietatis, misere animae famulae tuae"*[294]

293 Discours prononcé avant l'inhumation du défunt, l'oraison funèbre représente un moment important d'hommage et de mémoire dans la culture catholique.

Cet extrait tiré de Pombo, marqué par la répétition des prières en latin — “corpore insepulto”, “Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis” — manifeste la présence d’une culture catholique qui donne à l’identité et la revendication des Cristeros un fondement religieux incontestable. L’expression de l’identité c’est aussi reconnaître les fondements religieux du mouvement des Cristeros, tel est le constat général qui ressort de ces prières en latin, considéré comme langue sacrée dans la liturgie et le culte catholique. Les Cristeros attachent la mort à une valeur universelle, portée par l’évangile de l’Église : “—Hijitos míos… hasta Cristo Rey estará contento de este espectáculo… Que no os duela el alma miraros en la lucha.”[295]. Celle-ci leur permet d’ancrer leur lutte dans l’expression d’une authenticité spirituelle. Dans l’histoire du Mexique, c’est la première fois qu'une lutte est menée dans laquelle la religion ainsi que ses valeurs constituent un socle fondamental. Même si par son récit, l’État mexicain tente de réduire la religion à une expression marginale, l'utilisation du langage liturgique est ici une manière pour Pombo de réaffirmer l’identité du combat.

Cette présence évoque une facette de l’authenticité des *Cristeros*, celle de leur vécu, de leur quotidien. Ces formulations verbales ne sont pas de simples répétitions mais des prières : elles accompagnent les morts, fortifient les vivants dans la lutte et ravivent la flamme du combat chez le soldat qui a perdu espoir. Elles sont essentielles pour le héros *cristero* qui se prépare à affronter l’épreuve ultime avec un moral forgé dans l’esprit du martyre et la sérénité du juste. Ces prières sont donc aussi une arme symbolique qui renforce les liens de la communauté cristera et traduit la foi que (presque) tous partagent. Mais la prière est surtout un gage de fidélité, cette fidélité n’est seulement rituelle elle est aussi existentielle. Par conséquent, de même que l’authenticité verbale des peuples autochtones dans *Rescoldo* révèle une résistance par le langage, l’usage du latin dans le récit de Pombo traduit une authenticité religieuse, enracinée dans un héritage liturgique. Ces formes de discours sont différentes par leur apparence, mais pas dans leur rapport à la lutte. L’expressions de l’authenticité fait entendre une identité propre, qui s’érige contre l’assimilation d’un pouvoir politique qui se veut réducteur. Réducteur parce qu’il compte résumer la christiade en un seul bloc homogène. Faisant des romans *Rescoldo* et *Una ventana al norte* de véritables récits de la guerre des *Cristeros* capables de représenter une alternative au discours officiels portant sur ce sujet.

294 Álvaro Pombo, *op. cit.,* pp. 299-300

295 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 149

Pour terminer cette analyse sur le rapport entre poétique de l'identité et espace comme expression de l'authenticité, il me paraît important de revenir sur la cartographie symbolique et son impact sur le récit. En réalité, toutes ces formes d'expression ne prennent vie que dans un cadre précis : c'est le cadre qui reçoit la guerre. Si, comme on nous l'avons dit plus haut, l'authenticité de la Christiade est aussi porteuse d'une identité géographique, c'est dire combien cette relation entre langage, liturgie et espace sont intimement liés. On peut en faire le constat à travers l'expression poétique et les chants populaires qui réunit ces trois pans de l'expression identitaire en un seul bloc uni:

> *"—Señores, vengo yo de Durango, vengo a traerles una canción: es el corrido de los cristeros que allá hicieron la rebelión. Trinidad Mora por Ballacora, Federico Vázquez por Mezquital; Florencio Estrada por Huazamota y rancherías del Río San Juan. En 27 unieron sus fuerzas con Castañon y Quintanar; en 34 pelearon solos por no dejarse nomás matar. Tropas de línea y rurales, más grupos cora y tepehuan, los combatían desde Durango a Huejuquilla y Peyotan."*[296]

Dans l'extrait de Rescoldo ci-dessus, le chant populaire constitue un pont entre l'espace et l'expression identitaire. À travers l'évocation musicale de la lutte, les acteurs de la christiade clairement identifiés suivant leurs origines diverses, font des lieux cités une incarnation de la mémoire collective au point de bénéficier d'une reconnaissance nationale à travers les chants populaires[297] . La mention précise des espaces Durango, Mezquital, Huazamota, Río San Juan, n'est pas une simple énumération géographique, mais un moyen d'unir l'histoire et le territoire. Chaque nom cité rappelle les foyers de résistance et inscrit ces résistants Cristeros dans une cartographie symbolique du Mexique. L'espace devient alors une partie essentielle de l'identité, de la culture et de la mémoire mexicaine.

Le recours au corrido, cette forme poétique et musicale profondément reconnue dans la tradition mexicaine, traduit cette « jonction entre expression populaire et histoire ». Comme ajoute Aurelio González, « le chant ici n'est pas seulement esthétique, il est performatif : il raconte, il

296 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 156

297 Aurelio González, *Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos, article Caravelle*. Cahier du monde hispanique : héros et nation en Amérique latine, 1999, pp. 83-97

transmet, et il fédère »[298]. Le corrido des *Cristeros*, tel qu'il apparaît dans le roman, cristallise une identité collective, en donnant une voix aux insurgés et à leurs souffrances. La poésie orale encore appelé corrido devient ainsi « une archive alternative, un récit parallèle à l'histoire officielle, qui consacre les héros populaires et légitime, leur combat, en les inscrivant dans la mémoire du peuple »[299]. La présence des corridos évoque l'importance de l'oralité dans la retranscription de la lutte des *Cristeros* par le roman. Si l'on reprend la réflexion de Vicente Mendoza, « le chant devient une manière à part entière de dire l'histoire autrement, par le biais de la célébration collective et de l'émotion partagée ». En d'autres termes, chants, poésies et contes et célébration funèbre sont des outils qui racontent l'histoire de l'engagement, la lutte et le sacrifice suprême des soldats de Cristo Rey. C'est ainsi que le roman transforme la chanson populaire en vecteur historique, en faisant du corrido non seulement un chant de résistance, mais une véritable écriture au service de l'histoire, profondément enracinée dans la culture mexicaine. Ici la notion de culture est autant liée aux usages, à l'identité territoriale mais aussi à la connaissance des acteurs de la lutte et leurs origines respectives.

En nommant, Federico Vázquez, Trinidad Mora, Florencio Estrada, Castañon et Quintanar, en associant leur nom à certains territoires précis, le roman dresse un tableau de la résistance et reconstitue un repérage du mouvement des Cristeros en foyers où la guerre a constitué bien plus qu'une lutte ordinaire. On peut le percevoir dans la relation entre ces personnages emblématiques et les territoires desquels ils sont issus. Le roman devient ainsi cette « archive vivante » qui ne fait plus qu'évoquer le souvenir, mais qui redonne vie à ces héros du passé ainsi qu'à leur histoire. Ce qui change complètement d'une consultation des archives ou d'une interrogation des sources orales. Ainsi, les héros de la lutte donnent aux territoires desquels ils sont issus tout le pouvoir dont ils sont dotés au cœur du récit narratif.

298 *Idem*

299 Vicente T. Mendoza, *El corrido Mexicano,* Fondo de cultura económica, México, 1992.

# III Imaginaires bibliques et expression du sacré dans les romans de Pombo et Estrada

## III.1 Le religieux et le sacré dans la construction des romans Pombo et Estrada

La foi catholique joue un rôle essentiel dans l'expression de la révolte des Cristeros comme nous l'avons montré. Cette expression est partagée entre philosophie de vie et spiritualité. Le quotidien des Cristeros est rythmé par une interprétation de récits et des prophéties, gage de leur héritage spirituel. Comme le souligne Jean Meyer,

> *" Si la foi catholique et la pratique religieuse occupaient une place privilégiée dans leur vie quotidienne, elles ont joué un rôle plus profond encore dans leur vie de* Cristeros. *Partout, on voit des étendards de Jésus, de la Vierge Marie et des saints brandis pendant les batailles, aux fameux cris de "vive le Christ-Roi" ou "Vive Notre Dame de Guadalupe". Sans fin, les campements bruissent de messes, de prières et de chants. La foi des* Cristeros *est bien vivante. Les Cristeros méditent la Bible, dont ils connaissent des passages entiers, appris par tradition orale et pendant la messe. Parmi les textes qui les inspirent le plus, on trouve ceux qui annoncent la fin du monde ou parlent du destin de l'humanité, comme l'annonce de la ruine de Jérusalem, le jugement final, les prophéties de persécution ou les Béatitudes. La ligne politique choisie par l'État dans les années 1920 a attisé un tel sentiment d'amertume au sein du peuple, qu'il a fini par y trouver une signification religieuse."*[300]

La Christiade étant avant tout un soulèvement mené par des fervents catholiques pour défendre les libertés religieuses, la foi chrétienne constitue la cause première de cette lutte. Ce qui explique pourquoi les combattants *Cristeros* s'inspirent des récits bibliques, sur lesquels ils s'appuient pour légitimer la lutte armée contre le gouvernement : chez les personnages des deux romans, il y a une volonté de donner à cette confrontation une portée sacrée. Les *Cristeros* étant des chrétiens affirmés, les deux romans sont marqués par un champ lexical religieux. Parler de l'histoire des *Cristeros*, c'est évoquer un peuple convaincu qu'une application de la foi chrétienne

300 Jean Meyer, *op. Cit.,* p. 79

propose un modèle de gouvernance permettant d'améliorer les conditions de vie du citoyen mexicain et envisager des lendemains meilleurs. On observe chez Pombo que le sujet fait l'objet des conversations quotidiennes, une mention du fait que cette situation constitue une préoccupation chez les habitants de México :

> *"Una de las características de aquél México de 1926 era que…la religión lo —por exceso y por defecto lo impregnaba todo. O revolución o reacción. Esta oposición y otras análogas ocupaban los periódicos, las gacetillas de El Universal, los comentarios de Indalecio durante las comidas, y, por supuesto, la conversación de don Ubaldo."*[301]

On retrouve chez Estrada et Pombo une forte influence liturgique. Depuis la conception du sacré, en passant par la place qu'occupe la notion de combat, jusqu'à l'esprit de martyre qui constitue la charnière centrale du récit dans Rescoldo et *Una ventana al norte*. À travers ce chapitre, nous allons dégager la présence d'échos de la Bible dans nos deux romans. Ce chapitre s'attache donc à souligner l'impact de la liturgie chrétienne dans les romans mais aussi à établir le parallélisme entre la guerre que les *Cristeros* mènent contre le gouvernement mexicain et la présence d'une influence de certains récits bibliques, d'autre part. Comment ces influences se reflètent-elles à travers les romans *Una ventana al norte* et *Rescoldo los últimos Cristeros* ? Telle est la question à laquelle nous tentons de répondre.

### *III.1.a) Influences bibliques dans les romans de Estrada et Pombo*

Pour mieux comprendre ce rapport, il est important de rappeler le rôle de la religion dans l'éclatement de ce conflit et la place de l'Église dans la société mexicaine de l'époque. Dans le roman de Pombo, on retrouve des indicateurs renvoyant à cet aspect souligné dans le propos de Meyer :

> *"Le 21 Août 1926 Mgr Ruiz y Flores, archevêque, et Mgr Diaz, évêque rencontrent le président Calles à Chapultepec. Les évêques se font conciliants, louant le "sang-froid" et la "fermeté" de Calles…ils font tout ce qui est en leur pouvoir pour apaiser Calles. Mais rien ne peut ébranler ce dernier qui déclare : "Tout ceci est une perte de temps. Je ne dévierai*

301 Alvaro Pombo, *op. cit.,* p. 84

*pas de la route tracée par la loi. Je ne faiblirai pas." Puis il les renvoie en disant : "je vous ai déjà dit que vous n'aviez le choix qu'entre deux routes : soumettez-vous à la loi, mais si celle-ci n'est pas en accord avec vos principes, alors lancez-vous dans une lutte armée et essayez de renverser le gouvernement actuel."*[302]

La situation décrite par l'historien pourrait être rapprochée de celle que l'on retrouve dans Una ventana al norte à travers les propos de Ubaldo Zamacoïs. Lorsque tentant de décrire la situation globale à Isabel il souligne :

*"Una de las características de aquél México de 1926 era que , a diferencia de de Santander, la religión -por exceso y por defecto- lo impregnaba todo. O revolución o reacción. Esta oposición y otras análogas ocupaban los periódicos, las gacilletas de El universal, los comentarios de Indalecio durante las comidas, y por supuesto, la conversación de don Ubaldo"*[303]

La lecture de cet extrait renvoie à la réalité de la situation : la persécution lancée contre l'Église est partout dans les familles, la presse et dans toutes les conversations. Les croyants catholiques sont convaincus de vivre les derniers moments tels qu'annoncés dans les prophéties de la Bible. Dès lors, ils s'appuient sur certaines écritures bibliques où l'obéissance à Dieu est primordiale, c'est le cas dans le livre des Actes des Apôtres 5, 29 : "Il faut obéir à Dieu plutôt qu'aux hommes". Ce verset renvoie à la désobéissance des premiers chrétiens face aux responsables religieux et aux autorités politiques. Dans la suite de ce passage, leur obstination à parler du Christ est sévèrement réprimée. Cet exemple fait écho à la situation des Cristeros. Contraints par la loi Calles de renoncer à la pratique publique de leur foi, ils trouvent néanmoins une justification spirituelle pour persister, au point d'être victimes de persécution. Ce fait illustre la place de la religion chrétienne dans la société mexicaine au début du XXème siècle. L'anticléricalisme illustre un besoin de rupture avec la forte influence de l'Église et la religion dans un Mexique qui a besoin d'un profond changement. Le pays est si religieux que tout revêt une dimension prophétique et une interprétation sacrée. C'est dans ce cadre que la moindre décision du

302 Jean Meyer, (2014), *op. cit.,* pp. 31-32

303 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 84

gouvernement Calles est perçue sous le prisme des prophéties bibliques. Convaincus d'être le peuple de Dieu qui subit la persécution du diable incarné dans ses dirigeants politiques, au service d'un projet antichrist, les insurgés sont portés par une lecture biblique des événements politiques.

Ainsi, dès les premiers instants où la constitution anticléricale de 1917 est mise en application, un ordre de lutter jusqu'au bout est donné au sein des populations chrétiennes insurgées qui décident de s'engager pour défendre leur foi. C'est pourquoi depuis longtemps, elles sont préparées à l'issue finale de cette lutte. *"Todo el que derrame su sangre por causa del Cristo Rey irá al cielo, recién purificado por un segundo bautizo…"*[304]. Comme on peut le percevoir dans cet extrait de Rescoldo, le colonel Estrada incite ses compagnons à un esprit de résistance. Il s'agit de résister jusqu'à verser le sang. Si la mort est une issue inévitable pour tous les humains, le soldat cristero est invité à l'esprit sacrificiel pour défendre sa foi comme prônent les Saintes Écritures. Dans Rescoldo, cette lutte est directement assimilée à la guerre sainte que le juste doit mener pour combattre l'ennemi : *"Declaro que esta guerra es justa y santa…Todo el que derrame su sangre por causa de cristo rey irá al cielo, recién purificado por un segundo bautizo…"*[305]

À travers ces différents extraits il est évident de constater que le comportement des Cristeros est profondément influencé par une interprétation religieuse et prophétique des événements politiques. Cette vision est basée sur la conviction que le gouvernement de Calles représente une force antichrist, et que les actions politiques sont des manifestations de la persécution menée uniquement contre les croyants. Cette perception transforme chaque décision gouvernementale en un signe prophétique, renforçant l'idée que les Cristeros sont le peuple élu de Dieu, persécuté par le diable incarné dans les dirigeants. Cette attitude ultra-religieuse des Cristeros contribue à envenimer la situation de plusieurs manières. D'abord ils deviennent extrêmement prudents et superstitieux, ce qui les conduit à une radicalisation populaire. Ensuite, ils ont la conviction que leur lutte est liée à leur destin de chrétien qui les prédestine à mener une guerre sainte : ce qui justifie de facto l'usage de la violence et du martyre. Enfin, ils voient leur combat comme une mission divine. Et c'est porté par le désir d'accomplir cette mission qu'ils sont amenés à poser des actes extrêmes et d'une rare obstination.

304 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 67

305 *Idem*

### *III.1.b) Rituel et adoration chrétienne dans le langage romanesque*

En parcourant les deux romans, on constate la présence d'un ensemble d'expressions destinées à l'adoration et à la prière chez les Chrétiens. Dans Rescoldo, on pourra citer : *"—Señor, tú que nos dejaste las señales de tu pasión…Ruega por él, ruega por él. —Perdona, señor, a un cristero más que se acoge a tu seno. Perdonale, si hizo mal venirse a prender de nuevo tu lumbre"*[306]. Cette allocution décrit la manière de dire une prière à l'endroit d'un soldat mortellement touché au combat, un langage religieux empreint de supplication et de foi en un Dieu qui pardonne, qui absout les péchés et qui reçoit dans son sein les âmes pour leur accorder un repos divin.

Puis l'exclamation *"¡Viva el Cristo rey!"*, ce cri que les Cristeros poussent pendant la bataille. Un cri qui incarne le souhait des croyants catholiques : *" —Que viva el Cristo Rey"*, ce cri émane d'une influence que le roman puise dans la culture populaire issue des chants du *Cancionero mejicano*[307].Le cri ¡Viva el Cristo Rey! est un cri d'appel à la révérence et au respect à l'endroit du Christ chef de l'Église et des croyants. Mais c'est surtout une incitation à la révolte lancée au nom de Cristo Rey qui est le chef suprême des armées célestes et des croyants.

Pendant ces moments où l'Église est persécutée dans tout le Mexique, ce cri sonne comme un appel au rassemblement et une invitation lancée à tous les croyants à témoigner leur fidélité et leur volonté de révolte contre un gouvernement qu'ils considèrent criminellement déterminé à leur arracher tout ce qui leur reste, c'est-à-dire leur foi. On rencontre ce cri qui renvoie à des chants populaires mexicains : *"—Que viva mi Cristo, que viva mi rey, que impere triunfante por siempre su ley. —¡Viva Cristo Rey¡ —¡Viva Cristo Rey —se contestaban los grupos."*[308]. À d'autres reprises, il s'agit d'émettre un souhait, une prière ou une supplication. Cette forme d'expression crée un contraste entre une expression pacifique de la foi et sa forme la plus brutale, c'est-à-dire le

306 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 104

307 On retrouve plusieurs chants animés par cette invitation solennelle dans le Cancionero Mejicano. ¡Viva México!, "¡Viva viva!"

308 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 65

soulèvement: *"—No vamos a dejar que nos maten…—Maldito gobierno tan traicionero…"*[309] ; *"—Santo Nino, Santo Nino —rezabamos nosotros arriba—. Que no truenen, que no truenen."*[310]

Dans *Una ventana al norte*, on retiendra plusieurs mentions renvoyant à m'expression religieuse dans le langage romanesque : *« Dales, señor, descanso eterno, que la luz perpetua los alumbre,... »; « Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis, al repetir de carrerilla lo mentado »*[311] . Ici le roman de Pombo soulève un élément central de la culture ecclésiale catholique, à savoir le *requiem.* Une étape fondamentale pendant laquelle on remet l'âme du défunt entre les mains du créateur. Celle-ci clôture le séjour terrestre pour entamer un nouveau périple dans l'au-delà. Le roman de Pombo clôture le récit par la mort de Isabel de la Hoz. Dans le cadre de la célébration funériare, on note plusieurs expressions exprimant à la fois la perte tragique de Isabel mais aussi l'exaltation et la reconnaissance de la puissance du divin sur les vivants et les morts. L'une des expression textuelles permettant de caractériser ce moment est l'énonciation de versets bibliques souvent lié à la foi pendant les temps d'épreuves : *« No queremos, hermanos, queignoréis lo tocante a la suerte de los muertos, para que no os aflijais como los demas que carecen de esperanza…. »*[312]. Ce passage reprend les bases de l'espérance de la résurrection telle qu'enseignée dans la bible par l'apôtre Paul. Il indique que la mort ne devrait pas constituer une raison d'affliction lorsqu'on a cru en christ pendant son séjour terrestre. Ainsi, il est à noter une expression de la foi chrétienne tant chez Estrada que chez Pombo.

Soulignons également l'exaltation de Cristo Rey qui apparaît dans les deux romans. En effet, le cri *"Viva el Cristo Rey"* incarne donc à la fois la révolte et le souhait de défendre une foi enracinée dans l'adoration du Christ. L'attitude anticléricale du gouvernement révolutionnaire menace gravement l'existence de l'Église : c'est pourquoi ce cri est à une prière mais surtout une volonté de maintenir dans son intégrité la foi chrétienne et cela même au prix d'une insurrection. Tout au long du roman de Estrada on retrouve ce cri sous forme d'un appel à la révolte, dans une volonté de résistance mais aussi suivant une approche psalmique *"—¡Viva Cristo Rey!; —¡Muera*

309 *Idem.,* p. 58

310 *Idem.,* p. 131

311 Álvaro Pombo, *Una ventana al norte*, Anagrama, Narrativa hispánica, Barcelona, 2004, p. 299

312 Álvaro Pombo, *op. cit.* p. 300. Ce passage reprend le passage de 1thessaloniciens 4:13-17 au sujet des morts qui sont enterré après avoir vécu une fois exemplaire.

*el gobierno!. Gritaban a una por aquí y por allá"*[313]. Issus d'une culture où le chant occupe une place importante au sein de la vie communautaire -comme nous l'avons vu- les *Cristeros* chantent le règne de *Cristo Rey* pour l'éternité afin que cesse la persécution d'un gouvernement qui mérite selon eux la disparition pour s'être rendu coupable de persécution envers le peuple croyant.

La présence du chant au cœur du conflit et des moments les plus rudes de la persécution anticléricale traduit un aspect qu'il est important de relever dans la culture ecclésiale. Le chant est un instrument important dans la liturgie chrétienne, tant dans la célébration du culte, que dans la prière et la consécration. Le chant décliné sous forte de psaume, de cantique ou de chanson populaire accompagne souvent la prière, la supplication et les oraisons funèbres religieuses. En parcourant le roman *Rescoldo*, nous avons noté que le cris *"¡Viva el Cristo Rey !"* est prononcé sept fois, le nom *"Cristo Rey"*, quant à lui, est cité douze fois et le substantif *"Cristo"* revient quinze[314]fois, et cela essentiellement au moment des affrontements entre les *Cristeros* et l'armée fédérale. Selon la numérologie chrétienne, le chiffre sept renvoi à la perfection, donc à la divinité. Ce qui signifie que le roman soulève ici un aspect important dans la lutte des *Cristeros*. Le Cri "¡Viva Cristo Rey!" est une invocation directe de leur Dieu, à savoir le Christ. À l'image des croyants de la bible, qui devant la persécution invoquent le Christ, les *Cristeros* invoquent le Christ au moment du combat afin d'avoir la force de surmonter l'épreuve de la mort en martyre ou de venir à bout de leur ennemi par l'aide miraculeuse du Christ. La présence du cri *"¡Viva Cristo Rey!"* suivi des autres formes discursives qui renvoient à la prière à la supplication et à l'oraison funèbre sont les marqueurs d'une présence du rituel d'adoration chrétienne tout au long du roman *Rescoldo.*

Tout dans le quotidien des insurgés renvoie à leur foi, à commencer par les reliques ou les objets sacrés qui les entourent : *"Mientras el Pachon y Felipillo le escarbaban su agujero en el cascajal, el coronel se quitó del cuello su Cristo de madera y se apretó en los dedos."*[315] Les bannières, les cris tels que « Vive le Christ-Roi » ou « Vive Notre Dame de Guadalupe » et la

313 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 65

314 Selon la numérologie chrétienne, le chiffre 12 n'a pas une signification particulière, on sait juste qu'il représente les 12 disciples du Christ dans le nouveau testament, mais aussi les douze tribus d'Israël en référence aux douze fils de Jacob dans l'ancien Testament. Quinze quant à lui renvoie à la délivrance avec une idée associée à la guérison. Si l'on se réfère à ces sens numérologiques, on pourrait dire que la présence du nom *Cristo* quinze fois souligne une volonté de Restauration inscrite de façon implicite dans le roman *Rescoldo*. Cette idée de restauration concorde avec l'idée que *Rescoldo* est un roman destiné à la restauration de la mémoire des derniers Cristeros.

315 Antonio Estrada, op. cit., p. 104

présence d'images sacrées sont autant d'éléments qui confèrent à cet engagement une dimension sacrée. Dans l'évocation d'une présence liée au rite d'adoration chrétienne, le roman finit par décrire l'environnement *cristero* comme un espace où se succèdent messes, prières, chants et méditations bibliques, traduisant ainsi un univers où la liturgie n'est plus cantonnée à l'intérieur de l'église mais s'invite sur le champ de bataille[316].

En effet, on peut remarquer à certaines occurrences que la prédication, transmission orale de l'évangile – et la récitation de longs passages bibliques- a lieu au milieu des blessés de guerre, des morts et des personnes agonisantes. Ceci inscrit la lutte des Cristeros dans une approche comparable à celle d'un récit prophétique.

> *— "Virgencita de Guadalupe, Capitana y Señora nuestra: cubrelos con tu manto de dia y de noche. Si tiene dispuesto que mueran por Ti, acogelos en tus brazos de Madre tierna; que su última hora sea de perdón, y tu misma les abras las puertas del cielo con tus manitas" Ahora el tono era casi de un grito: —"Acogelos, amparalos y traelos con bien, Madre mía. Amén"*[317]

Cette prière faite à la sainte patronne (Virgen de Guadalupe) est une supplication pour demander le repos éternel des soldats qui ont succombé aux blessures de la lutte armée. Dans les églises catholiques, de tels discours sont souvent prononcés au moment des derniers sacrements (extrême onction) ou lors des oraisons funèbres[318]. Ce langage liturgique, inspiré directement par le récit biblique transforme chaque acte de résistance en une manifestation sacrée. Ainsi, la dimension religieuse, qui apparaît dans le texte de Estrada à travers un lexique et des pratiques cultuelles, permet d'affirmer une influence biblique dans le roman. En parcourant le récit de façon un peu plus attentive, on a l'impression de parcourir un récit inspiré de la Bible. Au-delà de l'aspect politique, le roman Rescoldo dégage donc une impression de récit sacré.

---

316 Cet aspect est très bien documenté par Jean Meyer..

317 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 105

318 Dans la tradition chrétienne catholique, l'extrême onction, encore appelée dernier sacrement est une prière qui consiste à recommander l'âme entre les mains de Dieu avant la fin de l'agonie. Cette prière est recommandée pour les cas désespérés dont la survie est incertaine. Afin d'abréger les souffrances et faciliter la traversée de l'autre côté de la vie, un prêtre exorciste prononce une prière qui sanctifie l'âme et la libère du fardeau d'une pénible agonie. L'oraison funèbre quant à elle est un discours consistant à honorer la mémoire d'un défunt, en évoquant ses exploits, tout en excusant ses fautes pour lui souhaiter un repos paisible dans l'au-delà.

Cette double influence à travers le récit traduit une volonté de glorifier la foi des *Cristeros* et son impact dans le combat qu'ils ont mené pendant la révolution. Ainsi, l'influence politique et religieuse permet de constater une certaine volonté de contestation de l'ordre établi, et le rejet d'une politique anticléricale destinée à réduire à néant la foi catholique des Mexicains. D'autre part, on note la sacralisation de la lutte des *Cristeros*, qui mêle l'imaginaire biblique à leur combat. C'est une guerre entre les forces du mal incarnées dans les dirigeants politiques et celle du bien représentées par les combattants *Cristeros*. En d'autres termes, la lutte des *Cristeros* se nourrit « à la fois d'une tradition révolutionnaire mexicaine et d'une lecture prophétique des événements, ce en fait une véritable épopée ». La légitimation du combat par des références bibliques crée « un pont symbolique entre la lutte pour la foi et la lutte contre l'oppression politique » comme le dit encore Jean Meyer.

Les extraits tirés de *Rescoldo* illustrent parfaitement comment le roman de Estrada est façonné par une imagerie et un langage inspirés de la Sainte Bible. La lecture de la guerre des *Cristeros* sous le prisme biblique transforme le conflit en un drame empreint de valeur sacrée offrant aux combats une légitimité morale et spirituelle. C'est dans cet ordre d'idée que la lutte contre l'autorité est perçue comme légitime car le pouvoir politique est désormais associé aux forces du mal. Pour aller plus loin dans la compréhension de cet aspect de notre analyse, il faut rappeler que l'adhésion des Mexicains à la religion catholique a favorisé le soutien des masses populaires à l'endroit des *Cristeros*. C'est pourquoi cette guerre a fait l'objet d'une appropriation des masses populaires notamment des populations autochtones.

#### *III.1.c) La description d'une lutte politique et religieuse dans Una ventana al norte et Rescoldo*

Dans Una ventana al norte de Pombo, on peut lire :

> *"Se les hablaba algunas veces de este Papa, del sumo pontífice Pio XI, que —se decía— tanto amó a los mexicanos y veneró con lágrimas de ternura a la Virgen guadalupana, y en ella ponía sus ojos implorando protección. Siempre en labios de este Papa, como en labios de mexicanos, un ¡Viva Cristo rey!, Fabian sólo podía ahora pensar en Isabel, y aquel ambiente era, curiosamente propicio para pensar en Isabel: Isabel permanecía en su*

*consciencia aureolada por las oraciones a la virgen de Guadalupe y los viva a Cristo Rey…"*[319]

Une analyse de la rhétorique employée dans cette séquence permet de dégager la dimension politico-religieuse des événements, d'abord à travers la référence à une autorité cléricale (pontífice Pio XI) - le Pape étant la plus haute autorité religieuse de l'Eglise catholique - ensuite à travers celle à « la Virgen guadalupana », patronne des Mexicains. Les prières du Pape font ici écho aux cris de lutte des Cristeros ("Viva Cristo Rey"). Dans le récit biblique, le chef de la bergerie est souvent amené à prononcer des prières pour ses fidèles mais l'évocation du Pape dans cet extrait évoque surtout la responsabilité du haut clergé dans la protection des fidèles de l'Église.

La mention des larmes et de la tendresse, dans l'extrait *"veneró con lágrimas de ternura a la Virgen guadalupana"*, évoque d'abord simplement une forme d'affection, une participation, et une communion de l'autorité religieuse la plus élevée à cette persécution dont le peuple est victime. Ici lescroyants catholiques mexicains sont victimes d'une épreuve et la plus haute autorité de l'Église se joint à eux pour réprimer le mal. Sur le plan historique, Pombo voudrait nous faire remarquer l'implication de l'autorité pontificale dans le conflit.[320]

Mais la prière comme réponse à la persécution des Cristeros révèle surtout qu'au lieu d'agir contre la répression endurée par les croyants à travers le pays, les autorités religieuses se contentent de prier. Pour dénoncer cette situation, le narrateur utilise un lexique renvoyant à la sollicitude, la prière et la supplication mais pas à une prise de position politique. Ce qui est frappant dans cet extrait est qu'au cœur de cette ambiance saturée de prières, de cris et de supplications, le narrateur introduit l'expression des sentiments amoureux : ceux de Fabián pour Isabel. Ce détail vient créer un contraste, une forme d'opposition qui dénonce un autre conflit entre le profane et le sacré caractéristique du récit de Pombo. En ce sens, le texte pourrait suggérer que pendant la lutte engagée entre l'Église et l'État, l'amour se retrouve captif du conflit entre le religieux et le politique.

---

319 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 134

320 Cette analyse rejoint celle de Michel de Certeau lorsqu'il identifie la rhétorique mystique « comme une forme de discours traduisant une expérience historique et spirituelle à travers des images, prières et des supplications. Cette réflexion peut être appliquée à l'analyse de cet extrait : la prière de Pie XI et la référence à la Vierge de Guadalupe deviennent une « mise en récit » qui vient légitimer la résistance des Cristeros. De Certeau, Michel. La fable mystique, XVIe–XVIIe siècle. Paris : Gallimard, 1982.

Poursuivant notre analyse, on retrouve les échos bibliques dans la description de la guerre des *Cristeros* chez Antonio Estrada. Dans *Rescoldo*, l'annonce de la persécution est suivie d'un ordre de lutter jusqu'au dernier souffle. Une idée qui rime avec celle du martyre qui choisit de mourir pour défendre ce qu'il a de plus cher à savoir sa foi. Comme on peut le constater dans cet extrait:

> *"...Mire, Florencio mejor aprovechemos los avisos del general y del gobernador, y nos vamos con sus hermanas. Tan facilito que sería bajar a Mazatlán con Damiana, o a Nayarit con Bernarda. —Facilito deveras irnos con mis hermanas…correr…Se quedó chicoteando la cabeza y jugueteando el agua con un cogollo de carrizo. Ellas mejor se pusieron a mirar por entre los claritos que dejaban las hojas. Como curioseando en la ladera, que jalaba la atención por correteo de las lagartijas rayadas entre los matojos secos…— "Mi mujercita…nos vamos a nuestra tierra. Me dicen las cartas que nuestra religión va a ser perseguida. Están corriendo a los padrecitos a otros países, y uno a uno van cerrando los templos. Que ya es mala acción gritar a los cuatro vientos la fe católica… ¿Quiénes más que los católicos vamos, pues, a defender nuestra religión?"*[321]

Il convient de préciser que ce passage de *Rescoldo* résonne fortement avec les luttes saintes décrites dans la Bible, comme celle des Maccabées dans l'Ancien Testament[322] que Jean Meyer prend comme exemple "[323]. Les Maccabées ont refusé de se soumettre aux ordres de l'Empire Séleucide qui cherchait à imposer des pratiques païennes aux Juifs. Comme les Maccabées, les *Cristeros* ont aussi choisi de lutter pour leur foi et leur terre, plutôt que de fuir ou de se soumettre. D'où la question rhétorique: *"¿Quiénes más que los católicos vamos, pues, a defender nuestra religión?"*. Le colonel Florencio et ses compagnons, en refusant de quitter leur

321 Antonio Estrada, *op., cit.* p. 59

322 La Sainte Bible version Jérusalem, Cette histoire se trouve dans l'ancien testament (Premier livre des Maccabées Chapitre 1 à 4 et deuxième livre des Maccabées chapitre 6 à 7)..

323 "Cette guerre a vu un peuple de "nouveaux Maccabées" affronter ses dirigeants, son État et son armée. Et dans cette histoire dramatique, la vérité est humble mais indéniable: la série d'erreurs qui auraient pu être évitées et les agressions incontrôlées qui eurent lieu au cours de l'été 1926 provoquèrent au final la mort d'au moins deux cent mille personnes, civils et combattants (Jean Meyer, *La Cristiada, op. cit.,* p. 3).

terre et en choisissant de lutter, rappellent cette détermination à défendre ce qui est sacré, même au péril de leurs vies. *"Nadia nos hará correr de nuestra tierra y diosito bien lo sabe"*.

Le récit de Rescoldo est profondément axé autour de la notion de martyr. Le colonel Florencio et ses compagnons incarnent l'idéal sacré du martyr qui meurt pour défendre sa foi et sa terre afin de sauvegarder un héritage pour les générations futures. Cette idée est clairement exprimée dans les nombreux passages ou Florencio rejette l'idée de fuir et insiste sur le fait que les catholiques doivent défendre leur religion.

> *"—No vamos a dejar que nos maten como a coyotes encuevados."*[324]

> *"Todo el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey, irá al cielo"*[325]

> *"—No creo que usted nos pueda mandar esto, padrecito —respondió el coronel….—Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa, señor cura: cuando ya una vez nos rindieron ustedes."*[326]

> *"—Nadie nos hará correr de nuestras tierras, padrecito, ni escondernos como criminales"*[327]

> *"—Nomas queremos ser como brasas de rescoldo, señor cura"*[328].

> *"—No correremos de nuestras tierras, Dios lo sabe bien…"*[329]

Chacun de ces passages est empreint d'un écho sacrificiel traduisant une influence du martyre transmise à ces *Cristeros* par l'idée qu'un sacrifice est indispensable pour résoudre

324 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 58

325 Ibid., p. 67

326 Ibid., p. 82

327 Ibid., p. 83

328 Ibid., p. 84

329 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 85

l'ensemble des défis auxquels ils font face. C'est à travers le sacrifice qu'ils comptent restaurer leur intégrité et sauvegarder un héritage sacré, celui de leur foi. La défense de la foi mais aussi de la terre, telle est la responsabilité sacrée, à laquelle ces *Cristeros* ne comptent pas se dérober. Et si eux ne le font pas, personne ne le fera pour eux. C'est pourquoi chacun des extraits cités plus haut est un appel à la résistance, mieux, une incitation à la lutte jusqu'au dernier souffle. Ils soulignent l'importance de la foi mais aussi celle de la terre dans l'identité des *Cristeros.* Le colonel Estrada et ses compagnons sont donc influencés par l'idée que cette lutte contre le gouvernement qui a fini par convaincre le haut clergé (évêques et archevêques) est une guerre sainte telle qu'on en trouve dans les récits de la Bible. Cette affirmation devient évidente lorsqu'on lit des passages comme : *"Declaro que esta guerra es justa y santa…Todo el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey irá al cielo…"*[330]*; " Yo creo que Diosito vale un tanto más que cualquier fulano."*[331]

Leur détermination à défendre leur foi et leur terre, et cela même au prix de leur vie, rappelle les luttes saintes où les croyants choisissent de se donner en holocauste pour préserver ce qu'ils considèrent comme sacré. Cette logique de guerre sainte est un moyen de défendre des valeurs contre l'oppression[332] et préserver l'identité *Cristera*. À travers les passages, *"Declaro que esta guerra es justa y santa…Todo el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey irá al cielo…"*; *" Yo creo que Diosito vale un tanto más que cualquier fulan."*, le personnage de Rescoldo souligne le devoir de responsabilité des catholiques face à la nécessité de défendre leur foi. Chacune des phrases exprime une conviction profonde, à travers laquelle on comprend que la défense de la religion incombe, avant tout, à ceux qui la pratiquent: *"Que ya es mala accion gritar a los cuatro vientos la fe católica…¿Quién más que los católicos, vamos, pues a defender nuestra religión?"*[333] Cette idée est en symbiose avec la notion de martyr sacré, où les croyants sont prêts à se sacrifier. Comme on peut le constater, le colonel Florencio rejette l'idée de mourir passivement

330 *Ibid.,* p. 67

331 *Idem.,* p. 84

332 Dans la Bible on voit cet état d'esprit à travers les textes de l'Ancien Testament. Dans le livre des Juges au chapitre 6. on peut lire : "2. La main de Madian fut puissante contre Israël. Pour échapper à Madian, les enfants d'Israël se retiraient dans les ravins des montagnes, dans les cavernes et sur les rochers fortifiés. 3. Quand Israël avait semé, Madian montait avec Amalek et les fils de l'Orient, et ils marchaient contre lui.…" Lorsqu'on lit plus loin dans le chapitre suivant, Juges 7. § 6. "Et l'Eternel dit à Gédéon: C'est par les trois cents hommes …que je livrerai Madian entre tes mains.". Cet exemple n'est certes pas destiné à illustrer le parallèle parfait quant à l'histoire mais il s'agit de montrer en quoi l'état d'esprit des Cristeros est profondément ancré dans l'accomplissement d'un devoir sacré.

333 Antonio Estrada, *op., cit.* p. 59

ou de manière honteuse (c'est-à-dire en essayant de fuir l'ennemi). Le récit renforce l'idée de dignité et de courage et montre une volonté de lutte active, plutôt que de subir la persécution sans résistance ou en se contentant de prier.

À travers ces passages qui démontrent l'engagement des Cristeros, le roman met en confrontation deux approches complémentaires de la Bible. L'une fait référence directe à la promesse biblique de la récompense céleste réservée à ceux qui meurent en martyrs: "Todo el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey, irá al cielo". Et l'autre se rapporte à la lutte des croyants par le don de soi, pour aussi bénéficier de la rédemption comme le dit la promesse :"Car celui qui voudra sauver sa vie la perdra, mais celui qui perdra sa vie à cause de moi et de la bonne nouvelle la sauvera"[334]. Quoi qu'étant différentes par la méthode, ces deux visions renforcent l'idée que le sacrifice ultime est non seulement justifié mais aussi glorifié, car il assure une place au paradis.

Florencio Estrada insiste sur le fait de ne pas fuir ni se cacher, ce qui est une manifestation de la résistance active: *"—No correremos de nuestras tierras, Dios lo sabe bien…"* Il refuse de laisser les oppresseurs les chasser de leurs terres, ce qui montre une détermination et une hostilité plus profonde des *Cristeros* face à l'armée fédérale. Cette description est loin de tous les clichés d'un peuple sans détermination et de marginaux manipulés par le clergé, qui sont véhiculés sur le mouvement des *Cristeros* pendant la période du conflit et plusieurs années après. Les *Cristeros*, au contraire, sont conscients des enjeux du moment et ils croient que leur rôle est essentiel pour l'avenir du pays. Une des preuves de leur profonde conscience est cette métaphore des braises déjà présente dans le titre *"—Nomas queremos ser como brasas de rescoldo, señor cura —Brasas de rescoldo cristero…Que aunque sea nosotros guardemos la lumbrita bajo las cenizas. Y nomas en la espera de que soplen buenos vientos…"*[335] qui continuent de brûler sous la cendre, symbolisant une résistance persistante et une foi inébranlable au milieu du doute et du désespoir.

Même si la situation semble désespérée, leur détermination reste intacte. "Nomas queremos ser como brasas de rescoldo, señor cura". Dans cette métaphore, les braises représentent chaque Cristero qui, malgré le désespoir apparent, conserve une force intérieure et une détermination totale. Ces braises sont le noyau de la lutte, toujours prêtes à raviver le feu de la

334 Louis Segond, *La Bible,* Marc 8: 35, https://saintebible.com/mark/8-35.htm consulté le 04 octobre 2024.

335 *Ibid.,* pp. 84-85

résistance. Les cendres symbolisent les obstacles, les trahisons, et le désespoir qui tentent d'étouffer cette résistance comme nous l'avons vu.

Tout au long du roman, on observe un écho constant des textes et des prophéties bibliques qui confortent les Cristeros dans leur engagement. Les événements sont souvent similaires aux récits bibliques, renforçant l'idée que leur lutte est une répétition des épreuves subies et des évènements vécus par les saints, les prophètes et le Christ lui-même.

> *"Ordena que la tropa, las familias y toda la indiada se junten en el llanito Escondido, ya para meterse el sol. Todo mundo se metió en bretes de ansia, al mirar a Cholita sin su chiquitina. Cuando la rodeaban preguntándole con los puros ojos, ella dijo, de cara al cielo carmesí:...La gente se acomodó en el corral de picachera. Los jefes y los segundos se repartieron los grupos, y esto fue de repasar y repasar padrenuestro y avemaría. Y la tepehuana coreaba con mucha aplicación por parejo, por hombres y niños, abuelos y sus sartas de mujeres. Desde la primera noche, mamá ya pudo rezar el rosario con la respuesta de tanta gente. Nuestras mujeres y las indias más aventajadas cantaron los himnos y la letanía."*[336]

À travers cet extrait de texte, on retrouve d'une certaine façon, la reproduction de certains épisodes présents dans la Bible. Cela nous permet d'établir une correspondance avec la guerre des Cristeros à travers les motivations de la lutte armée qui oppose les Cristeros à l'armée fédérale. On peut citer deux Chroniques de l'Ancien Testament (chapitre 20) où une armée ennemie (l'armée des Ammonites jointe à celle des moabites) menace le royaume de Juda. Le roi Jehoshaphat ordonna au peuple de s'abstenir de manger et boire, tout le peuple, femmes, enfants se réunit devant le temple pour chanter, louer et prier afin de solliciter la miséricorde divine. Comme le peuple de Juda, on remarque dans le texte ci-dessus que les Cristeros *"la tropa, las familias y toda la indiada se junten en el llanito Escondido, ya para meterse el sol. Todo mundo se metió en bretes de ansia,"*. Certains aspects sont encore plus évocateurs. C'est le cas avec la scène où Lola se met à prier avec toute la troupe: *"Desde la primera noche, mamá ya pudo rezar el rosario con la respuesta de tanta gente. Nuestras mujeres y las indias más aventajadas cantaron los himnos y la letanía."*

336 Antonio Estrada, *op. cit.,* pp. 140-141

Le second exemple qui permet d'établir un parallélisme entre le roman et les textes bibliques se trouve dans le livre des Juges[337] au chapitre 6 dont nous avons évoqué l'histoire quelques lignes plus haut. L'armée de Madian s'allie à d'autres peuples pour envahir Israël. L'esprit de l'Éternel revêt Gédéon d'une capacité à constituer une armée parmi le peuple. Il rassemble plusieurs hommes de différentes tribus et s'en vont combattre l'ennemi qui est lui-même constitué de plusieurs populations différentes. Le caractère hétérogène de l'armée cristera est ici un aspect qui permet le parallélisme avec la situation décrite dans le récit de la Bible. De même que le peuple de Dieu se réunit venant de différentes tribus du royaume d'Israël, il en est de même pour les cristeros qui sont constitués de paysans d'origines diverses. Toutes ces analyses rejoignent celle de Ricoeur lorsqu'il explique que le récit biblique fonde un imaginaire collectif et que les événements sont interprétés comme signes d'une histoire sacrée. Lorsqu'on applique cette réflexion aux Cristeros on se rend compte que leur lutte n'est pas seulement politique, mais elle reconfigure symboliquement de l'histoire vécue comme épopée sacrée[338].

Ainsi, il est flagrant de constater que les discours et les actions des *Cristeros* sont imprégnés de symbolisme religieux, comme le "second baptême" par le sang: *"el que derrame su sangre por causa de Cristo Rey, irá al cielo"*, qui purifie l'âme et garantit l'accès au paradis. Les rituels religieux et les prières rythment la vie des insurgés: *"Desde la primera noche, mamá ya pudo rezar el rosario con la respuesta de tanta gente. Nuestras mujeres y las indias más aventajadas cantaron los himnos y la letanía."*, donnant à la guerre cette dimension sacrée qui justifie le combat par des raisons autres que les motifs politiques. L'attitude religieuse des *Cristeros*, nourrie par cette interprétation prophétique des événements, joue un rôle crucial dans le conflit.

Pour conclure avec cette partie, retenons que le récit des *Cristeros* entretient certaines similitudes avec quelques épisodes bibliques, en particulier ceux de l'Ancien Testament où la confrontation armée revêt une approche spirituelle. Dans leur détermination à défendre la foi, et leur acceptation du sacrifice ultime, les *Cristeros* partagent plusieurs caractéristiques qui identifient la lutte qu'ils mènent à certains conflits décrits dans la Bible, dont le roman se fait la représentation.

---

337 Le livre des juges est un livre de l'ancien testament situé entre le livre de Josué et celui de Ruth.

338 Ricoeur, Paul. *Figuring the Sacred: Religion, Narrative, and Imagination.* Traduit par David Pellauer. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

### *III.1.d) Conflits moraux à travers les romans Una ventana al norte et Rescoldo*

Cette sous-partie se charge de souligner les manifestations d'une éthique et d'une morale influencées par la religion et les préceptes bibliques. Sur le plan historique, cette présence souligne l'impact de l'héritage chrétien catholique au Mexique. Par conséquent, le roman permet de mettre en exergue l'influence religieuse en décrivant comment la perception du monde à travers le prisme de la religion domine la société mexicaine pendant la Christiade. Débutons avec *Una ventana al norte*: à travers le texte, on perçoit une tension entre le sacré et le profane[339]. On note également la présence d'un conflit moral. Chez Pombo ce conflit est représenté à travers l'ambiguïté du personnage d'Ubaldo. Ses opinions politiques sont opposées à ses convictions religieuses.

Réfugié chez Indalecio, il se garde de dénoncer les actes d'infidélité mutuelle commis par le couple : *"don Ubaldo adivinó, casi de inmediato, con quién había desaparecido Isabel de la Hoz…Ahora bien tanto sabía don Ubaldo de aquella desaparición, y tanto de su causa (Fabian Ponce), y tanto del adulterio de la esposa, como del adulterio del esposo"* alors que sa position de membre du clergé l'oblige à dénoncer ce genre d'attitude. Et par ailleurs, il soutient la persécution que Calles exerce sur les *Cristeros* et pourtant parle de *"la Santa Madre Iglesia"*[340].

Le fait que la référence à l'Église soit précédée de l'adjectif "santa" montre bien qu'il y a une idée de sacralité dans la désignation même de l'institution ecclésiale. Tout au long du roman on peut d'ailleurs remarquer que l'expression santa madre Iglesia est directement opposée à l'expression gobierno ou à une autre désignation du monde politique qui exécute la persécution. Comme c'est le cas dans l'extrait : *"La Santa Iglesia, Isabel, está en lo suyo, está en su sitio, no quiere violencia y no quiere la guerra. Es el presidente Calles quien no está en su sitio,"*. À travers Santa madre Iglesia opposé à El presidente Calles ressort la présence de cet affrontement entre le bien et le mal. Le bien serait bien évidemment incarné par l'Église (d'où l'adjectif Santa) et le mal

339 Ici le terme profane désigne toute attitude morale qui s'oppose au sacré ou qui va à l'encontre des prescriptions liées à l'interdit religieux. Étant guidés par un ensemble de principes moraux chrétiens contenu dans la Bible, les *cristeros* ont une vie qui repose sur des principes moraux et une éthique stricte. Leur mode de vie et d'action est régi par un code dont la légalité puise sa force dans les saintes écritures. En observant le personnage Ubaldo Zamacois, on constate que celui-ci est totalement dans une contradiction par rapport à sa fonction de curé. Venu chez les Cuevas pour servir de chevalier servant à Isabel de la Hoz, il finit par tomber secrètement amoureux d'elle. Sans jamais l'avouer, il manifeste un certain nombre d'actes qui vont le conduire dans une forme d'ambiguïté morale par laquelle il finira par poser des actes qui portent atteinte à son statut.

340 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* p. 83

représenté par El presidente Calles. L'Église, institution sacrée, subit la persécution du leader politique Calles animé par des esprits maléfiques. Cette guerre qui est déclarée porte la marque de la confrontation entre le bien et le mal, une approche qu'on retrouve dans la majorité des récits bibliques.

Revenons aux sentiments de Ubaldo Zamacois, plus loin dans le texte on trouve une forme de remise en cause de ses vœux de chasteté en rapport avec sa fonction sacerdotale. En effet, depuis qu'il n'est plus « en service » pour l'Église, les pulsions ont pris le dessus dans sa perception du monde et d'Isabel de la Hoz :

> *"al suspenderse sus funciones sacerdotales, simbolizadas por colgar la sotana y vestir de paisano, todo se le vuelve introspección:...Toda la esencia de la percepción de Zamacois se concentra en la partes íntimas. Todo Zamacois son partes íntimas. La introspección le conduce a sus partes íntimas, que unas veces son exteriores: pene, tripa, un poco los pechos, y otras interiores, como el alma. Pero del alma, la conciencia, procede la parte más íntima de todas: la cobardía"*[341]

Le texte de Pombo présente le rapport entre la notion de chasteté et l'exercice de la fonction sacerdotale. Dans les principes de l'Église, l'exercice des fonctions cléricales impose une abstinence des désirs de la chair. Ce principe vient du fait que celui qui exerce l'autorité divine doit savoir dominer ses pulsions car ce n'est que sous cette condition que le prêtre du culte devient agréable à Dieu. Selon l'apôtre Paul, celui qui est encore esclave de ses désirs charnels ne peut être agréable à Dieu[342]. Ici, Ubaldo Zamacois subit une influence de ses pulsions charnelles qu'il tente de réprimer par sa conscience. Mais elles reviennent à la charge et font de lui un curé qui vit dans une forme de transgression morale inavouée. L'interdiction du culte par la loi Calles fait qu'il lui est impossible de continuer d'exercer sa fonction sacerdotale mais le fait d'ôter la soutane (colgar la sotana y vestir de paisano) est un geste rempli de sens, il ne s'agit pas seulement d'un changement de vêtement mais il est surtout question d'un désengagement vis-à-vis du sacré. Le

341 Álvaro Pombo, op. cit., p. 91

342 Cet extrait de la vie de Ubaldo permet de souligner à nouveau la présence d'un écho biblique dans le récit de Pombo: voir 1 Thessaloniciens 4:3-5 : « Car la volonté de Dieu, c'est votre sanctification; c'est que vous vous absteniez de l'impudicité; c'est que chacun de vous sache posséder son corps dans la sainteté et l'honnêteté, sans se livrer à une passion de convoitise, comme font les païens qui ne connaissent pas Dieu. »

terme “paisano” désigne non seulement l’homme ordinaire mais aussi celui qui se fond dans le profane et renie toute la sacralité attachée à la fonction sacerdotale. En renonçant à sa position, Zamacois se met dans une position de faiblesse : il cesse de représenter un idéal religieux, celui de la continence et de la résistance par la foi aux désirs charnels et aux pulsions corporelles.

Dans cette description du rapport entre Isabel de la Hoz et Ubaldo Zamacois, Pombo nous montre aussi comment la guerre entraine une remise en question de l’éthique et la morale chrétienne: *“Toda la esencia de la percepción de Zamacois se concentra en la partes íntimas. Todo Zamacois son partes íntimas.”* Ubaldo qui se devrait d'être le défenseur des principes moraux de l’Église est décrit sous le prisme d’un transgresseur. On le perçoit à travers cette une hyperbole, qui oppose la morale au ressenti, aux pulsions. À travers cette phrase, le narrateur se livre à une désacralisation de l’image même du prêtre : les désirs de la chair deviennent si impérieux qu’ils finissent par envahir Ubaldo Zamacois au point de le réduire à ses pulsions les plus basses.

Ubaldo est conscient de ce qu’il ressent, il comprend et juge mais refuse d’agir en se cachant derrière le fait de n’avoir plus le droit de porter son habit sacerdotal. Pourtant il est conscient que le port ou non de l’habit sacerdotal n’annule pas les vœux de chasteté et le devoir de pureté morale, selon le précepte *“Tu es sacerdos aeternum secundum ordinem Melquisedech”*[343]. Zamacois sait qu’il est lâche, ce qui signale non pas une ignorance du péché, mais une incapacité volontaire à le confronter. À travers cet extrait, on voit qu’il refuse de nommer son désir comme faute.

> *“Era la primera vez que Zamacois trataba a fondo a una mujer. Hasta entonces. La primera vez, pues, que se encontró con una mujer de carne y hueso a la corta distancia que media entre dos sillones de oreja o dos mecedoras en el patio, ...fue en casa de los Cuevas. Sentía, pues incluso al cabo de seis meses, cada tarde que se encontraba con Isabel, una leve aun sensación de vértigo….”*[344]

343 “Tu es sacrificateur selon l’ordre de Melchisédech.” Cette phrase contenue dans la Bible consacre à perpétuité les prêtres évêques et autres membres du clergé à un service religieux qui s’accompagne d’un certain devoir de supériorité morale. Ce choix ne peut être brisé qu’à la mort.

344 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p.p. 95-96

Le texte nous montre un homme piégé dans une autojustification. La transgression n'est pas niée mais elle est passée sous un raisonnement moral ambigu. Ces passages du roman mettent en scène une forme de chute intérieure : Ubaldo ne commet peut-être pas de péché au sens strict, dans la mesure où aucun acte n'est encore posé entre lui et Isabel, mais son ressenti est profondément ancré dans un désir de transgression charnelle. En tant que prêtre, il sait que la chasteté selon le Christ suppose non seulement l'abstinence d'actes interdits, mais elle suppose aussi la pureté de l'intention et du regard. Car "Celui qui regarde une femme dans le but de commettre avec elle l'adultère a déjà péché en son coeur"[345]. Ici, son désir refoulé et son abandon de l'habit clérical marquent une transgression implicite : non pas dans l'acte formel, mais dans la dissimulation et le rejet de l'interdit. C'est une crise morale intérieure, à travers elle la négation fonctionne comme une « « stratégie de survie » pour un homme incapable de faire face au caractère impérieux du désir charnel.

Dans la présentation du conflit moral, au cœur du récit, le roman de Pombo nous présente deux visions du monde qui s'affrontent: l'une silencieuse qui s'appuie sur les penchants intérieurs, brutaux et instinctifs. Et l'autre fondée sur le strict respect des prescriptions religieuses.

> *"Cuando mi consciencia, Isabel, mi sentido interior, mis sentimientos, me dicen que una ley está contra la razón, tengo el derecho de seguir el dictado de mi conciencia y no sujetarme a esa ley. Y es que el señor obispo antepone la primacía del corazón y la conciencia cardiaca a la fría razón calculadora. No en vano el gran símbolo nuestro, de los católicos es el Sagrado Corazón de Jesús, Isabel, la consciencia interior, la voz de la conciencia."*[346]

Ubaldo Zamacois apparaît comme l'archétype d'une église catholique qui, au prétexte d'éviter la persécution et d'assurer sa survie, choisit le silence au lieu de prendre clairement

345 Ce passage à lui seul résume tout le parallèle entre la situation du récit et le principe biblique de la chasteté intérieure et de la pureté des sentiments. La situation que tente de décrire le roman de Pombo entretient un parallélisme fort avec les principes bibliques. Dans la bible cette citation fut prononcée par Jésus à qui on apporta une femme trouvée en flagrant délit d'adultère. Prêt à la lapider, Jésus leur dit: "En vérité, en vérité je vous le dit si un homme regarde une femme dans le but de la convoité et faire avec elle ce qui se fait dans le secret, il a déjà commit adultère. Que celui donc qui n'a jamais péché lapide cette femme". Selon la suite du récit, biblique, les paroles de Jésus engendrèrent un départ soudain de tous les accusateurs de cette femme.

346 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 84

position, contre les atrocités des partisans de Calles, qui, au nom des lois anticléricales commettent des crimes odieux. Ce tableau présente les deux philosophies antagonistes pendant la guerre des *Cristeros*. Prendre clairement position et en subir les conséquences ou choisir de se dissimuler pour préserver son intégrité. Personne n'y échappe et Pombo à travers *Una ventana al norte* souligne cette dimension de la guerre certes silencieuse mais qui engendre toutes les conséquences néfastes que l'on constate à la fin de la guerre des *Cristeros*.

La posture de Zamacois, que l'on pourrait d'abord considérer comme de la lâcheté ou du compromis, prend appui sur un raisonnement bien plus complexe. Il ne s'agit pas simplement d'un personnage qui évite la lutte ou refuse d'assumer ses convictions religieuses. Au contraire, son silence, ses hésitations, sont précisément révélateurs d'une stratégie de la dissimulation à l'œuvre dans une Église persécutée. Contrainte de se renier pour continuer à exister:

> *"Ubaldo sentía y presentía con respeto a la situación interna de la casa de los Cuevas. Y es que estaba persuadido don Ubaldo de que, más pronto o más tarde, el presidente Calles terminará negociando un final para este conflicto con la Iglesia…Don Ubaldo en cambio, temía que, no obstante pertenecer al orden de Melquisedec, su situación personal quedase trágicamente quebrantada si se hundía la casa de los Cuevas."*[347]

Le roman ne dépeint donc pas Zamacois comme un traître à la cause religieuse, mais plutôt comme le reflet d'un problème lié à l'engagement. Il reconnaît que les lois Calles sont iniques mais il choisit délibérément de ne pas montrer sa désapprobation. À travers lui c'est l'image d'une partie du clergé qui est représentée. Dans le constat général, la prudence devient une stratégie de survie, voire un réflexe face à un anticléricalisme pernicieux. Dans ce contexte, révéler clairement sa position (contre) pourrait entraîner de graves conséquences. En réalité, Zamacois n'est pas seulement un homme dont la foi est visiblement chancelante, il est surtout le produit d'un ordre moral en crise, pris entre un idéal (le martyre, qui défend sa foi jusqu'au bout) et un ordre politique brutal (les lois anticléricales, la violence d'État).

Cependant, dans le contexte mexicain des années 1920 les choix qui évitent le péril présentent une certaine ambiguïté. *"¿Quién que es consciente no se acobarda en México hoy en*

347 *Ibid.,* p. 95

*día? Las medrosas reflexiones de don Ubaldo recordaron a Isabel también a su padre allá en Santander: ¿no reaparecía aquí, formulada de otro modo, la misma idea de su padre?"*[348]. Isabel qui voit en Ubaldo les mêmes caractéristiques que son père sait à quoi s'en tenir, elle est consciente que sa position ne lui permet aucun engagement au risque de tout perdre, et c'est cette position que le roman tente de montrer en présentant le cas de Ubaldo dans une comparaison avec don Fernando de la Hoz. Pour rendre encore plus immersive cette réalité, le narrateur nous interroge: *"¿quién de nosotros no hubiera hecho lo mismo? Esa ambigüedad era confortable para todos los espíritus dubitativos."*[349]. Ce tableau que le roman peint est celui de la philosophie des apparences pratiquée pendant la guerre des Cristeros au Mexique. Elle n'est pas seulement hypocrisie ou calcul, elle traduit l'image d'une société mexicaine où les hommes se contentent de sauvegarder l'essentiel de leurs privilèges tout en trahissant la morale.

### *III.1.e) De l'image des croisades dans la représentation du conflit des Cristeros*

L'étude du roman *Rescoldo* permet de comparer le conflit cristero aux guerres de l'Ancien Testament. En effet, aussi bien dans l'organisation, dans le langage et dans la composition des troupes armées, on remarque un écho des guerres présente dans les textes bibliques mais aussi des croisades de l'histoire médiévale. Pendant la guerre des *Cristeros*, au Mexique, la défense de la foi chrétienne ne se réduisait pas qu'à une pratique spirituelle intérieure, mais se traduisait également par un engagement militant et armé comme nous l'avons montré depuis le début. Dans ce contexte, chaque parole revêt une valeur symbolique double, l'une est liée au combat et l'autre à l'expression de la foi. C'est dans cet esprit que s'inscrit l'extrait du roman *Rescoldo*, dans lequel le colonel Florencio Estrada s'adresse à ses troupes :

> *« Me dicen las cartas que nuestra religión va a ser muy perseguida. Están corriendo los padrecitos a otros países, y uno a uno van cerrando los templos. Que ya es mala acción gritar a los cuatro vientos la fe católica...*

348 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 85. Dance cet extrait Isabel qui perçoit très bien les positions de Ubaldo, après avoir eu de longs échanges avec lui constate qu'il a les mêmes positions que son père à Santander. Il sait que la liberté vaut mieux que tous les biens, mais il se bat à préserver un ordre qui est selon lui à la convenance de sa position. Rappelons-le, le père de Isabel à Santander est un rentier, il vend des matières premières entre l'Espagne et le Mexique. Ce commerce est généralement un milieu réservé à l'Élite conservatrice qui jouit d'un certain nombre de privilèges. Cette activité lui confère un rang et un contact avec les élites. Il est donc hors de question, pour lui, de défendre la révolution qui, non seulement briserait la longue tradition mais en plus, mettrait à mal son commerce.

349 *Ibid.,* p. 92

*¿Quiénes más que los católicos, vamos, pues, a defender nuestra religión? »*[350]

Cette allocution du colonel Estrada est bien plus qu'un simple appel au combat. Le discours ne se limite pas à une exhortation politique ou militaire, il se structure comme une homélie[351] de guerre, dans laquelle l'invocation de la foi devient le motif d'une dévotion totale. Son adresse aux troupes rappelle les discours enflammés des prédicateurs médiévaux appelant à la croisade comme cela a été analysé par Guy Thiébaut[352]. Lorsqu'on observe la structure même de son discours, on y retrouve toujours cette vision du monde binaire, qui oppose le bien et le mal, la lumière et les ténèbres. Estrada galvanise ses troupes en insistant sur l'importance de s'ériger en défenseurs de la foi contre les forces des "ténèbres". Cette opposition rappelle celle que l'on retrouve dans l'Ancien Testament, où le peuple d'Israël doit se battre pour préserver l'alliance avec Dieu face aux peuples idolâtres. Mais également l'allocution de Josué qui rencontre l'ange du Seigneur avant la conquête de Jéricho la ville fortifiée.

Ce discours démontre comment la foi chrétienne est investie d'une double fonction dans le roman : d'une part, elle légitime la résistance contre le régime anticlérical de Calles. D'autre part, elle renforce l'identité collective des *Cristeros*, à travers un engagement. Le choix d'un discours empreint d'urgence et de fatalité (*"cerrando los templos"*; *"nuestra religion va a ser muy perseguida"*, ) traduit une conscience de la persécution qui menace la survie même de la foi catholique. L'allusion aux prêtres expulsés et aux temples fermés, fait écho à la situation des premiers chrétiens, mais aussi celle des croisades médiévales qui partaient libérer les lieux saints. Ici, nous reprenons la conclusion de Meyer selon laquelle le territoire mexicain serait pour les Cristeros une Terre Sainte profanée par des lois anticléricales[353].

---

350 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p. 59

351 L'homélie est un discours prononcé dans le cadre des cultes chrétiens catholiques. Il incite à persévérer dans la foi à travers le respect scrupuleux et méthodique des ordonnances de la foi. Ici l'homélie revêt une approche qui incite à la lutte pour défendre la foi à travers la voie des armes. C'est ce qui crée un parallèle entre ce discours et le genre de discours délivré au moment des croisades religieuses dans la bible, c'est le cas dans le livre Josué aux chapitre 4, 5 et 6 où le peuple d'Israël rencontre l'ange qui leur donne des instructions nécessaires à la conquête de Jéricho.

352 Guy Thiébaut, *La Contre-révolution mexicaine à travers sa Littérature, op.cit.* p.

353 Jean Meyer, *op.cit.*

Ainsi, le discours du colonel Florencio Estrada, illustre l'engagement du groupe, profondément convaincu que la foi n'exclut pas la lutte armée bien au contraire. Cette dualité entre logique combattante et foi chrétienne, inscrit cet extrait dans une réalité historique à la fois médiévale et biblique. L'extrait évoque directement les conséquences de la politique anticléricale du régime de Calles: *"Nos vamos a nuestra tierra. Me dicen mis cartas que nuestra religión va a ser perseguida. Están cerrando los templos"*. Faisant écho avec certaines périodes de l'histoire où les croyants sont obligés de lutter ou de se donner en martyre pour témoigner de leur foi.

Dans cette évocation des conséquences de la persécutions, des cas d'exécution ne manquent pas: "Y entre los muertos, ¿ya no se acuerdan del padre Pro, y del padre Correita, fusilado en el camposanto de nuestra capital"[354]. Il s'agit ici d'un témoignage de l'époque, qui montre l'ampleur de la persécution. Le colonel Estrada, par son discours, se positionne non seulement en chef militaire mais aussi en guide spirituel. Son interrogation finale, "¿Quiénes más que los católicos, vamos, pues, a defender nuestra religión?", transforme l'appartenance religieuse en une mission sacrée. Cet appel à l'action fait de sa troupe une communauté unie par une foi commune, prête à se sacrifier pour défendre ce qu'elle estime être un bien supérieur.

Estrada dépeint l'acte militant comme incompatible avec une stratégie de survie passive. Il propose donc de résister : ce n'est pas seulement en proclamant haut et fort leur foi que les catholiques la défendront, mais il faut également en accepter le risque de l'engagement armé afin de défendre ce qu'ils considèrent comme sacré. C'est ainsi que le colonel refuse de prendre la fuite: *"Lo que su merced nos viene a proponer, es nomas que corramos como gallinas, o que nos dejemos matar cruzado de brazos, padrecito…"*[355]. Le collectif se voit investi d'une mission qui dépasse la sphère politique, où chaque soldat ne combat pas uniquement pour des gains matériels ou politiques, mais pour la sauvegarde d'un idéal spirituel et identitaire.

---

354 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p 84 à la note N°. 42 de cette page, il est spécifié que Miguel Agustin Pro (SJ), aujourd'hui élevé au rang de figure emblématique, fut fusillé le 23 novembre 1927 à Ciudad de México. Accusé d'avoir participé à un attentat contre le général Alvaro Obregon. Une accusation suite à laquelle il ne bénéficia pas d'un sursis ou d'une peine minimale, la peine capitale fut prononcée. Son exécution fait suite à un ordre donné par le président. Le Père Mateo Correa quant à lui fut canonisé en 2000.Après sa détention et incarcération, le général Eulogio Ortiz voulu l'obligé à briser le secret de la confession, son refus engendra une colère noire du chef des opérations d'arrestation qui ordonna son exécution le 5 février 1927.

355 *Idem.,* p. 82

Le roman *Rescoldo* montre comment la foi des catholiques est utilisée pour entretenir le mouvement de résistance. La persécution cesse d'être un mal et devient un défi à relever pour les combattants. Le colonel Estrada lui-même s'engage car la persécution n'est plus seulement une atteinte à la vie politique, mais une menace pour la foi. Cette perception de l'engagement transforme la lutte des *Cristeros* en une véritable croisade comme nous venons de le voir. L'extrait de *Rescoldo* est révélateur à plusieurs égards. Il permet de comprendre comment, dans un contexte d'oppression, la foi chrétienne s'est imposée comme moteur de résistance par l'action. Le discours du colonel Estrada montre comment il une réalité douloureuse en une mission collective sacrée. Dans le prolongement de cette réflexion, nous verrons comment cette déclaration permet au soldat *Cristeros* de passer de héros à martyr, après avoir enduré la persécution.

### *III.1.f) Entre lucidité et naïveté : la foi du soldat cristero face à la trahison*

Si les *Cristeros* avaient été de simples soldats, la question du rôle de la foi dans leur engagement ne se serait pas posée mais dans la lutte des *Cristeros,* il s'agit de quelque chose d'essentiel et fondamental. Mais qu'est-ce donc, la foi et comment est-elle perçue dans leur cas précis, les *Cristeros*, sont-ils instrumentalisés ou jouissent-ils d'une totale autonomie ? Selon la Sainte Bible, "la foi est une ferme assurance des choses qu'on espère, une démonstration de celles qu'on ne voit pas."[356]. Chez les *Cristeros*, la foi encadre tout y compris l'adhésion à la lutte: *"Aquí todos somos soldados pero soldados de cristo Rey para más. Hay que guardar mejores modos que si fuéramos de línea, y por lo tanto el castigo tiene que ser duro"*[357]

Pour chaque soldat de Cristo Rey, il s'agit d'un engagement profond, d'une dévotion totale aux préceptes religieux et de leur acceptation en tant que vérité. Mais il est toutefois important de constater que cette attitude est loin d'être une forme de soumission aveugle. Car les Cristeros savent aussi dissocier les principes religieux des opinions que tente de leur faire accepter le clergé: *"No creo que usted nos pueda mandar esto padrecito…"*[358]. À travers cet entretien entre le colonel Estrada et le Père Sergio, le récit met en avant le fait que la foi des Cristeros n'est nullement le résultat d'une manipulation, ils savent ce qu'ils recherchent et pourquoi ils se revendiquent

356 Louis Segond, *La Sainte Bible*, hebreux 11:1, https://saintebible.com/hebrews/11-1.htm

357 *Ibid.,* p. 119

358 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 82

chrétiens. Malgré leur dévotion, ils ne sont ni manipulables ni contrôlables mais sont prêts à tout accepter pour défendre leur objectif et leur foi. Comme le dit Jean Meyer :

> "On parle souvent de passivité des masses rurales, or les cristeros étaient tout sauf passifs, tout sauf idiots. Ce peuple voulait que son sort change, mais d'un changement qui ressemblait à celui dont rêvait pour lui le groupe qui imposait manu militari sa révolution, ses valeurs."[359]

On peut également considérer le rapport qui se noue entre le général Gorostieta et Fabian Ponce, son secrétaire personnel dans le roman de Pombo.

> *"...oyó Fabián al general Gorostieta enumerar las obligaciones que tenía que cumplir aquel que quisiera —como él decía— "tener el honor de hacerse soldado de Cristo" Decía Gorostieta: "Queda obligado el soldado a servir seis meses mínimo sin separarse del servicio, queda obligado a obedecer ciegamente a sus superiores, queda obligado a no embriagarse, queda obligado a soportar sin recompensa pecuniaria alguna todas las privaciones que acarrea una campaña, queda obligado a no quejarse jamás de la mala calidad o escasez de los alimentos, queda obligado a no quejarse de la fatiga o del trabajo, queda obligado a no murmurar contra las órdenes de los superiores… Es curioso que la expresión "queda obligado", repetida con tanta insistencia en la orden del general Gorostieta, le sonase a Fabian Ponce como una declaración de libertad, como si el general hubiese declarado que, en virtud de la fórmula "queda obligado" Fabian Ponce quedaba, en ese mismo instante, liberado de todo lo que no fuese su verdadero yo, su persona verdadera. Sintió que aquel "queda obligado" equivalía en su caso, para él, a: queda liberado de todo lo que no sea el verdadero y puro Fabian Ponce."*[360]

---

359 Jean-Yves, Riou, *L'épopée des Cristeros, 1926-1929: une "vendée mexicaine"*, Histoire du christianisme magazine, Hors-série.

360 Álvaro Pombo, *op. Cit.,* pp. 136-137

Ce passage éclaire les obligations liées à l'engagement telles qu'énumérées par le général Gorostieta et permettent de comprendre ainsi les critères d'adhésion au sein des groupes de *Cristeros*. Voici ces obligations : "servir seis meses mínimo sin separarse del servicio" (Servir six mois minimum sans se séparer du service). Ce qui implique une dévotion totale et continue, limitant les libertés et les choix individuels. Obéir aveuglément à ses supérieurs "queda obligado a obedecer ciegamente a sus superiores". Une façon de supprimer les facultés de jugement critique et de prise de décision autonome. Ne pas s'enivrer "no embriagarse" : bien que cela soit perçu comme une mesure disciplinaire, cette recommandation restreint tout de même les libertés individuelles. Supporter sans récompense pécuniaire toutes les privations "soportar sin recompensa pecuniaria alguna todas las privaciones". Cela impose une acceptation des difficultés sans attente de compensation, excluant ainsi toute motivation matérielle dans l'engagement.

Et surtout, les soldats de Cristo Rey sont appelés à renoncer à toute volonté d'enrichissement. Ils ne doivent jamais se plaindre de la qualité ou de la rareté des aliments "no quejarse jamás de la mala calidad o escasez de los alimentos". Une obligation qui restreint l'expression des besoins et des désirs personnels. Ne pas se plaindre de la fatigue ou du travail "no quejarse de la fatiga o del trabajo". Une mesure qui les prive de toute humanité pour être considérés comme des surhommes aux capacités physiques et mentales hors du commun. Et enfin, ne pas murmurer contre les ordres des supérieurs "no murmurar contra las órdenes de los superiores" : Cette obligation exclut toute forme de critique.

Ces restrictions montrent que le soldat du Christ doit parfois savoir renoncer à ses perceptions et jugements personnels pour se contenter d'obéir, d'où la formule "queda obligado". Pourtant, on remarque dans Rescoldo, que le colonel Estrada et ses hommes manifestent un ensemble d'observations visant à contredire le Père Vargas qui tente de les ramener à la raison en voulant les soumettre à une autorité ecclésiale qu'ils considère comme traîtresse à leur foi et à leur cause: *"—Nadie nos hará correr de nuestra tierra padrecito"... —Respondió el coronel. Se puso colorado y de carrera armó dos cigarros de hoja…—Perdimos una guerra que ya teníamos en la bolsa, señor cura"*[361].

Dans Rescoldo, le constat est clair, les cristeros ne sont ni manipulables ni instrumentalisés, ils luttent pour des motifs et ils ont conscience de la possibilité de corruption qui

361 Antonio Estrada, *op. cit.,* p.p. 82-83

existe et surtout de comment l'Église s'emploie à tuer le mouvement et à faire taire ses revendications.

Si l'on poursuit cette observation à travers *Rescoldo*, on comprend pourquoi le colonel Estrada et ses compagnons parlent de trahison au moment de la rencontre avec Sergio Vargas. Il s'avère que pendant la première Christiade, leur foi a été trahie par l'Église qui a choisi de conclure un pacte avec le gouvernement Calles afin de mettre un terme à la guerre, que les *Cristeros* avaient déjà gagnée. C'est pourquoi chez Estrada, on voit bien leur colère contre cette dernière :

> *"—le espetó de nuevo el coronel, arrimándosele en el troncón para que lo oyeran mejor—. Muchos sacerdotes y señores obispos siempre han estado contra nosotros. Hasta nos han tachado de bandoleros. Ahora dígame por favor una cosa: ¿a quién le vamos a creer?...¿A quién vamos a creer? — le arrebató la palabra el mayor—."*[362]

On peut considérer comme Cristeros « de la première heure », les croyants qui se lancent dans la lutte dès 1926. Dans Rescoldo ce sont eux qui répondent au père Vargas en lui faisant remarquer toutes les incohérences du gouvernement et les promesses non tenues de l'Église à leur égard. Comme on peut encore le lire dans la séquence qui suit:

> *"Haga favor de perdonar mis malas razones, padrecito. Pero ustedes, los pastores de la Iglesia, no deberían hacerse…¿como dijera? Pues los tontos, padrecito. Y perdoname otra vuelta. Pero no me diga que ignora a cuantos han venadeado, por todas partes de México. Nomás no se olvide que es una lista rete larga. —Para acabar pronto, señor cura…pues no ha quedado un solo jefe de importancia. Y si alguno queda, es porque ya lo tiene bien sanchito el gobierno."*[363]

Le dialogue entre le colonel Estrada et le prêtre met en lumière la frustration et la colère des Cristeros envers les membres du clergé, qu'ils perçoivent comme complices du gouvernement. Le colonel utilise des termes comme "pastores de la Iglesia" et "hacerse los tontos" pour critiquer

362 *Idem.,* p. 82

363 Antonio Estrada, *op. cit.,* pp. 82-83

les prêtres qui, selon lui, feignent d'ignorer les persécutions subies par les croyants. Cette accusation de trahison reflète la profondeur de l'attachement des Cristeros à leur foi, car ils se sentent trahis non seulement par le gouvernement, mais aussi par ceux qui devraient être les défenseurs de cette foi et leurs protecteurs spirituels. Le langage utilisé révèle l'importance de la foi dans la lutte des *Cristeros*. Le colonel Estrada parle sans détours, utilisant des expressions comme *"no deberían hacerse los tontos"* et *"venadeado, por todas partes de México,"* pour montrer l'ampleur de la persécution qu'ils subissent et tenter de comprendre le silence de l'Église qui essaie toujours de les convaincre à une prétendue bonne intention de l'État mexicain à leur égard. Ces termes, combinés avec l'insistance sur l'importance des *"pastores de la Iglesia"* montrent que, pour les Cristeros, la lutte est avant tout destinée à défendre leur foi mais aussi qu'ils préfèrent lutter désormais pour eux. Le terme *"no ha quedado un solo jefe de importancia"* souligne également la conviction qu'ils sont les derniers à défendre cette cause, les autres ayant été victimes de ce système.

Ainsi, il est certes vrai que la foi reste au centre de la lutte mais il est tout aussi vrai que les cristeros décident de se désolidariser de l'Église pour des raisons évidentes. L'Église a trahi ses combattants et ces derniers ne comptent plus rien faire en son nom. En définitive, Rescoldo révèle une dimension cruciale du combat cristero : bien que la foi chrétienne constitue le noyau fédérateur autour duquel s'organise la résistance, elle ne saurait être réduite à un instrument de contrôle ecclésiastique ou de manipulation. La foi devient alors non pas un dogme imposé par la hiérarchie ecclésiale, mais un principe à défendre .

Le détachement vis-à-vis du clergé, désormais perçu comme complice face à la persécution de l'État, marque une étape décisive dans l'évolution de la Christiade. Sans rejeter leur foi, les *Cristeros* réaffirment leur attachement à ses valeurs, mais en dehors de l'Église. Par conséquent, Rescoldo souligne ce que l'on peut qualifier comme une émancipation de la foi . Vu sous cet angle-là, le mouvement des *Cristeros* change de signification : en tant que mouvement de revendication, il s'agit désormais  pour les Fidèles de croire sans être soumis, d'inclure à la lutte religieuse des préoccupations d'ordre social, et de rester fidèle aux idéaux de départ. À ce stade, la lutte c*ristera* transcende les préoccupations religieuses ou politiques, pour devenir une lutte existentielle.

### *III.1.g) De la consécration du héros cristero en martyr*

L'analyse qui se poursuit dans ce sous-chapitre nous permet de constater que la figure du soldat Cristero est d'abord « alimentée par une trajectoire de souffrance et de sacrifice », comme on en voit dans la tradition du martyre. Dans cette perspective, la mort n'est pas une la fin de l'existence, mais « elle ouvre un chemin pour une ascension vers une immortalité symbolique »[364]. Dans la suite de cette analyse, nous approfondissons le processus de consécration du héros en martyre. Nous explorerons comment, après avoir déconstruit l'image fatale de la mort, le récit établit un nouvel idéal: celui d'un monde où la notion de martyr est consubstantiel à la mort. Nous interrogerons notamment les mécanismes de mise en récit par lesquels l'engagement du héros cristero devient un moyen de rédemption et de changement. Ce qui permettra de comprendre l'apport de la résistance cristera dans la lutte collective.

Comment se manifeste la notion de martyre dans le cas de la guerre *Cristera* et quels sont les mécanismes par lesquels le soldat cristero accède au statut de héros martyr à travers le roman? Dans l'histoire de la guerre des *Cristeros*, la notion de martyr renvoie à un individu qui offre sa vie pour une cause sacrée. Chemin duquel il lui est impossible de dévier au risque de se rendre coupable de perpétrer un mal qui dépasse les générations. Ce sacrifice extrême, présenté à la postérité par une analogie associée à la passion du Christ, et le sacrifice des saints ayant donné leur vie pour la défense d'un idéal confère à la guerre des *Cristeros* une dimension sublime et intemporelle. Le martyr cristero, par en exprimant sa souffrance et en acceptant la mort, devient ainsi le symbole de l'abnégation citoyenne face à l'oppression politique. C'est dans cette approche que la notion de martyr croise celle du héros. En ce sens, le colonel Florencio accepte de donner sa vie et afin de préserver ses enfants de toute forme de persécution politique.

> *"—Yo creo que el padre Vargas ha obrado bien, Florencio —dijo mirándolo sin pestañear a sus ojos café—. Si ustedes le hicieran caso, sufriríamos cosas duras, es cierto… Pero nunca igual a las que se vendrán. Yo creo que no deben seguir montados en su macho. Debemos mirar que nuestros hijos no sean los que vayan a apechugar con los resultados."*[365]

364 Christian Chergé, Qu'est-ce qu'un martyr pour les chrétien?Journal La Croix, (Art. Web hebdo), consulté le 24 septembre 2024.

365 Antonio Estrada, *op., cit.* p. 86

Pour les Cristeros dirigés par le colonel Estrada, la résistance permet d'affirmer leur identité et leur positionnement politique. Face aux injonctions du Père Vargas: *"Traigo mucha prisa, solo por hablar con ustedes. Vengo ya de entrevistarme con Vázquez y con Mora…—Vengo a decirles que se dejen de revoluciones, señores. En nombre de la iglesia Católica depongan las armas."*, le colonel Estrada refuse de se plier et rejette tout compromis. Sa posture témoigne d'une volonté claire de s'opposer à toute négociation avec le système politico religieux. En persistant dans ce refus, leur lutte politique acquiert une dimension hautement symbolique : comme le Christ qui accepte la crucifixion pour racheter l'humanité, le colonel Estrada plante le décor d'une lutte par laquelle la mort potentielle est au service d'un idéal de justice.

Après le départ du père Vargas, dont l'intervention incarne le dernier appel à une reddition dictée par la prudence de l'institution ecclésiale, *"Vengo a decirles que dejen una vez más de revoluciones señores. En nombre de la Iglesia católica depongan las armas",* les Cristeros ne reculent pas. Bien au contraire, ce moment charnière marque un durcissement de leur position. *"—No creo que usted nos pueda mandar esto, padrecito…—Lo que su merced nos viene a proponer es nomas que corramos como gallinas…—Nadie nos hará correr de nuestras tierras, padrecito, ni escondernos como criminales…"*. Le retrait du prêtre, empreint de colère et d'impuissance, révèle une volonté de faire plier les cristeros à un arrangement préalable entre l'État mexicain et l'Église. C'est pourquoi on peut lire une certaine déception dans l'attitude du père Sergio Vargas: *"Ni adiós nos dijo ni nos echó su bendición. Seguro pensó que de nada serviría a unos bandoleros."*[366]. Une attitude qui ne fera que renforcer la détermination de ces Cristeros désormais conscients de leur mission. Seuls, sans le soutien du clergé, les Cristeros doivent se résoudre à assumer pleinement leur lutte, dans toute sa réalité: *"Sin querer, muchos se fueron ante la horqueta del crucifijo. A mirarlo de fijo, a rezar porque siquiera él si aceptara su ofrenda"*[367]

Bien qu'ils aient désormais perdu toute forme de protection symbolique ou institutionnelle, cela ne les affaiblit pas, bien au contraire. Car « à l'instant même où l'Église se retire, la cause devient plus pure, plus exigeante, plus intime aussi ». Le combat n'est plus motivé

366 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p. 85. Dans cet extrait on remarque la frustration du père Vargas qui pensait pouvoir ramener les combattants Cristeros à la raison. Mais peine perdue ces derniers étaient déterminés à aller jusqu'au bout de leur projet de lutte. Dans cet extrait on remarque aussi un certain détail important: "Ni adios nos dijo ni nos echó su bendición. Seguro pensó que nada serviría a unos bandoleros.", l'expression "bandoleros", Car malgré leur refus, s'il était vraiment venu pour les aider il aurait pu prononcer une prière en leur faveur. Cette attitude souligne le mépris mais aussi le caractère arrangé de cette rencontre organisée par le Diocèse de Durango.

367 Idem.

par la reconnaissance ou l'approbation d'une autorité religieuse. Il est désormais enraciné dans une fidélité intérieure, vécue comme un devoir sacré envers leurs enfants, et leur foi. Cet engagement est mieux perçu à travers la conscience qu'ils ont du prix à payer. C'est pourquoi le colonel reprend la parole en disant: *"Si ustedes le hicieran caso, sufriríamos cosas duras, es cierto… Pero nunca igual a las que se vendrán. Yo creo que no deben seguir montados en su macho. Debemos mirar que nuestros hijos no sean los que vayan a apechugar con los resultados."*. Cette déclaration montre qu'ils sont conscients que leur refus d'abandonner les armes leur vaudra des représailles encore plus brutales, mais que l'acceptation d'un tel accord n'aurait rien changé à leur condition.

Mais c'est précisément dans cette acceptation du pire que se dessine l'image glorieuse du martyr. Ils ne se battent plus pour vaincre, ni même pour survivre, mais pour empêcher que la honte de l'abandon du combat ne souille la mémoire des Cristeros. Le martyre devient alors un moyen de prévenir : "*Debemos mirar que nuestros hijos no sean los que vayan a apechugar con los resultados."*, ils choisissent le sacrifice pour éviter que leurs enfants n'héritent de la culpabilité de leur abandon. Ainsi, l'acte du martyre Cristero n'est pas simplement le fait de mourir pour la foi, mais de le faire pour protéger ses descendants, afin que ceux-ci ne soient pas condamnés à vivre dans la compromission, ou pire encore, dans l'oubli: *"Nunca dejaremos de ser cristero, ni en la paz…Lo de amigo es otra cosa"*[368]

Dans *Rescoldo*, cette posture se traduit par une intensification de la décision d'aller jusqu'au bout. Les dialogues prennent une allure d'affrontements, le ton monte traduisant la détermination. Le *Cristero* devient insensible face à des négociateurs manipulateurs: *"—¡Ríndete, Florencio!...Te juro que salvas el pellejo si te entregas ....—Vengan por mí, guachos piojosos —respondió el cabecilla—. Arrimense más si tienen tantos tenates"*[369], il assume son isolement, il n'attend plus de miracle, ni de reconnaissance terrestre ; il agit pour la pérennité de la mémoire. À travers l'idée du martyre, le résistance cristera, atteint une forme de combat absolu. Ce n'est pas tant leur propre salut qu'ils visent, mais celui d'une génération future, qui pourra dire qu'ils n'ont pas trahi la cause. Cette approche pourrait être comparée au martyre biblique où le Christ meurt une fois pour racheter les péchés de toute l'humanité hier, aujourd'hui et dans l'avenir.

368 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 46

369 *Ibid.,* p. 232

### *III.1.h) La résistence féminine comme une nouvelle incarnation du martyr*

En parallèle de la notion de héros incarnée par l'homme, la femme cristera est au centre d'une approche qui mérite d'être examinée. C'est pour cela que nous proposons d'en faire en quelque sorte une autre incarnation de la figure du martyr. Bien que les héros du roman (le cas du général Gorostieta dans Una ventana al norte et le colonel Florencio Estrada dans Rescoldo) soient des hommes dont l'action courageuse a contribué à forger l'histoire de la guerre, le rôle de la femme dans le domaine de l'engagement n'est pas en reste. C'est dans la dualité homme-femme que se conjugue l'engagement qui élève le cristero au statut de combattant pour une cause sacrée. Ainsi, au-delà de l'héroïsme avéré des hommes, le travail de la femme reste indispensable surtout en ce qui concerne la seconde phase de la guerre.

> *"—La Bi-Bi les manda cartuchitos aunque sea —dijo el sacerdote poniéndolo en peña—. Le dieron a un sargento sus joyas y ahorritos. No son nada, pero de algo servirán. —Deveras que nos da vergüenza —repuso el coronel mirando al suelo—. Es triste que las mujeres armen a los hombres."*[370]

Comme nous l'avions déjà mentionné en première partie en parlant de l'engagement de la femme et sa contribution à la lutte, la femme accède à un statut de figure combattante. Mais également à celui de martyr dans la mesure où le type de sacrifice qu'elle fait contribue au renforcement de la cause à un moment crucial. Particulièrement pendant la seconde christiade, les effectifs de combattants sont drastiquement réduits, car plusieurs soldats ont décidé de déposer les armes ayant été convaincus par le clergé. Mais surtout, le nombre d'assassinats fait que certains abandonnent la lutte. C'est précisément dans ce cadre que le rôle de la femme devient important.

Dans Una ventana al norte, le personnage d'Isabel de la Hoz est lié à une figure féminine en quête d'une rupture avec les normes de son époque. Ayant grandi dans un cadre religieux, elle n'hésite pourtant pas à contredire cet ordre établi comme nous l'avons vu. Malgré son mariage à Indalecio Cuevas, elle finit par prendre un amant. Dans une société où l'adultère est présenté par l'Église catholique comme une transgression morale majeure, les choix personnels d'Isabel de la Hoz sont symptomatiques d'une lutte. Cette lutte se caractérise par un choix à faire entre tradition

370 *Ibid.,* p.143

religieuse, gage d'un héritage ancien et une modernité qui promet un ensemble de changements. Cet engagement du personnage Isabel dépasse la simple trahison conjugale : il devient le symbole d'une volonté d'émancipation contre un ordre patriarcal qui réduit la femme à un rôle passif.

Dans *Una ventana al norte*, l'adultère est perçu comme un « refus d'assignation » : l'héroïne se déploie pour vaincre les idées reçues et le patriarcat établi entre dogme religieux et vision politique. En quittant son rôle d'épouse fidèle, soumise et silencieuse, Isabel revendique le droit au désir, à la liberté : *"Estoy enamorada —pensó—. Esto es ridículo…la frase esto es ridículo" resumía todo lo que Isabel de la Hoz era y había sido hasta ese instante, hasta el paseo con Fabián Ponce, hasta los largos besos de Fabián…"*[371]. Cet extrait souligne deux figures de style à la fois l'ironie et le paradoxe: *"Estoy enamorada —pensó—. Esto es ridículo"*. Dans cet extrait, on voit comment en affirmant son amour pour Fabian, Isabel exprime cet air ridicule. Cette expression qui la freine dans son élan est celle de l'interdit qui remonte dans son esprit. Elle qui a grandi dans une famille ancrée dans la coutume catholique où le mariage est un sacrement. Pour accepter sa liberté, Isabel doit vivre dans une forme de contradiction intérieure. Elle doit accepter que son acte est une transgression. Mais au-delà de cette acceptation, elle doit également concevoir que son émancipation de ce système n'est possible que par la même transgression. Isabel de la Hoz agit avec lucidité, elle sait que l'amour qu'elle a pour Fabián est adultère et condamnable, mais elle accepte de payer ce prix qui est aussi la condition de sa libération.

Malgré la révolution en cours, l'hégémonie de l'Église demeure et les valeurs morales catholiques restent au cœur de la culture populaire, surtout dans les milieux insurgés. Ainsi, au sein du camp *Cristero*, le général Gorostieta par exemple interroge Isabel sur ses motivations: *"¡...Las soldaderas no son como usted!. E Isabel respondió: ¡Esto, mi general no sé cómo tomarlo!" Pero que, a decir verdad, no comprendía bien del todo qué era lo que esperaba encontrar entre ellos, militares, una señorita como ella..."*[372]. Ici le questionnement du général Gorostieta pourrait signifier qu'une femme comme Isabel n'a pas sa place sur un front de guerre. Ce regard fonctionne presque comme un système de surveillance qui met l'accent sur la vulnérabilité des femmes engagées et souligne leur incapacité à peser dans un combat où elles ne sont ni pleinement acceptées ni capables de se défendre. Chez Estrada on retrouve cette expression: "Es triste que las mujeres armen a los hombres." À travers cette déclaration le roman de Estrada souligne la présence

371 Antonio Estrada, op., cit p. 131

372 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 163

d'un système de valeur mettant en exergue une certaine infériorité de la femme telle qu'on peut le retrouver dans la pensée mexicaine traditionnelle.

Chez Isabel de la Hoz, l'acceptation de vivre sous le joug des préjugés et d'accepter le rejet, résonne comme une forme de martyre silencieux. Ce n'est certes pas un martyre au sens religieux, mais le martyre d'une existence difficile acceptée avec sérénité dans une volonté profonde de changer la condition de la femme. Isabel de la Hoz accepte donc de vivre en contradiction, d'aimer en totale contradiction des dogmes. Elle accepte d'être marginalisée, punie, et même instrumentalisée pour défendre une cause qui finit par la rejeter. C'est ce paradoxe que le roman de Pombo met en lumière : même chez les insurgés, les normes de genre persistent, et la liberté de la femme reste limitée: *"Y contestó Isabel que esperaba encontrar inspiracion. Y el general se la quedó mirando como si dudara de tomarla en serio, porque "inspiración" no era un vocablo que el general utilizase para referirse a sí mismo."*[373]

Dès lors, une question cruciale se pose : le prisme du martyre tel qu'il est traditionnellement reconnu dans l'historiographie religieuse et repris dans la révolution des *Cristeros,* mérite-t-il d'être élargi pour inclure ces femmes qui, comme Isabel, sacrifient leur réputation, leur sécurité et leur dignité pour un engagement qui les dépasse ? Car si le martyre a été historiquement associé à une forme sacrifice masculin, rattachée à l'héroïsme du champ de bataille, faut-il reconsidérer les formes moins visibles, plus intimes, mais pas moins radicales?

À travers sa relation avec Fabián Ponce, le roman dépeint les conditions qui empêchent la femme de s'engager politiquement. Pendant que Isabel de la Hoz fait face aux craintes des restrictions religieuses, Indalecio Cuevas continue d'entretenir une relation avec Lupe de la Pita, son premier amour: *"Algunas veces, Lupe e Indalecio se iban a pasear a través del bosque de Chapultepec. Realmente a Lupe de la Pita no le cabía la más mínima duda de que Indalecio y ella acabarían en el matrimonio."*[374]. Dans cet extrait, l'image de la femme est représentée à travers le seul espoir d'un mariage et d'une vie conjugale. Ce qui est représenté comme le bonheur absolu dans une société profondément catholique.

373 *Idem.,* p. 163

374 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 113

La femme n'est pas sensée avoir le contrôle sur la moindre de ses exigences. Et on peut le vérifier lorsque se faisant prendre sur le fait, Indalecio répond à Lupe de la Pita: *"Tienes que comprender —declaró Indalecio con gran calma— que no traiciono a mi mujer a Isabel, al venir a verte a ti…Ni Isabel pierde nana por que yo te quiera, ni tu pierdes nada por que yo sea el marido de Isabe: son vidas distintas…"*[375]. Elle n'est même pas censée contredire l'homme perçu comme le seul capable de trancher les problèmes de cette société en conflit. Isabel de la Hoz se lance donc à la conquête d'un statut différent pour la femme. Et cela part de son désir de se libérer du manque d'attention et d'affection de la part de son mari. En tant que femme au foyer, elle choisit de résister en cessant d'être la victime d'un homme toujours absent. Car son mari après l'avoir épousé, Indalecio profite de ses fin de journées avec une autre femme, une ancienne compagne:

> *"Es normal que Indalecio, a última hora de la tarde, al regresar a casa, tras un largo día de oficina y un accidentado atardecer con Lupe, se sienta cansado. Isabel, en cambio, no parece cansada, sino muy despejada y alerta. Esto agobia a Indalecio: es evidente —reflexiona- que Isabel se aburre. ¿Y cómo no aburrirse, sola todo el santo día, sin él?"*[376]

Informée de l'infidélité de son mari, Isabel décide de se prendre en main. Elle fait la rencontre de Fabián Ponce, son amant non seulement qu'elle n'aura pas à partager mais, en plus, avec qui elle aura la liberté de s'engager dans une lutte encore plus grande. Ainsi, bien que dans la société mexicaine il y ait encore l'idée sacrée du mariage: *"Para la Iglesia, el matrimonio es sacramento, y el adulterio pecado mortal, el lo del amor libre una mentira y justificación para la concupiscencia de la carne."*[377]Isabel choisira l'adultère c'est-à-dire le péché mortel selon l'Église. Car ce chemin seul promet une possibilité de se libérer de de tous ces principes qui limitent l'action de la femme. Ainsi, dans Una ventana al norte, Isabel de la Hoz et Fabien interrogent les rapports complexes entre foi et engagement politique. Leur trajectoire existentielle prend l'allure d'une navigation à contre-courant des principes d'une société assise sur le strict respect des valeurs religieuses.

---

375 *Ibid.,* p. 115

376 *Ibid.,* p. 79

377 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 115

Même s'ils s'engagent du côté des Cristeros, ni Fabian ni Isabel ne sont favorables au respect des principes de l'Église: *"Sólo que Fabien, que trabaja sin descanso por la Liga, se siente cada vez menos catolico, cada vez más alejado de la fe católica y más próximo a la pura fe en sus hermanos mestizos de todos los lados de México"*[378], ls luttent pour prôner plus de liberté. En tant que personnages de fiction, Isabel et Fabián incarnent l'acceptation de la persécution imposée par le pouvoir politique et ecclésiastique. Isabel accepte de vivre dans cette impasse:

> *"Isabel está animando a reflexionar sobre un concepto acerca del cual ha reflexionado muchas veces: "La locura no es nunca sublime, si es verdadera locura es siempre nefasta y sórdida: solo por virtud de un trompe l'oeil romántico la locura puede parecer sublime a pesar de sus consecuencias negativas"*[379]

Isabel de la Hoz choisit d'abandonner une vie de chagrin intérieure pour une liberté qui produit persécution et flagellation mais lui assure au moins d'être épanouie à l'intérieur. Dans sa situation, ce n'est pas l'Église qui reconnaît sa souffrance, c'est elle qui, en assumant son exclusion, redéfinit la notion même du sacrifice. Le martyre n'est plus nécessairement le don de soi pour la foi, mais il pourrait être considéré comme le prix à payer pour être libre. Ainsi, à travers Isabel, Una ventana al norte propose une relecture du martyre non plus comme le sacrifice d'une vie au nom du dogme religieux, mais comme une forme de résistance.

### *III.1.i) La mort comme acte de consécration ultime pour le martyr Cristero*

Dans les romans de Pombo et Estrada, la mort ne se présente pas uniquement comme le couronnement d'un échec ou d'une violence subie, mais plutôt comme l'aboutissement d'un engagement salvateur. À l'instar de la crucifixion du Christ, ce processus d'héroïsation par la mise à mort est double. D'abord, il constitue un acte de foi ultime. Le soldat, en embrassant la mort, affirme sa confiance en une justice supérieure. Au moment de son agonie, le colonel Estrada consacre ses derniers instants à une lutte ultime: *"Florencio ya estaba en manos de la tropa. Le*

378 *Ibid.,* p. 120

379 *Ibid.,* p. 105

*seguían gritando que dijera un viva al Supremo Gobierno, pero solo podria hacer un ruido en la garganta que más se parecía a un "muera"*[380].

En vue de mieux comprendre le concept de la mort à travers la lutte des il est important de retenir trois choses. D'abord, le colonel Estrada refuse de se rendre malgré le fait qu'il ait été capturé par les troupes fédérales. Devenu captif des hommes de Tejeda, le colonel Estrada qui a perdu l'usage de ses membres et de sa voix: *"De repente otra bala le cortó las palabras para siempre. le entró por media cara llevándole la punto de la lengua."*. Malgré la perte de tous ses moyens il reste fort et continue de lutter *"Le seguían gritando que dijera un viva al Supremo Gobierno, pero solo podría hacer un ruido en la garganta que más se parecía a un "muera"*[381]. Cette obstination à lutter jusqu'au dernier souffle est l'expression d'une foi inébranlable, mais surtout d'un engagement à mourir sans se soumettre. Il aimerait que sa mort soit, non pas une fin mais le début d'un cycle nouveau où cet acte marque les esprits des adversaires et commence une nouvelle étape.

Ensuite, la mort constitue un moment indispensable où le combat est transfiguré dans la continuité d'un destin messianique[382]: ce moment précis du récit de *Rescoldo* revêt une allure de consécration du héros *Cristero* en martyre. Refuser de mourir comme un lâche, c'est aussi continuer la lutte jusqu'au bout, la résistance par la parole ainsi que par l'action. La détermination de se défendre, en dépit de la violence omniprésente, confère au soldat *Cristero* une légitimité qui transcende la simple opposition à l'ordre établi. Sa mort l'élève au rang de légende dans l'histoire des luttes au Mexique.

Enfin, la mise à mort, orchestrée par des exécutions impitoyables: fusillades collectives, pendaisons ou exécutions sommaires, vient paradoxalement ériger ces soldats en figures

380 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 233. Ici la reddition est associée au fait de supplier, de céder à leurs demandes mais surtout de se soumettre aux troupes fédéralistes. On remarque que malgré la condition (capturé et atteint par deux balles du camp adverse, le colonel Estrada reste droit dans ses convictions et ne flanche pas un seul instant. C'est comme si la mort ne l'effrayait pas ou que sa condition de captif représentait pour lui un prix, l'aboutissement d'un idéal.

381 *Idem.*

382 Les *Cristeros* ne se considèrent pas comme de simples combattants, ils se voient comme les combattants d'une cause plus grande qui dépasse la réalité politique et s'inscrit dans une mission spirituelle. On pourrait parler d'un destin messianique dans la mesure où le combat des *Cristeros* n'a pas pour objectif ultime la mort. Cependant, la mort est un moyen par lequel ils tentent de restaurer le statut d'un peuple croyant complètement abandonné et spolié par ses gouvernants.

intemporelles dont le sacrifice magnifie la cause défendue. Face à la répression, les *Cristeros* parviennent néanmoins à consolider la légitimité de leur combat. Cette position reflète un engagement, mieux, elle est la résultante de leur sacrifice. Chaque vie sacrifiée, chaque assassinat orchestré par les hommes de Calles, renforce leur positionnement de martyr conduisant ainsi un à renversement de situation. On peut le percevoir dans l'attitude de Tejeda qui reconnaît en eux une bravoure jamais connue auparavant, à tel point qu'il ordonne à ces hommes de cesser de flageller le corps du colonel Estrada: *"—¡Ya paren su juego, cabrones!—les gritó—. A los hombres que tienen tamaños como Estrada, no se les trata así. ¡No sean tan cobardes, hijos de su tiznada madre!"*[383].

Au lieu d'effacer leur engagement, « l'acceptation de la mise à mort le sublime, elle fait naître une image mythique qui fait de chaque cadavre enregistré dans le camp des Cristeros une composante essentielle de cette lutte. » Le soldat qui meurt au front après avoir lutté devient ainsi un symbole, dont le destin est comparable à celui du Christ rédempteur. Eux qui pourtant étaient bien partis pour perdre cette guerre, comme le souligne toujours Meyer:

> *"Les premières confrontations sont brutales, les Cristeros s'éparpillent comme une volée de moineaux et ne remportent aucune victoire décisive. Le gouvernement reste résolument campé sur ses positions, et les rares rebelles qui ne baissent pas les bras se retrouvent avec peu d'armes, moins de moyens financiers et encore moins d'organisation. Dans un télégramme qu'il adresse à México, le général fédéral Ferreira résume sa mission par ces quelques mots lapidaires: "Ce n'est pas une campagne militaire, c'est une partie de chasse." Encouragé par l'affaiblissement rapide du mouvement, le président Calles assure au gouverneur du Jalisco que cette question sera réglée en deux ou trois mois tout au plus."*[384]

Mais ils finissent par changer le cours de l'histoire, ce n'est pas une guerre qu'ils ont gagnée mais c'est un récit universel qu'ils sont parvenus à écrire à leur manière. Parmi les grandes questions que la mort des soldats *Cristeros* permet de soulever, se trouve celle de la vraie raison de leur mise à mort. S'ils sont systématiquement mis à mort après la signature des *arreglos*, c'est bien qu'il y a une raison, si celle-ci n'est pas apparente c'est qu'il y a bien un motif plus profond. La

383 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 233

384 Jean Meyer (2013), *op. cit.,* p. 44-45

mise à mort constitue une étape : « elle déconstruit le modèle de révolution fédérale, et constitue le point de départ de l'héroïsme des Cristeros »[385].

À présent, abordons la notion de mise à mort du point de vue de Pombo qui la traite suivant une approche complémentaire. Dans Una ventana al norte, on constate que la haine envers les Cristeros est la principale raison de leur mise à mort. Celle-ci est alimentée par des motivations idéologiques profondes, et une méfiance envers ceux qui se font défenseurs des libertés religieuses. Le renversement de situation, marqué par l'arrivée de Gorostieta, a intensifié l'animosité des fédéralistes, conduisant à une répression brutale. Pour eux, il est hors de question de s'avouer vaincus par l'armée des Cristeros composée de paysans, autochtones et habitants des campagnes qu'ils méprisent.

C'est dans ce contexte que se produit la mort de Fabian (un métis devenu secrétaire personnel du général Gorostieta), qui, pourtant amnistié, se fait assassiner le jour même de sa sortie de prison.

> *"Indalecio había logrado en pocas horas un orden de liberación inmediata firmada por el propio Portes Gil, con un visé del general Amaro: no hubo la menor dificultad. Indalecio tenía dispuesto un automóvil a la puerta de la comisaría: todo fue visto y no visto. Supo a los pocos días, por uno de los presos amnistiados que se llegó hasta la casa de los Cuevas con el recado, y que se había instalado en la cocina y a que, Isabel corrió a saludar tan pronto como le anunciaron su presencia, que Fabián, como muchos otros de la comisaria, otros cinco incluidos este mensajero, habían sido en principio "amnistiados", y supo que un teniente de la policía, al salir Fabián con los otros, le agarró por el cuello de la chaqueta y, desenfundando su pistola, le pego un tiro en la nuca: "¡Este no se saldrá con la suya, hijoputa asistente del Gorostieta!"*[386]

À travers son assassinat, le roman de Pombo soulève la question de l'élimination des captifs de guerre, mais surtout de tous les *Cristeros* ayant accepté de se soumettre au principe des

385 *Idem.*

386 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 287

arreglos. Dans une tonalité à travers laquelle la haine, la frustration et le mépris des *Cristeros* sont clairement perceptibles, l'entourage de Calles bafoue les accords conclus avec le clergé. Cette attitude de rejet est perceptible tant dans leur attitude que dans le lexique employé, pour qualifier certains des *Cristeros* qu'ils réussissent à appréhender: On retrouve chez les fédéralistes une attitude de vengeance, comme s'il s'agissait d'un règlement de compte. L'utilisation de termes vulgaires *"hijoputa"*, ou certains pronoms renvoyant à une forme de marginalisation "Este". Tout ceci traduit le degré de mépris et la haine intense que le policier ressent envers Fabián au moment où il allait être libéré. Le qualificatif injurieux *"hijoputa"* renforce la profonde déshumanisation qu'il ressent particulièrement pour les *Cristeros* et donc par conséquent pour Fabián.

Cette exécution fait penser à un assassinat planifié car lorsqu'on se penche sur le lexique utilisé par ce policier, on retrouve une certaine référence au soulèvement mené par Gorostieta. Sachant que l'amnistie des *Cristeros* ne fait aucun doute, Fabián a donc été victime d'un règlement de compte: *"Este no se saldrá con la suya"*. Cette phrase indique une volonté de punir personnellement et de manière extrajudiciaire, suggérant qu'il se serait rendu coupable d'une offense à punir personnellement plutôt que par une application de la loi[387]

Force est de constater que les fédéralistes sont animés par le désir de piétiner la résistance en commençant par saccager ses symboles les plus forts. En tant que chef militaire des *Cristeros*, Gorostieta symbolisait la résistance et la défiance contre le gouvernement Calles. En tuant Fabián, le policier cherche à éliminer non seulement un individu, mais aussi à envoyer un message de terreur et de répression à tous ceux qui soutiennent ou se sont associés à Gorostieta. Cela montre que la haine des fédéralistes n'est pas seulement dirigée contre les combattants actifs, mais aussi contre tous ceux qui sont perçus comme des partisans ou des sympathisants du mouvement *Cristero*. Dans ce paragraphe, le narrateur utilise des éléments rhétoriques et langagiers forts, pour illustrer la brutalité et la haine des forces fédérales envers les *Cristeros*. La violence décrite, par l'emploi d'un langage vulgaire et l'acte barbare: *"le agarró por el cuello de la chaqueta y, desenfundando su pistola, le pego un tiro en la nuca"*, soulignent l'intensité de cette animosité.

387 À travers ce passage, on pourrait lire un certain écho de la condamnation à mort de Christ Jésus devant Ponce Pilate (Selon la Sainte Bible dans Luc 23.1-25). Au moment du procès, Ponce Pilate ne trouva aucun grief valable retenu contre le Christ cependant il fut obligé de céder face à l'oppression d'un peuple assoiffé qui réclamait sa crucifixion..

Pour terminer cette description, revenons chez Estrada où l'exécution est accompagnée d'actes encore plus infâmes et barbares, comme la flagellation du corps agonisant et les sévices infligés aux dépouilles des défunts Cristeros:

> *"Le metieron una tranca por la boca y se la fueron empujando hasta sacarla por el pecho. La barbilla y la garganta se reventaron, y terminó su agonía. El cuerpo siguió rodando más abajo con las patadas que se turnaban. Y le gritaban por aquí y por allá, borrachos de triunfo: —Ahora gritale a tu Cristo. —Se te acabaron los milagros de tus medallas"*[388]

La flagellation est une pratique ancienne qui consistait à faire subir au corps d'un défunt un ensemble de supplices et une exhibition publique humiliante. Cette torture post mortem est destiné à envoyer un message fort à tous les partisans du mouvement auquel aurait appartenu le défunt, afin de mater la révolte. Ce procédé remonte à l'empire romain dont les pratiques de torture étaient destinées à exprimer la terreur et imposer manumilitari son autorité. Dans Rescoldo, le colonel Estrada, dernier leader des Cristeros, est activement pourchassé et sa tête mise à prix. Comme pour Gorostieta, avant lui, sa mise à mort constitue une victoire retentissante pour le camp adverse.

Au moment de sa capture et de sa mise à mort, les troupes fédérales tiennent à envoyer un message fort à tous les derniers *Cristeros*. Ainsi, ils lui font subir une exécution si atroce que tous ces compagnons se dispersent. Par la suite, une célébration est organisée en guide de jubilation et son corps traîné partout comme une sorte de trophée scandant la phrase *"viva el mayor Tejeda"*.

> *« —¡No tiren, muchachos! —ordenaba Tejeda—. Los quiero vivitos, sobre todo a Florencio. Trataron de cercarlos a toda carrera, gritando por todas partes:*
>
> *—¡No corran, malditos bandidos!...—¡Ríndete, Florencio! Pedía por su parte el Mayor—. Te juro que salvas el pellejo si te entregas…—Vengan por mí, guachos piojosos —respondió el cabecilla—. Arrimense más si tienen tantos tenates. Tuvo que retroceder de nuevo porque ya habían apresado al*

388 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 233

*muchachito. En eso, una bala de tanteo le estrelló el tobillo derecho a Florencio. Ya no pudo caminar y sus hombres bajaron a sacarlo en brazos.*

*—Les ordenó que se salven —les dijo—. Sigan subiendo, que mi hora se ha llegado…Los guachos estaban como a veinticinco pasos, y Tejeda arreciaba sus invites a rendición. El coronel ahora gritaba vivas a Cristo Rey y mueras al gobierno mientras seguía disparando sobre los que asomaban la cabeza."*[389]

L'exécution systématique des *Cristeros*, élaborée par un système de répression destiné à « clore la rébellion », revêt un caractère paradoxal. Cette violence, destinée à mater la rébellion, se retourne contre ses propres instigateurs. Car la détermination des insurgés se renforce à mesure que cette violence s'accroît. Chaque victime de cette violence renforce la portée de la cause qu'ils défendent. Cette violence brutale et publique, suscite l'indignation et légitime le mouvement des *Cristeros* auprès des masses populaires. L'obstination des *Cristeros* à poursuivre la lutte au-delà des pertes, est une conséquence de cette escalade de violence. Contrairement aux prévisions du gouvernement convaincu de réprimer la résistance en quelques mois, la ténacité des *Cristeros* et le soutien que suscite leur lutte conduisirent à un affrontement épique. Car paradoxalement, chaque mise à mort ne fit qu'envenimer la situation. Cette lutte symbolise l'impossibilité de briser la volonté d'un groupe dont la foi et l'engagement sont inébranlables.

L'analyse des textes de Pombo et d'Estrada permet de voir la mort non pas comme la fin du combat, mais comme une étape cruciale dans le processus d'héroïsation des *Cristeros*. Par l'acceptation du sacrifice et par la résilience face aux échecs initiaux, qu'ils soient symbolisés par la violation de leurs droits ou les exécutions collectives, les *Cristeros* se positionnent en protagonistes légitimes dans la guerre qui les oppose aux fédéralistes. Leur mort, loin de signifier la fin, offre au mouvement la dimension épique en puisant dans l'imaginaire christique pour transcender la réalité brutale du conflit. La description de ce conflit et les conditions de son déroulement depuis le début de la lutte à son dénouement offre un tableau dans lequel ressort un écho de certains récits bibliques liés notamment à l'héroïsme et au martyre.

389 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 232

## III.2 Mythe et légende à travers le récit de la Christiade

Avant de développer cette sous-partie sur les mythes et légendes à travers les romans de Pombo et Estrada, il me semble judicieux de revenir sur une définition de ces deux termes. Ensuite il sera question d'interroger leur présence dans Una ventana al norte et Rescoldo. Ainsi, comment définir les termes "mythes et légendes"? C'est ce que nous allons voir. Et ensuite, nous tenterons de déceler une présence renvoyant aux mythes et légendes et comment celle-ci vient s'imbriquer dans le récit de la christiade, ou simplement comment on retrouve dans le roman des Cristeros des résonances renvoyant aux mythes et légendes mexicains de façon générale. Si l'on suit l'analyse de Judith Labarthe, la portée du mythe est crucial dans la construction des récits dans l'écriture contemporaine surtout en ce qui concerne le récit du passé:

> "En Octobre 2004, l'Iliade, légèrement réécrite dans une version plus courte et plus moderne par Allessandro Barrico, arrive en tête des ventes en Italie ("Les 20 000 vers de l'Iliade une vraie passion italienne", Le Monde, 20 octobre 2004) ; un festival de création contemporaine donne trois soirée de suite, pendant douze heure, une lecture publique de cette même version de l'Iliade de Barrico. À Vérone, deux cents personnes de tous horizons professionnels montent sur scène dans une caserne pendant vingt-quatre heures pour déclamer les 20 000 vers de l'Iliade dans une traduction classique intégrale. Peut-être ce succès est-il à mettre en relation avec une guerre en cours. Il montre en tout cas qu'un genre considéré trop souvent comme désuet, technique et ennuyeux, a encore quelque chose à nous transmettre aujourd'hui. Il s'agit de l'ausculter de nouveau pour comprendre ce qui s'y joue de crucial pour les lecteurs de notre temps. Entre nos souvenirs d'école (l'épopée comme grand genre racontant les exploits d'un héros ou d'une nation) et Freud, qui, aimait à examiner d'un oeil critique les structures inconscientes en littérature comme ailleurs, voyait dans les épopée des "légendes au moyen desquelles une nation, devenue grande et fière, cherche à masquer la petitesse et les vicissitudes de ses débuts"[390]

390 Judith LABARTHE, *L'Épopée*, Armand Colin, 2006, p. 7

Avant d'analyser le rapport entre discours mythique et discours légendaire dans Una ventana al norte d'Álvaro Pombo et Rescoldo d'Antonio Estrada, il est essentiel saisir la manière dont ces deux formes de récits anciens nourrissent encore la littérature contemporaine, notamment lorsqu'elle prend pour objet les conflits du passé, comme c'est le cas avec la guerre des Cristeros. On pourrait définir le mythe, comme « un récit fondateur qui puise dans l'imaginaire collectif des explications des origines du monde, de l'humanité ou des valeurs d'une société »[391]. Le mythe met en scène des êtres qu'il représente avec des traits d'animaux ou d'humains. Dans ce rôle, il leur attribue des caractéristiques de dieux, héros ou même de monstres. Souvent leur existence est supposée ou inscrite dans une époque lointaine ou floue. Souvent ces personnalités dites mythiques sont le reflet des structures sociales, politiques et symboliques perçues par la conscience humaine. C'est-à-dire des archétypes.

Si l'on suit les analyses recueillis de l'extrait de Judith Labarthe, la légende, quant à elle, se distingue du mythe par un rapport plus étroit avec l'histoire. Dans l'approche narrative, elle raconte les exploits d'un personnage souvent un héros ou un saint, comme c'est le cas des héros de la bible avec lesquels nous avons évoqué le rapprochement plus haut. La légende situera ces héros ou ces saints, dans un contexte précis et leur attribuera des traits de caractère mystérieux au point, quelques fois, d'exagérer leur performances[392]. Là où le mythe se veut universel, la légende cible un cadre beaucoup plus restreint : elle rattache les exploits d'un héros à un lieu, à une communauté.

Lorsque Judith Labarthe cite Freud dans son travail sur l'épopée: *"Freud, qui, aimait à examiner d'un oeil critique les structures inconscientes en littérature comme ailleurs, voyait dans les épopée des "légendes au moyen desquelles une nation, devenue grande et fière, cherche à masquer la petitesse et les vicissitudes de ses débuts"*, elle évoque les légendes comme ces récits par lesquels les nations devenues puissantes tentent de masquer les dérives liées à leurs débuts. Judith Labarthe rappelle que c'est souvent le cas dans les récits rétrospectifs idéalisés, mais aussi dans les chroniques nationales qui « tentent de camoufler les traumatismes ou l'extinction de certaines minorités ». C'est à travers ce croisement entre l'aspect universel du mythe et le caractère

391 Le Dictionnaire Larousse, définit le mythe comme un: "Ensemble de croyances, de représentations idéalisées autour d'un personnage, d'un phénomène, d'un événement historique, d'une technique et qui leur donnent une force, une importance particulières. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630 Consulté le 02 Août 2025.

392 Laugier Jean-Louis, Georges, Dumézil, *Mythe et épopée I : L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris : Gallimard, 1968, pp. 462-464. La figure du soldat cristero est associée aux héros que l'on retrouve dans les mythes et légendes étant donné les exploits qu'il réalise sur le terrain du combat.

local de la légende que se situe l'épopée, « ce grand récit qui n'est pas seulement un genre scolaire dont la valeur est dépassée, mais une construction toujours vivante qui interroge notre présent à travers les représentations du passé ».

La critique rappelle aussi qu'on peut aisément constater la présence de ces formes de récits ou des caractéristiques liés à ceux-ci dans le roman historique moderne, ce qui montre qu'elles n'ont pas disparu. Elles se sont transformées. Le roman, surtout lorsqu'il évoque une guerre civile ou une lutte idéologique, devient parfois « un espace propice à une expression du mythe et de la légende ». Car ces deux formes de récit proposent un discours qui donne plus de sens au réel, ou à l'irrationalité de la violence, mais surtout à la grandeur qui se cache derrière certains sacrifices. C'est le cas dans l'histoire de la famille Estrada qui se donne autant de peine pour continuer une lutte que même l'Église rejette. Comprendre l'engagement des frères Estrada et leur obstination malgré les propositions du *"Mayor Tejeda"* renvoie aux caractéristiques du mythe. Si l'on retire au roman cet aspect, il reste un discours réaliste sans intérêt.

À travers leurs personnages, les romanciers racontent les conflits, à travers la dialectique entre les héros et leur communauté, entre le sacré et le profane[393]. À cet égard, les récits tels que Una ventana al norte et Rescoldo peuvent être perçus non seulement comme « des chroniques d'un épisode historique particulier, mais aussi comme des récits d'un imaginaire héroïque et sacrificiel ». En plus, ces récits sont inspirés de récits plus anciens, mythologiques, à partir desquels on réécrit la légende et les exploits des vétérans mexicains de la christiade. Par la suite nous allons démontrer comment des figures et des motifs empruntés au registre du mythe et de la légende, émergent des récits de Pombo et Estrada. Il ne s'agit pas seulement de comparer un tel personnage à un héros antique ou à un saint canonisé, mais de démontrer comment la fiction s'approprie et recompose ces deux formes de narration pour produire un discours sur l'histoire et sur la mémoire.

Ainsi, nous verrons comment les figures du colonel Estrada, principal protagoniste dans *Rescoldo*, ou encore celles de Fabián Ponce et Isabel de la Hoz dans *Una ventana al norte*, participent d'une telle construction : les gardiens du feu sacré, la femme maudite, le martyre sacré, autant d'archétypes narratifs qui renvoient à la religion ou à mythologies anciennes. Mais le roman n'a pas pour objet de sacraliser son héros comme c'est dans les épopées antiques et il utilise une

393 À travers l'étude de la dialectique entre le sacré et le profane que nous avons évoqué précédemment, nous avons voulu faire ressortir le fait que le romancier va jusqu'à proposer une lecture de la société de l'époque.

perspective et des procédés différents. L'interprétation des romans de Pombo et Estrada permet donc d'identifier une présence du mythe et des légendes précolombiennes, à travers les textes. Dans ce rapport aux récits anciens, le roman est construit à partir d'un ensemble d'outils qui lui procurent une certaine "liberté immense"[394] par laquelle il a recours aux mythes, légendes et épopées anciennes facilitant la compréhension de l'histoire avec un regard plus approfondi. Comme le dit Vincent Message :

> "Quel usage les romans font-ils de leur liberté immense? Aucun, à coup sûr, qui puisse se décrire en termes généraux. Chacun la vit à sa manière et la déploie dans d'autres directions: c'est cela être libre, précisément. Il semble que certains, parmi les plus sauvages et les plus ambitieux, en profitent pour tenter de dire le monde dans ce qu'il a de plus divers…Composé de matériaux disparates, caractérisés par leurs structures multilinéaires, ces romans font entrer en interaction des points des points de vue antagonistes sur la réalité."[395]

Dans son observation, Vincent Message insiste sur l'usage multiple et singulier de la liberté par les romans de fiction et rappelle que chaque roman exploite, à sa manière, sa capacité d'exprimer et de représenter, pour offrir diverses visions du monde. Et que les romans sont des récits où s'entrecroisent des points de vue antagonistes sur la réalité. Chez Pombo, la réalité de la guerre est plus axée sur l'espionnage qui règne au sein des foyers. En partant du foyer des Cuevas, le narrateur nous décrit l'environnement hostile: la maison des Cuevas réunit les trois parties de la société en confrontation, à savoir le clergé représenté par Ubaldo Zamacois, l'élite politique et économique représentée par Indalecio Cuevas et les insurgés représentés par Isabel de la Hoz et Fabián Ponce. Ainsi, on assiste à un jeu narratif qui révèle comment les enjeux du pouvoir conduisent toute la société à un jeu de dupes. Chez Estrada, par contre, il s'agit de choisir entre sauver sa vie et devenir l'incarnation même de la honte pendant des générations, ou lutter malgré le constat d'une cause vouée à l'échec.

Cette liberté par laquelle chacun donne sa version du conflit permet à Pombo et Estrada de dépasser le simple compte rendu des événements historiques, grâce à l'intégration de mythes,

394 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman (1975)*, Gallimard, coll. "Tel", 1978, p. 183

395 Vincent MESSAGE, *Romanciers Pluralistes*, Editions du Seuil, septembre 2013, p. 9

légendes et épopées anciennes. Ainsi, le récit romanesque peut inclure des aspects liés aux mythes pour souligner la continuité ou la rupture entre un passé ancestral et une réalité contemporaine que l'on retrouve à travers la description de tout conflit et de celui des *Cristeros* en particulier.

Par conséquent, les mythes et légendes jouent un rôle clé dans la réinterprétation et la réappropriation de l'histoire. Par leur présence, *Rescoldo* et *Una ventana al norte* ne se limitent plus à une restitution des événements passés, mais ces deux récits explorent, questionnent et enrichissent ces événements grâce à cette "liberté immense". Comme le dit Vincent Message précédemment cité, c'est elle qui permet de créer un ancrage entre réel et imaginaire, offrant ainsi une vision plus vaste de l'histoire où les perspectives opposées et différents matériaux se rencontrent pour redéfinir notre compréhension du passé. L'intégration des mythes et légendes dans les romans de Pombo et Estrada démontre la capacité de la fiction à dépasser les limites historiques. Ces éléments narratifs permettent de tisser des ponts entre passé et présent, illustrant la manière dont l'histoire contemporaine peut être vécue et perçue à travers le prisme de récits anciens.

À présent, intéressons-nous plus spécifiquement à l'interaction entre mythes, légendes et le passé historique dans les œuvres de Pombo et Estrada. Pour Judith Labarthe « l'épopée dans ses origines grecques, se caractérise par une structuration complexe et un usage de la "parole" qui transcende les simples récits versifiés. Cette influence homérique, qui a servi de référence en Occident, révèle l'impact des récits épiques sur l'écriture romanesque contemporaine »[396]. Jean Derive rappelle aussi que « la notion d'épopée, ainsi que ses traductions dans les grandes langues européennes (epics, epos, epopeia, etc.) puise ses origines dans la culture grecque antique, où le terme epopeia (de épos (parole, récit en vers) et popeia (je fais) désignait un genre littéraire spécifique »[397].

Cette observation met en lumière la portée des récits épiques dans la structuration de la littérature, tout en soulignant leur rôle comme cadre narratif influent dans les romans modernes, en particulier dans leur approche de l'histoire contemporaine à travers les mythes, légendes et épopées[398]. Dans *Una ventana al norte* et *Rescoldo*, Pombo et Estrada, exploitent cette tradition

396 Judith Labarthe, *op.cit.*

397 Jean Derive, *L'épopée Unité et diversité d'un genre*, Edition Karthala, 2002, p. 6

398 *Idem.*

pour enrichir leur dialogue avec l'histoire et renforcer la cohérence narrative de leurs romans, tout en maintenant une certaine liberté créatrice qui fait l'essence même de la littérature en général et du roman en particulier.

### *III.2.a) Mythes et légendes précolombiennes à travers les romans Una ventana al norte et Rescoldo*

Les mythes, légendes et épopées précolombiennes jouent un rôle fondamental dans l'élaboration du récit littéraire mexicain ou sur l'histoire mexicaine. On sait que les récits anciens sont souvent exploités par les écrivains contemporains, pour mieux approcher la complexité afin d'appréhender le rapport entre passé et présent. C'est dans ce cadre que Antonio Estrada, dans Rescoldo los últimos Cristeros, et Álvaro Pombo, dans Una ventana al norte, exploitent ces symboles pour enrichir leurs récits, en inscrivant leurs personnages dans cette double continuité culturelle et historique qui les caractérise. À travers la métaphore et des références au sacré, les deux romans interrogent donc la mémoire, l'identité et nous permettent de comprendre aussi le rôle du mythe dans la description des enjeux sociétaux. À travers cette analyse, nous examinons comment chaque auteur mobilise ces éléments pour structurer leurs récits, approfondir la compréhension du passé et interpréter les événements.

### *III.2.b) Antonio Estrada : les Cristeros, gardiens du feu sacré*

Dans le roman *Rescoldo los últimos Cristeros* d'Antonio Estrada, le colonel Florencio Estrada, emploie une métaphore qui est une référence symbolique de la lutte qu'il mène avec ses compagnons d'armes: *"—Nomás queremos ser como brasas de rescoldo, señor cura —Siguió el coronel más calmado…—Brasas de rescoldo cristero… Que aunque sea nosotros guardemos la lumbrita bajo las cenizas…"*[399]. Celle-ci résonne comme une évocation de leur engagement à préserver leur mémoire. Comme nous l'avons déjà mentionné, la métaphore employée par le colonel Florencio Estrada renvoie aux *"brasas de rescoldo"* qui évoquent des braises encore chaudes sous les cendres mais il faut rappeler que cette image est profondément enracinée dans les traditions et mythologies mexicaines. Dans plusieurs cosmologies indigènes, notamment chez les Nahuas ou les Mayas[400], le feu sacré est un symbole de continuité, de mémoire et de transmission,

399 Antonio Estrada, *op. Cit.,* pp. 84-85

400 Les Nahuas (souvent désignés sous le terme générique d'"Aztèques", bien que ce dernier renvoie plus précisément aux Mexicas de Tenochtitlán) et les Mayas, sont deux des grandes civilisations mésoaméricaines précolombiennes, qui ont légué un riche corpus mythologique et symbolique dans lequel le feu occupe une place centrale. Chez les Nahua, le Fuego Nuevo (Feu Nouveau), rituel cyclique célébré tous les 52 ans, symbolise le renouveau du monde et

et ceux qui ont la charge de le garder sont investis d'une mission à la fois religieuse, politique et existentielle. « Le feu, en tant que substance divine, ne doit jamais s'éteindre : il représente la persistance de la vie, la résistance à l'oubli, et l'union entre le passé ancestral et l'avenir du peuple » comme le souligne Miguel León Portilla dans ses travaux.

En se comparant à des braises encore vivantes sous les cendres, les Cristeros se donnent donc la mission implicite de gardiens d'un feu sacré[401]. Ces Cristeros luttent pour exprimer leur foi, bien sûr, mais aussi pour revendiquer leur dignité, préserver la mémoire d'une cause. Une cause réprimée mais qu'ils se refusent d'abandonner. Et avec elle, c'est toute leur identité que le pouvoir politique tente de réduire à néant. Le feu dont ils sont les gardiens n'est certes plus flamboyant comme dans les grandes batailles du début de l'insurrection. Il est fragile, presque souterrain, mais il reste vivant[402].

Les conditions de vie des *Cristeros* souvent difficiles sont aussi représentées comme le reflet d'une purification symbolique :

> *"Ya era hora de comer y nos acordamos porque el sol iba trasponiendo los crestones. Sacó su daga y nos fue cortando el queso. Mamá nos ponía la botella en los labios, hasta que lográbamos un buen buche de miel. Pero*

---

la survie cosmique. Le feu sacré, conservé par les prêtres et gardé dans des sanctuaires, représentait la force vitale qui liait les humains au divin, et son extinction était synonyme d'effondrement cosmique. De même, chez les Mayas, les représentations du feu sont liées à des divinités comme K'awiil, dieu du pouvoir et du tonnerre, souvent figuré avec une torche ou un feu jaillissant de son front. Incarne la puissance dynastique et la continuité sacrée du lignage. Dans la tradition littéraire contemporaine, ces images du feu comme mémoire active et transmission spirituelle sont régulièrement réinvesties pour penser les conflits modernes sous un prisme identitaire et mythologique. (Voir: Léon-Portilla, Miguel. La pensée nahuatl. Paris : Gallimard, 1992, pp. 236-238)

401 Miguel León-Portilla, La pensée nahuatl, Paris, Gallimard, 1992, chap. VII. Dans Rescoldo, la figure du colonel Estrada est assimilée à celle du "gardien d'une flamme sacrée" toujours allumée, "celle de la lutte cristera maintenue malgré la défaite, dans le secret, la clandestinité, et l'épuisement." Cette représentation porte un double regard entre écho religieux et le mythe nahua du "Fuego Nuevo", célébré tous les 52 ans, au cours duquel les prêtres éteignaient tous les feux du monde pour ensuite rallumer une nouvelle flamme sur le "Pico de la Estrella", garantissant la perpétuation du monde. Chez les Nahuas, celui qui préserve la flamme, est le médiateur entre un monde mourant et un monde qui renaît plein de vie. De même, chez Estrada, "Las Brasas de del rescoldo" deviennent le symbole d'une cause qui porte en elle l'espoir d'un renouveau, d'une renaissance du monde selon les valeurs fondatrices de la justice, l'équité et de la vie en abondance.

402 Antonio Avitia Hernández, *El caudillo sagrado. Historia de las rebeliones cristeras en el Estado de Durango*. México: ed. del Autor, 3ra edición, 2006.

*con todo y ser queso con miel la mejor comida serrana, nos supieron rete amargosos"*[403]

*"Allí donde había sombra y humedad de la madrugada, corrían las hileras de garrapatillos, limpiecitas de tierra y como queriendo reventar de tanta sangre. Solo un día aparecían. Era cuando los rancheros corrían gritando de gusto: — "¡Las garrapatas rosas, las garrapatas rosas! Vengan, vengan a mirarlas: —"Alabado sea el Señor…tendremos buenas aguas, tendremos harta leche"*[404]

Les *Cristeros* deviennent les dépositaires d'une mémoire sacrée, transmise non pas par les livres ou les discours officiels, mais par la souffrance, le fait d'endurer t une existence difficile avec courage. À travers eux, la cause cristera survit comme une braise sous les cendres, prête à se raviver un jour : "*Que aunque sea nosotros guardamos la lumbrita bajo las cenizas. Y nomás en la espera de que soplen buenos vientos y nos arrimen barañas, para que de vuelta se prenda la cristiada en todo México…"*[405]. Et c'est précisément ce qui les inscrit dans le mythe des gardiens du feu sacré.

*"Las Brasas"* incarnent donc à la fois la lumière divine, associée à la purification et à la présence sacrée dans les textes religieux, mais surtout la préservation du feu sacré dans les rites précolombiens, garantissant la continuité cosmique. Dans ce cadre, les *Cristeros* apparaissent non seulement comme des combattants ardents, mais également comme les derniers gardiens de cette flamme sacrée, et les porteurs d'une histoire et d'une identité collective qu'ils essaient de sauvegarder. À travers cette phrase: *"—Nomás queremos ser como brasas de rescoldo, señor cura"*[406] Estrada offre une clé essentielle pour comprendre les enjeux spirituels et symboliques de la guerre des *Cristeros,* inscrivant leur lutte dans une continuité où le mythe et la légende deviennent les fondements d'un récit littéraire destiné à la préservation d'un héritage .

403 Antonio Estrada, *op. Cit.,* p. 60

404 *Ibid.,* p. 106

405 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 85

406 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 84

Ici il ne s'agit pas d'un héroïsme spectaculaire mais de résilience devant les difficultés du quotidien comme cela a été montré. Les *Cristeros* ont une éthique différente, en préservant dans leur fonctionnement quotidien un mode de vie basé sur l'observance des préceptes religieux ils pensent être les combattants qui luttent avant l'avènement d'un ordre nouveau. Dans cet état d'esprit se situe toute l'interprétation qu'ils ont du rôle qu'ils jouent et de leur mission. Ils se disent investis de la mission de préserver la flamme qui servira à l'établissement de cet ordre nouveau qu'ils réclament sans cesse à travers leur cri: *"¡Viva el Cristo Rey!"*. Ils se disent porteurs d'un idéal de renaissance dans un monde où ils pensent que les élites sont unies pour détruire leurs repères.

Dans cette perspective, le mythe des gardiens du feu sacré débouche sur une lecture des événements qui dépasse l'individu Estrada et même le groupe de *Cristeros* dont il est le chef de troupe. À travers l'œuvre narrative le mythe des gardiens du feu est lié au destin d'un peuple, et d'un combat dont la portée dépasse de loin le champ de bataille. Bien que cette légende ne soit pas explicitement identifiée dans tout le roman, elle renforce néanmoins l'idée que le colonel Estrada et ses hommes se considèrent comme les derniers protecteurs de quelque chose de sacré, à savoir la volonté de lutte. L'image des braises dans *Rescoldo* relie à la fois les *Cristeros* à une tradition religieuse universelle et à une cosmogonie précolombienne axée sur la préservation et le renouveau. Elle souligne leur rôle de gardiens discrets mais indispensables, porteurs d'un héritage résilient, malgré les tempêtes du passé. Cela permet de situer leur lutte dans un cadre qui dépasse l'histoire immédiate pour s'inscrire dans une continuité spirituelle et culturelle.

### *III.2.c) Álvaro Pombo et le miroir symbole de la quête identitaire*

Chez Pombo, la quête identitaire dans le récit est illustrée par un besoin de retour aux sources profondes. Cette approche de la découverte de soi qui est une constante dans l'imaginaire mexicain s'exprime à travers la métaphore du miroir qui renvoie à une image de cette quête identitaire mais aussi à une représentation de la solitude[407]. En tant qu'objet destiné à projeter le reflet, le miroir se distingue par son caractère réfléchissant. Dans l'un des passages du récit qui renvoi à la quête identitaire chez le protagoniste Isabel de la Hoz se trouve dans cette séquence:

407 Dans son célèbre Labyrinthe de la solitude, Octavio Paz définit cela comme étant "La dialectique de la solitude": "La solitude, se sentir et se savoir seul, abandonné du monde et étranger à soi-même, n'est pas une caractéristique exclusivement mexicaine. Tous les hommes, en un moment de leur vie, se sentent seuls; ou mieux : tous les hommes sont seuls. " (Voir: Octavio Paz, Le labyrinthe de la solitude, op. cit., Chap VIII, p. 200.)

> *"Isabel de la Hoz se halla sentada delante del espejo de su tocador: la figura que contempla es tan delgada, tan vivaz, tan perpleja, que no se reconoce. ¿Soy yo esa persona? Nunca he sido nada…Es fascinante que yo sea esa persona reflejada ahí, en el espejo, tan oscura, tan joven, tan bella, tan vivaz, sobre todo tan vivaz?...Es fascinante que haya viajado yo de Santander a Ciudad de México y que, en un abrir y cerrar de ojos, haya perdido yo todo interés por mi marido."*[408]

Dans cette scène du roman Una ventana al norte, le personnage Isabel de la Hoz est confronté à son reflet, à travers son miroir de chambre. Cette confrontation n'est pas une affirmation de soi, mais plutôt une énigme troublante à résoudre : "¿Soy yo esa persona? Nunca he sido nada…". À travers cette énigme, le roman nous dévoile comment le miroir, censé renvoyer une image fidèle d'Isabel de la Hoz, devient « l'espace où se produit un décalage entre son apparence et la perception intérieure qu'elle a d'elle-même ». Le personnage expérimente alors un sentiment d'horreur face à son propre et de confusion. Cette expression de l'incertitude chez Isabel est définio par Thierry Nallet comme « la perception du doute actif »[409]. C'est ce qui conduit Isabel de la Hoz au constat suivant :

> "Es fascinante que haya viajado yo de Santander a Ciudad de México y que, en un abrir y cerrar de ojos, haya perdido yo todo interés por mi marido. Pobre Indalecio, que me pareció romántico y que ahora solo me parece un puro pelma."[410]

Cette expérience devant le miroir est aussi présente chez le personnage Artemio Cruz de Carlos Fuentes[411] . À travers une introspection, portée par une narration alternant les voix (je/tu/il), Artemio Cruz revit des moments clés de son existence où les choix personnels se révèlent être des

---

408

409 Thierry Nallet, *Saber y ficción en las novelas de Álvaro Pombo*, Université Grenoble Alpes, p. 5. Cette expression de l'incertitude chez Isabel révèle un certaine convergence du récit avec ce que Thierry Nallet définit comme la perception du doute actif: "La percepción de la "duda activa", que le sirve a Anne Lenquette de hilo director para alcanzar el meollo de la narrativa pombiana, provoca un efecto de lectura inusual. Esta duda creadora y reflexiva está compartida entre el autor, el narrador, los personajes y el lector, de suerte que la experiencia literaria brindada por las novelas de Álvaro Pombo sea totalizadora y única"

410 *Idem.*

renoncements à ses convictions. Comme Isabel, le personnage est confronté à une perte de sens : le pouvoir, la richesse ou le statut ne suffisent plus pour être cohérent avec soi-même. On peut donc dire que es personnages d'Isabel de la Hoz et d'Artemio Cruz partagent une même expérience : celle de la dislocation du moi social sous l'effet d'un regard porté sur soi, qui ne renvoie plus la promesse d'un certain accomplissement de soi, mais la trace d'un vide[412].

Il est important de souligner qu'avant son voyage pour Mexico, Isabel de la Hoz était pourtant pleine d'illusion et d'espoir au sujet de la vie qu'elle aurait à Ciudad de México: *"En Santander no había realmente más allá: si hubiera seguido en Santander, hubiera, con toda seguridad, cedido al final, casándose con Ramiro o con cualquier otro chico semejante, del gusto de sus padres."*[413]. Mais à son arrivée, elle se rend finalement compte que son sort à Santander n'était pas bien différent de la vie qu'elle mène à Ciudad de México:

> *"¿Y cómo no va a aburrirse, sola todo el santo día, sin él? Luego: Isabel se tiene que aburrir y se aburre…,al atardecer, con la llegada del marido, tan esperado durante tantas horas, por fin se achispa y se remonta un poco con la proximidad del contacto conyugal. ¡Ah!, pero después de Lupe no hay nada conyugal, ni el menor gesto que Indalecio pueda ejecutar…"*[414]

En réalité, la ville de México est bien loin de représenter cet espace où tout lui semble à portée de main. La ville en apparence représente le lieu autrefois rêvé, propice à l'évasion et ouvert à l'expression de sa liberté intérieure. Mais México est aussi le sombre miroir de Santander : un autre lieu où elle se retrouve coupée de ses aspirations. Sa vie à Mexico est rythmée par de longues journées solitaires: *"¿Y cómo no va a aburrirse, sola todo el santo día, sin él?"*, l'absence de son mari et l'ennui d'un foyer sans attention, sans amour. Toute cette ambiance lui fait penser à la manière dont elle aurait fini si elle était restée à Santander: *"hubiera, con toda seguridad, cedido al*

---

411 Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, édition Catedra, 2013, p. 93. Cette analyse sur le personnage reconnecte le personnage à l'histoire afin de démontrer comment la description de celui-ci à travers le récit traduit une facette de l'histoire du pays.

412 Voir : FELL, Claude, AINSA, *Fernando et alii, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, America cahier du CRICCAL n°12, Presse de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1993.

413 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 117

414 *Ibid.,* p. 79

*final, casándose con Ramiro o con cualquier otro chico semejante…"*[415]. Pendant les longues journée solitaires, Isabel de la Hoz revit le traumatisme intérieur de Santander, elle a l'impression de passer à côté de son destin, de ne pas accomplir le but de sa venue à México, elle qui voyait dans cet exil une forme de libération des routines mais surtout un moyen de s'émanciper de toutes les contraintes imposées par une vie conjugale remplie d'obligations.

La frustration qu'engendre cette condition de solitude fait naître en elle une nécessité de reprendre les choses en main: c'est alors qu'elle décide de rompre ce cycle de souffrances intérieures. Ce moment où elle ne se reconnaît pas, illustre la découverte de l'horreur de devoir vivre un simple déplacement géographique (de Santander à Mexico), sans parvenir à changer sa condition. Sa quête de liberté naît donc d'un second besoin de rupture. Isabel de la Hoz commence par déconstruire l'image de México. Cette contradiction entre ce qu'elle imagine et la réalité, entre un idéal de changement et l'expérience de stagnation ou même cette impression de régression qu'elle expérimente: *"Se siente a salvo de Santander y del regreso y de la traición profunda que implica todo regreso, todo acobardamiento."*[416]la conduit à une rupture. Ainsi, c'est consciente de sa situation, à travers le rapport de domination, l'impression d'effacement de sa personnalité qui se produit au moment où elle cohabite avec son époux Indalecio, qu'elle prend des nouvelles résolutions. La conscience de l'échec de son projet conjugal et l'acceptation de celui-ci conduit la jeune dame à une révolte intérieure. Cette révolte s'exprime d'abord comme une dérive, puis suscite une sorte de ballottement identitaire qui l'éloigne de son rôle d'épouse. À travers ce passage du récit on voit aussi apparaître ce que Carole Viñals -dont nous reprenons ici les analyses- considère comme une impression de stagnation à travers la domination d'un passé qui surgit à chaque nouveau cycle de renouveau dans le présent. Cette incrustation du passé sur le présent à travers le récit produit une stagnation qui fracture l'image de soi rendant impossible toute évolution chez le personnage féminin[417]. Comme l'ont montré les spécialistes de Pombo, ce que Isabel expérimente se produit chez la majorité des personnages féminins de l'auteur:

---

415 *Idem.*

416 *Ibid.,* p. 118

417 Carole Viñals, La imagen en Donde las mujeres de Álvaro Pombo, Academia. edu, p. 6. On peut citer l'analyse du passage où Isabel contemple une gravure sur laquelle figure un drapeau : "Esta omnipresencia del pasado le impide vivir su propia vida. La bandera es la más fija de todas las imágenes fijas: es una imagen reducida a bandas que representa de forma estática un país. Asistimos a una mise en abyme de la imagen dentro de la imagen (las banderas se encuentran dentro de un grabado) que subraya la estrechez del universo mental en el que la narradora se encuentra atrapada."

*"¿Por qué se siente a salvo entonces y de qué se siente a salvo? Se siente a salvo de Santander y del regreso y de la traición profunda que implica todo regreso, todo acobardamiento. Siente Isabel aquí, en esta media mañana de su dormitorio de la primera planta de la elegante casa colonial de México, que está a salvo, porque solo podrá, de ahora en adelante, seguir hacia delante. Y no podrá añorar siquiera lo que deja detrás"*[418]

Ce changement est une réponse à l'inadéquation entre le rôle qu'on lui attribue et son profond désir. À travers cette émancipation, Isabel de la Hoz commence une forme de renaissance. Elle n'a qu'un seul désir, c'est aller vers l'accomplissement de son destin. En réalité, pour accepter de se marier à Indalecio Cuevas, Isabel a dû renoncer à elle-même. Ce qui explique le moment où elle ne parvient plus à comprendre sa place dans ce foyer conjugal. Elle se rend compte que son mariage avec Indalecio n'est que la conséquence d'un aveuglement qui l'a conduite à accepter les vieilles traditions familiales. Cet éveil la conduit donc à la rupture d'avec Indalecio, une rupture qui sera progressive. Ici, Pombo représente le miroir comme un instrument de questionnement.

La protagoniste expérimente une profonde contradiction entre l'image qu'elle perçoit à travers le miroir et son identité réelle c'est-à-dire ce qu'elle croyait être à l'intérieur d'elle-même. Le contexte géographique et culturel qui entoure le personnage d'Isabel permet d'établir une mise en relation avec le célèbre mythe mexicain du *Quetzalcóatl*[419]. Dans la mythologie mexicaine, el Quetzalcóatl ou *"serpiente emplumada"* est une divinité liée à la période préhispanique, celui de la divinité ambivalente qui constitue l'un des fondements du symbolisme du miroir dans l'imaginaire mexicain. La représentation d'Isabel de la Hoz nous fait constater que l'identité se révèle sous une forme double puisqu'elle est partagée entre les apparences et sa propre réalité intérieure. C'est en partant de ce constat que le miroir devient un instrument qui interroge l'identité et permet donc de nous référer au mythe pour notre analyse.

---

418 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 118

419 Carlos Fuentes, El espejo enterrado, FCE, 1992. Selon les analyses de l'auteur, la mythologie précolombienne représente Quetzalcóatl (le Serpent à plumes) comme l'incarnation de deux principes combinés : le principe créateur et le doute de soi. Dans l'un des épisodes du mythe représenté par le roman, Quetzalcóatl, ayant été trompé et souillé, se regarde dans un miroir fumé (tezcatl) et, incapable de supporter son reflet, fuit son image devenue étrangère". Dans son essai (El espejo enterrado, 1992), Carlos Fuentes fait observer que l'identité mexicaine est traversée par expression de la dualité héritée du mythe de Quetzalcóatl, mais aussi du traumatisme de son passé depuis l'époque coloniale.

Le rapport qui lie Isabel à Quetzalcóatl ne doit certes pas être interprété littéralement. Mais il doit l'être poétiquement. Car Pombo envisage le personnage d'Isabel et ses aspirations dans une approche poétique. C'est donc en dressant le portrait psychologique de la protagoniste que Pombo laisse voir cette relation sous la forme d'une figure légendaire. Isabel n'est pas une figure héroïque au sens sacré, elle est plutôt représentée à travers la référence indirecte à une figure mythologique. Son chemin n'est pas certain ni défini à l'avance, bien au contraire, il est parsemé de doutes et caractérisé par l'ambivalence, voire la souffrance et les turbulences de l'existence[420]. Mais comme Quetzalcóatl, elle vit une « crise de sa propre représentation ». En établissant le parallèle entre le personnage du roman de Pombo, Isabel de la Hoz, et Quetzalcóatl, nous avons conscience que même dans le cas d'une lecture des symboles, qu'il est impossible de retrouver exactement les traits à l'identique pour établir un rapport de similitude entre l'archétype et le protagoniste du roman. Il ne s'agit donc pas ici d'identifier dans la vie et le parcours d'Isabel de la Hoz trait pour trait à celui de Quetzalcóatl. Mais il est question de montrer des correspondances qui nous éclairent.

Son étonnement face à sa beauté et sa jeunesse, *"Es fascinante que sea yo, ahora, una mujer muy joven. Para contener la vivacidad de mi rostro, que se me despega de la cara…"*[421], *se mêle à une prise de conscience de la vacuité qui la lie à sa vie passée à Santander: "Nunca he sido nada. Sólo una original entre gente anodina que era como todo el mundo…"*[422]. Elle ne reconnaît pas la femme qu'elle est devenue, parce que le changement n'a pas été un acte volontaire mais une transformation imposée par l'urgence quitter Santander: "*Isabel de la Hoz tenia la sensacion de hallarse envuelta en una lucha a muerte con sus padres y con las convenciones y Rancias costumbres de la sociedad santanderina…Indalecio sácame de aquíi, aquí me asfixio…"*[423], la solitude puis la désillusion: "*Ahora me siento viva, libre como nunca. Es lo que creí que Indalecio iba a darme en Santander y no me dio en Santander ni aquí. Pero no tiene ganas Isabel de la Hoz*

420 Thierry, Nallet, *La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres, Ibid.,* L'ampleur de Isabel dans le roman décrit le rapport du personnage féminin à la réalité. Son engagement et son implication personnelle proposent une lecture de sa position dans la construction de l'histoire mais aussi dans le conflit à proprement parler.

421 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 116

422 *Idem.*

423 *Idem.,* pp. 63-64

*—o no tantas como antes— de seguir sentada ante el espejo de su tocador…"*[424]. C'est là qu'elle constate que son amour pour Indalecio n'a produit que questionnement, désillusion et frustration.

Plus tard, lorsqu'elle découvre que malgré les changements profonds auxquels elle a été confrontée, elle ne pourra néanmoins pas vivre cet amour qu'elle a tant recherché suite à la mort de son amant, Fabian Ponce, assassiné à la suite d'une double trahison. Elle accepte de continuer désespérément sa quête d'une autre façon, en se donnant la mort:

> *"Fabián, a quien, como usted sabe, mataron a traición, después de amnistiarle los callistas…Cualquiera pudo irles con el cuento de que Fabian estaba aquí. Ya estaba todo perdido además. Y no ha ocurrido nada que usted no quisiera que sucediera: ha sucedido al final lo que los obispos querían, lo que la Iglesia católica quería, lo que usted quería: todos contentos. Solo falta ahora que tenga yo este hijo o que me muera. No sé porqué pienso ahora en la muerte. Quizás porque no me encuentro demasiado bien."*[425]

La mort ici peut être perçue dans une approche symbolique, où Isabel poursuit sa quête dans une dimension transcendantale. Comme Quetzalcóatl, la quête de sens d'Isabel de la Hoz ne se limite pas au monde réel, il se poursuit dans le monde de l'au-delà. Mais l'expression de la mort est surtout liée à l'échec d'un espoir de changement profond. À travers celle-ci, le personnage d'Isabel de la Hoz, met un accent sur l'ambiguïté de la femme qui transgresse les normes sociales: *"Aqui que no estoy siendo observada, aqui da lo mismo lo que yo haga. Puedo empezar por ser cualquier cosa, puedo enamorarme de este Fabián, dejar plantado a mi marido, ir a la guerra, escaparme, ver trenes, ver mundo, ver batallas,...contrabandear armas"*[426]. Qui défie et transgresse les principes religieux dans sa quête de liberté et d'émancipation, sans jamais parvenir à s'émanciper réellement. Cette analyse pourrait rejoindre la réflexion de Mircea Eliade qui évoque la quête comme un éternel recommencement où le personnage mythique se retrouve piégé dans un cycle jamais résolu et dont la renaissance échoue à chaque fois[427]. Dans sa quête d'émancipation, Isabel de la Hoz représente une femme qui refuse l'ordre établi comme nous l'avons vu. Cela se

424 *Ibid.,* p. 117

425 Álvaro Pombo, *op. cit.,* p. 291

426 *Ibid.,* p. 116

traduit d'abord par le refus du mariage: *"¿Por qué tengo que casarme yo, o cualquiera?"*[428], puis, le choix de l'adultère: "... puedo enamorarme de este Fabián, dejar plantado a mi marido…", et enfin l'engagement dans une lutte armée complètement proscrite aux femmes: *"...ir a la guerra, escaparme, ver trenes, ver mundo, ver batallas,...contrabandear armas"*. Ces choix constituent une forme de résistance au sein d'un espace dominé par la morale chrétienne et patriarcale qui définit la femme comme un être incapable de résister. Le destin d'Isabel de la Hoz bien que représenté sous un prisme individuel, renvoie aussi « à une représentation mythologique de la femme maudite qui vagabonde, entre liberté, désir de conquête de soi et malédiction »[429].

En suivant le raisonnement de R. D. Rojinsky précédemment cité, on comprend que dans Una ventana al norte, le personnage d'Isabel de la Hoz ne représente pas seulement l'ambiguïté de la femme qui transgresse les normes sociales, religieuses dans sa quête. On pourrait établir également une connexion entre elle et légende de la Llorona: "femme damnée de la tradition mésoaméricaine, qui après avoir tué ses enfants dans un exès de désespoir, erre en quête de rédemption." Bien qu'Isabel ne soit pas coupable d'un crime, elle porte en elle la même charge symbolique, à savoir: une femme qui refuse l'ordre établi au prix de sa propre exclusion, et finalement, de sa disparition.

En définitive, on constate que le roman de Pombo dialogue indirectement avec le mythe de Quetzalcoatl mais pas seulement. Prise entre histoire collective et rupture individuelle, entre mythe anciens et récits contemporains, Isabel incarne la figure féminine en quête de sens[430]. Cette quête est comparable à celle d'autres personnages de la littérature mexicaine comme ceux de Carlos Fuentes,

> *"A. cruz simboliza una nueva clase social surgida de la revolución mexicana. Es el representante del lado oscuro de un proceso histórico que inevitablemente —y a pesar de todos sus defectos— modernizó el país… Cruz es el prototipo de una nueva oligarquía a la que solo le importa el*

---

427 Mircea Eliade, Le Mythe de l'éternel retour, 1949, Isabel pourrait être représentée comme une figure mythique qui rejoue le cycle de la vie, la mort et la renaissance, mais qui échoue dans sa quête de régénération.

428 *Ibid.,* p. 35

429 R. D. Rojinsky, *Companion to Latin American Mythology,* New York, Greenwood Press, 2007, p. 82-85

430 Nous renvoyons à nouveau aux travaux d'Anne Lenquette et Thierry Nallet.

*dinero y la posición social. En él se cierra un ciclo y se abre una incógnita…"*[431].

Dans cette définition du personnage, Artemio Cruz, Fuentes établit une relation entre l'identité de son personnage et *Quetzalcóatl* comme nous avons montré qu'on peut le faire aussi avec le personnage d'Álvaro Pombo.

## III.3 La déconstruction du mythe de la révolution et la construction d'une légende

Comme nous l'avons montré depuis le début de notre travail, la description du Mexique dans les deux romans à travers l'évocation de ses valeurs profondes, son histoire, et sa culture populaire, permet d'établir une relation entre récit narratif et histoire. À travers leurs romans, Pombo et Estrada tentent de comprendre les interactions et les rapports qui lient les Mexicains, d'une part, mais aussi les conflits qui les séparent d'autre part. La représentation des événements historiques de la Christiade par la narration romanesque dépasse les personnages pour incarner une analyse plus large : une sorte de miroir de la société. Les romans mêlent aussi plusieurs approches et matériaux (comme le chant, les prières, les références historiques ou mythologiques) pour relire la Christiade à travers un autre prisme.

Et comme le souligne Ángel Arias à propos de Rescoldo, la guerre des Cristeros a cessé d'être un sujet marginal pour proposer à travers le roman un autre récit :

*"...este hecho histórico ha dejado de ser un tema marginal para la historiografía del México contemporáneo y un asunto silenciado para la sociedad mexicana en su conjunto…Hoy son múltiples los enfoques desde los que se analiza el conflicto y diversas también las interpretaciones…En este contexto de ofrecer a sus lectores la novela que, en opinión de numerosos críticos e historiadores, ha retratado de mejor manera aquel sangriento período."*[432]

431 Carlos , Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, Ed. José Carlos Gonzalez Boixo, Catedra Letras Hispanicas, Madrid, 2013. p. 93

432 Antonio Estrada, *op., cit.* p. 11. Ce propos de Angel Arias que l'on peut retrouver dans l'avant-propos du roman vient renforcer l'idée que le récit de la Christiade n'est pas juste une narration, mais que ce récit revêt tout un sens dans l'historiographie et la narration sur le passé.

Au-delà de l'édification d'un récit de la mémoire, les romans de Pombo et Estrada sont établis sur la déconstruction d'un mythe politique : celui d'une Révolution mexicaine qui avait la prétention de changer le visage du pays, en commençant par le partage équitable de la terre à travers les réformes agraires et une plus grande justice sociale. Ce problème de fond est particulièrement présent chez Estrada. Comme nous l'avons déjà vu tout au long de notre étude, l'échec des réformes agraires prônées par les révolutionnaires au pouvoir est l'une des principales raisons de l'implication de certaines communautés autochtones dans la Christiade. Au sujet de l'héritage révolutionnaire, Octavio Paz souligne :

> "Dans un certain sens, on peut donc affirmer que la Révolutiona recréé la nation mexicaine; et aussi qu'elle l'a étendue à des races et à des classes que ni la colonie ni le XIX siècle n'avaient pu incorporer. Pourtant, en dépit de sa fécondité extraordinaire, elle n'a pas été capable de créer un ordre vivant qui fut, en même temps, vision du monde et fondement d'une société réellement juste et libre. Le Révolution n'a pas fait de notre pays une communauté, ni même une espérance de communauté : un monde où les hommes se reconnaissent dans les autres hommes,..."[433]

Ce propos de Octavio Paz résume tous les griefs qui sont fait à l'endroit de la Révolution et des dirigeants politiques qui ont promu ce mouvement qui voulait au départ imposer le changement par une politique plus inclusive et soucieuse de la diversité dans l'accession du pays à la modernité. En étudiant de plus près le roman de Estrada, on se rend compte que certains aspect du récit soulèvent justement des problèmes de fond, comme l'exclusion des minorités du système de gouvernance, ce qui les a poussés à suivre le colonel Florencio Estrada lors du soulèvement de 1934:

> "Por la otra cuesta ya subía también el grupito tepehuan del cacique Chano Gurrola. Eleuterio y Felipillo los habían ido a llamar mientras se planeaba el golpe. Los cristeros escogieron un vallecito largo, y de picachera más cerrada por los lados. Amarraron sus bestias y se apostaron en dos bandos"[434]

433 Octavio Paz, *Le labyrinthe de la solitude, op. cit.,* chap VII, p. 175

434 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 74

Dans cette même perspective, la trahison du personnage de don Ubaldo dans le roman de Pombo devient symptomatique d'une révolution qui aurait échoué, incapable de produire une société fondée sur des valeurs cohérentes. La lutte des Cristeros visait quant à elle à préserver un Mexique où la foi, l'ordre moral et la reconnaissance des différences auraient encore sens. Pourtant, cette vision se heurte à l'incohérence d'une Église prête à se renier, renier ses propres enseignements pour survivre. Le roman révèle ainsi un échec politique et spirituel : ni l'État ni l'Église ne parviennent à fonder un ordre juste, ni à incarner un horizon de liberté authentique[435]. En définitive, Una ventana al norte, révèle la chute conjointe des deux piliers symboliques du Mexique postrévolutionnaire : l'État mexicain, porteur de valeurs qu'il n'a pas su incarner, et l'Église opportuniste qui se contente de chercher sa survie. Le silence de l'Église face aux crimes contre les insurgés, tout comme la brutalité de l'État envers les Cristeros, traduisent l'impossibilité de faire émerger un projet de société profondément juste et libre. En apportant ces précisions, le roman participe à une relecture critique du mythe révolutionnaire, rejoignant ainsi la posture d'Octavio Paz.

Chez Estrada le roman interroge également le fait que certains combattants des luttes locales ayant rejoint le gouvernement révolutionnaire se retrouvent à combattre leurs anciens compagnons d'armes devenus Cristeros. La scène où après la mort du colonel Estrada, son ancien compagnon, Tejeda, délivre un discours mémorable est représentative de cette situation où les combattants d'un camp sont capables de respect envers l'ennemi :

> *"Les puedo decir que era de los camaradas de a deveras, de los partidos con uno… Lastima que se haya metido de rebelde. Por eso les digo que era más hombre que muchos de nosotros. Se necesitan más tamaños para ir contra la corriente, que para quedarse sentado aguardando a que baje el agua…Ni modo. No sé como hay hombres que nomas no hay quien los baje de su macho. La historia de las palabras del mayor se hizo leyenda por toda esa región del Río San Juan."*[436]

À travers le discours de Tejeda, on voit le processus par lequel un acte voué à l'échec devient une légende, celle de Estrada, forgée par Tejeda. Dans ce passage du roman *Rescoldo*,

435 C'est ce qu'a démontré Jean Meyer tout au long de ses travaux.

436 Antonio Estrada, *op. cit.,* p. 234

Tejeda ne se contente pas de prononcer un simple hommage funéraire, il élève son ancien compagnon Estrada au rang de véritable héros : *"Lastima que se haya metido de rebelde. Por eso les digo que era más hombre que muchos de nosotros. Se necesitan más tamaños para ir contra la corriente, que para quedarse sentado aguardando a que baje el agua"*. À travers un langage populaire, direct, mais profondément empreint de respect et de reconnaissance. Bien que Tejeda et Estrada se soient retrouvés dans des camps opposés (*"Lastima que se haya metido de rebelde"*), le discours de Tejeda transcende les clivages idéologiques. En soulignant: « *se necesitan más tamaños para ir contra la corriente, que para quedarse sentado aguardando a que baje el agua »*, Tejeda reconnaît en Estrada la force, le courage et la fidélité à ses convictions au point d'aller jusqu'au sacrifice suprême.

Ce discours met également en exergue quelques tournures idiomatiques (« de los camaradas de a deveras », « no hay quien los baje de su macho »). Celles-ci relèvent d'un registre de l'oralité ancrée dans la culture rurale populaire du Mexique que nous avons étudié. Loin du langage officiel ou littéraire, Tejeda parle dans un langage commun, à tous ces Mexicains présents au moment où le corps sans vie de Estrada est trimballé par les soldats de la troupe fédérale. Ce qui confère à ce discours une empreinte émotionnelle authentique, mais aussi une force symbolique évidente. Car ce sont des paroles, simples et vraies : la répétition des expressions, « Les puedo decir que era de los camaradas de a deveras », « era más hombre que muchos de nosotros », renforce cette sincérité, qui transforme la défaite des Cristeros en une forme d'admiration posthume.

Et c'est précisément le roman, dans cette capacité à conjuguer mémoire, fiction et subjectivité, qui s'impose comme un récit de la mémoire héroïque. Loin d'être une simple narration, la guerre des Cristeros, dans le roman Rescoldo, devient un discours en faveur du courage et la détermination d'une foi restée intacte dans les moments où tout engagement était perçu comme illégal. Rescoldo pourrait ainsi être considéré comme partie intégrante des histoires légendaires qui s'en vont porter la renommée des Cristeros « por toda esa región del Río San Juan ». Ainsi, le colonel Estrada devient une légende moderne, non plus fondée sur un exploit mythique, mais sur l'accomplissement de son devoir de fidélité à une cause humaine contre les institutions qu'il avait servies auparavant. Cette perception se différencie des légendes anciennes, issue du mythe ou de l'épopée, où le héros triomphe contre des forces surnaturelles. Ici, la grandeur du personnage et son caractère légendaire sont dues au contraire au-delà de l'échec apparent de son

combat à son courage et sa détermination. Le colonel Estrada ne gagne certes pas la guerre, mais il gagne le respect de ses adversaires comme nous venons de le voir[437], ce qui fait de lui tout un symbole.

Ce changement du modèle héroïque est flagrant dans les deux romans. Le colonel Florencio Estrada, comme d'autres *Cristeros*, incarne non pas la victoire mais le sacrifice assumé. De même le Général Gorostieta, malgré le constat de la trahison et la conscience d'une entente entre l'Église et l'État mexicain qui planifie la chute du mouvement et la liquidation des chefs militaires, choisit de terminer le combat. Gorostieta reste convaincu, malgré tout, qu'il est plus digne d'aller jusqu'au bout de l'engagement au lieu de trahir la cause à travers de compromis. Pour cela il se résout à affronter une dernière fois l'armée fédérale, une armée dont il a pleinement conscience de la puissance militaire. Ainsi, même mort le général Gorostieta renvoie l'image d'un engagement noble et d'une détermination héroïque. Mais comme l'a montré Enrique Florescano, les *Cristeros*, malgré leur sacrifice ont été marginalisés car leur mémoire s'opposait au projet révolutionnaire[438]

Pour pallier l'effacement de la mémoire de cette période par l'histoire officielle, la littérature à travers les romans tels que *Rescoldo* et *Una ventana al norte* réhabilite symboliquement ces héros vaincus. Désormais les Cristeros ont une place dans l'imaginaire collectif mexicain et le roman y a fortement contribué. En tant que récits, *Rescoldo* et *Una ventana al norte* reconstruisent ce mythe populaire moderne, fondé sur la parole retranscrite et les mémoires individuelles partagées[439] . Dès lors, le roman s'inscrit dans une approche épique par laquelle les vaincus font aussi partie de l'histoire du Mexique.

---

437 La situation entre Estrada et Tejeda est typique de la situation des Cristeros dans sa globalité. En réalité, il n'existe pas réellement d'inimitié entre les différents soldats qui s'affrontent. Ce conflit est le fruit de leurs différents positionnements stratégiques. Certains choisissent de suivre le gouvernement afin de s'assurer une situation favorable après la lutte armée.

438 Enrique, Florescano, *Memoria mexicana.* México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

439 Cet aspect est développé dans l'ouvrage d'Enrique Florescano cité précédemment.

# Conclusion

À l'issue de notre investigation, nous avons pu apporter une réponse à notre problématique de départ : le roman constitue bel et bien un outil de reconfiguration du passé historique. Le récit romanesque apporte à l'histoire une complexité et un éclairage nouveau par son approche propre et par les éléments du discours qu'il y déploie. La construction du récit narratif met en avant plusieurs aspects importants l'histoire. Dans cette reconfiguration du passé par le roman, le but est de questionner une époque et le rôle des acteurs, tout en portant une attention particulière à la fois à ce qui a été passé sous silence et à l'intériorité des événements, des communautés et des individus qui les composent. Ainsi, là où les archives livrent des faits bruts, le récit historique les inscrit dans une chronologie et une causalité, le roman va se propose d'éclairer différemment mais aussi de restaurer une période douloureuse, violente et surtout méconnue de l'histoire mexicaine en redonnant aux protagonistes du conflit toute leur place.

C'est ce que font les romans Rescoldo d'Antonio Estrada et Una ventana al norte de Álvaro Pombo en mettant en récit la Christiade à partir de perspectives différentes, de points de vue croisés puisque l'un des auteurs (Pombo) est espagnol, extérieur à des événements dont il n'a qu'une connaissance indirecte et l'autre (Estrada) est mexicain, à la fois témoin de l'histoire dans son enfance et fils de cristero. Pourtant nous avons pu voir comment tous deux contribuent à expliquer, représenter et à mettre en perspective la même histoire conflictuelle, complexe, souvent difficile à décrypter en raison des zones d'ombre qui l'ont recouverte.

La première partie de cette thèse, intitulée « Entre chronologie et mémoire réinventée : la fiction comme lecture sensible de l'histoire des Cristeros », nous a permis de souligner la manière dont Una ventana al norte et Rescoldo façonnent la temporalité du conflit tout en devenant un espace pour l'expression de la mémoire collective. Les romans de Pombo et Estrada développent une narration par laquelle le passé est sans cesse reconstitué et réinterprété, à la lumière du récit fictionnel. Pour appréhender ce travail de reconfiguration, l'étude de la temporalité du roman et de ses structures narratives a été essentielle. Nous avons notamment montré comment le roman intégrait l'époque historique à son cadre temporel à travers la synchronisation temps historique-temps narratif ou au contraire à travers les analepses et prolepses narratives qui deviennent une clé de lecture. Dans ce contexte reconfiguré, les deux romans se livrent à une recomposition des personnages historiques en leur donnant une forme d'autonomie qui les rend aussi plus humains à travers cette lecture « sensible » de l'histoire. Nous avons vu également comment le traitement des

personnages féminins dans leur diversité (à travers les figures contrastées de Lola Muñoz et d'Isabel de la Hoz) contribuait à réhabiliter la place de la femme dans la Christiade et à en faire une clé de lecture des événements.

La deuxième partie intitulée « Espace et gestation révolutionnaire : le roman comme laboratoire de la lutte cristera », nous a permis de vérifier que les romans Una ventana al norte et Rescoldo inscrivent, souvent de manière discrète et indirecte mais bien réelle, la Christiade dans une continuité historique qui l'éclaire. C'est ce qui nous a conduit à revenir aux origines : aux conflits non résolus du Porfiriat, causes directes de la Révolution mexicaine, puis à ses échecs et son anticléricalisme qui a provoqué la révolte des Cristeros, configuré de fait comme un mouvement contre-révolutionnaire. Dans cette partie, nous avons apporté une attention particulière à l'espace romanesque, d'abord compris comme un reflet des lieux de la rébellion cristera et de sa persécution puis dans sa dimension symbolique. Cela nous a permis de retracer une cartographie à la fois historique et poétique de la Christiade.

Enfin, dans la troisième partie intitulée « Imaginaires bibliques et expression du sacré dans les romans de Pombo et Estrada » nous avons mis en évidence la dimension religieuse du conflit qui imprègne les discours et les comportements mais aussi les représentations fictionnelles. Les Cristeros se sentent investis d'une mission sacrée, celle de la défense de la foi. Ainsi les deux romans mettent en scène le sacrifice des protagonistes qui deviennent à la fois des martyrs et de nouveaux héros légendaires. Cette réécriture de l'Histoire peut aussi être lue comme un processus de déconstruction d'un mythe politique, celui de la Révolution mexicaine qui continue à être revisité aujourd'hui.

Ce travail nous a permit de parvenir à un constat évident souvent rejeté par les dirigeants politiques mexicains de l'époque révolutionnaire. Ce constat répond à une question simple : pourquoi le pouvoir des révolutionnaire s'est-il évertué à chercher à effacer l'histoire des Cristeros et anéantir leur mémoire ? La réponse à laquelle nous sommes parvenue est que la vision politique depuis Carranza et consolidée par les décrets de Calles était incompatibles avec ce que l'on pourrait appeler une vision révolutionnaire. Ainsi, lorsque les Cristeros se lèvent en armes, leur approche est non seulement soutenue mais elle est surtout plus cohérente avec le projet d'un Mexique révolutionnaire. Cet état des choses n'arrange pas le narratif du gouvernement de Calles qui attendait représenter les Cristeros comme de simples *« Bandolerso »,* un terme qu'on retrouve

partout dans les deux romans qui permet de comprendre l'image qu'on essaie de coller à ces Cristeros. En essayant de leur attraibuer cette image dévalorisante le gouvernement a longtemps réduit l'image des Cristeros à un ensemble de stéréotypes. Mais leur engagement sur le terrain et leur capacité à mobiliser le Mexique « invisible »[440] a fait en sorte que les révolutionnaires n'avaient nul autre choix que de tenter de les effacer du récit national par une mise à mort systématique. Notre recherche a donc eu pour principale intention d'aller à la recherche de cet antécédent à travers le roman. Il se trouve que l'observation des roman de Pombo et Estrada nous a permit de retrouver des vestiges narratifs de cet antécédent entre les derniers Cristeros et l'État mexicain de l'époque.

Par conséquent, notre travail de recherche évoque une analyse de l'histoire à la lumière de la narration fictionnelle. Le roman des Cristeros n'est pas qu'une fiction ordinaire, mais c'est un récit ancré dans la représentation des faits. Celui-ci aborde les faits suivant une approche à la fois imaginée et documentée qui permet de nuancer les faits mais surtout de les interroger sous le prisme de l'imaginaire créatif. Au bout de notre analyse le constat d'une conspiration devient évident, l'État mexicain ne veut nullement reconnaître la légitimité des Cristeros dans la construction d'un récit révolutionnaire. En s'appuyant sur son partenariat avec l'Église, son principal protagoniste dans la restriction des libertés religieuses, il entreprend de réduire à néant le mouvement des Cristeros.

Dans cette perspective, il apparaît clairement que la violence exercée par l'État mexicain à l'encontre des Cristeros ne s'est pas limitée à une répression militaire, mais elle s'est prolongée, et sans doute amplifiée, dans la représentation sociale et le narratif. Une fois les accords de cessez-le-feu conclus, le gouvernement révolutionnaire s'est attaché à contrôler le récit de la Révolution, en imposant une historiographie officielle où les Cristeros ne pouvaient apparaître que comme une anomalie, le résidu d'une guerre dans laquelle l'État tout puissant et bienfaisant combattait des anarchistes, *« bandoleros embrutecidos »* comme on peut le lire chez Pombo. Une image incompatible avec la modernité révolutionnaire. Ce travail de réécriture de l'histoire s'est opéré par la sélection des héros légitimes, par l'exaltation exclusive des figures révolutionnaires issues du camp étatique, et par une exclusion méthodique de toute forme de résistance qui ne correspondait pas au modèle idéologique promu par le pouvoir.

440 Jean Meyer, *La cristiada*, CLD éditions, p. 57. Cette expression renvoi à ceux que Meyer désigne comme étant la frange la grande majorité des habitants du pays, vivant dans les campagnes et rarement pris en considération. Ce facteur de non prise en compte justifie ici l'intention des dirigeants révolutionnaires des les effacer du récit officiel.

Ainsi, la mémoire cristera a été doublement réduite à l'inexistence : d'abord par la violence physique, ensuite par la violence narrative. En qualifiant systématiquement les insurgés de *« bandoleros »*, l'État a produit une image dévalorisante qui a longtemps servi de filtre interprétatif à l'histoire officielle. Ce terme, omniprésent dans les discours institutionnels et repris dans les romans étudiés, n'est pas anodin : il permet de dépolitiser le mouvement cristero, de nier sa dimension idéologique et de masquer la cohérence de son projet révolutionnaire alternatif. L'effacement des Cristeros du récit national ne relève donc pas d'un oubli accidentel, mais d'une stratégie consciente visant à préserver l'hégémonie symbolique du pouvoir révolutionnaire et à empêcher toute lecture concurrente de la Révolution mexicaine.

C'est précisément dans cet espace de silence imposé que s'inscrit l'apport fondamental des romans d'Álvaro Pombo et d'Antonio Estrada. En s'emparant de la fiction, ces auteurs réintroduisent dans le champ littéraire ce que l'histoire officielle a cherché à exclure : la parole des vaincus, la mémoire des marginaux, et la complexité morale du conflit en lui-même. Le roman devient alors un lieu de résistance pour la restauration de la mémoire. Le discours dominant est supplanté par une exposition flagrante des fait bien documentés pais surtout par le témoignage des derniers survivant. Chez Estrada, la narration restitue une mémoire populaire, incarnée, profondément enracinée dans l'expérience vécue des combattants et de leurs soutiens. *Rescoldo los últimos cristeros* agit comme une archive sensible, où les gestes, les prières et les sacrifices des Cristeros retrouvent leur véracité factuelle et le dignité historique qui leur est due. Chez Pombo, *Una ventana al norte* explore quant à lui les fractures intérieures, les ambiguïtés et les contradictions de la foi et de l'engagement. En donnant accès à la subjectivité des personnages, le roman révèle ce que les récits officiels ne peuvent saisir : la dimension humaine, les subtilités spirituelles et existentielles du combat cristero.

En ce sens, ces deux œuvres participent pleinement à un travail de reconstruction de la mémoire. Elles ne cherchent pas à se substituer à la vérité historique, mais elle se contentent d'interroger les angles morts de cette dernière. La littérature devient ainsi un outil critique, capable de dévoiler les mécanismes d'exclusion narrative mis en place par l'État mexicain et de proposer une relecture de la Révolution qui intègre enfin les Cristeros comme des acteurs à part entière de l'histoire nationale. Par leur écriture, Pombo et Estrada contribuent à réhabiliter une révolution invisible, occultée, mais essentielle à la compréhension des tensions idéologiques, religieuses et sociales qui traversent le Mexique postrévolutionnaire.

Au terme de nos analyses, cette recherche montre que l'enjeu autour des Cristeros dépasse largement la question religieuse. Il s'agit d'un combat pour la mémoire, pour la légitimité historique et pour le droit de participer à la construction du récit national. En révélant la stratégie d'effacement mise en œuvre par le pouvoir révolutionnaire et en soulignant la fonction réparatrice du récit fictionnel, ce travail nous invite à repenser la Révolution mexicaine non comme un bloc idéologique homogène, mais comme un espace de conflits, de voix dissonantes et de récits inachevés.

# Bibliographie

## Corpus d'Étude

ESTRADA MUÑOZ, Antonio. Rescoldo, Los últimos cristeros [primera Edición], Editorial Jus, S. A. México 3, D. F. 1961.

ESTRADA MUÑOZ, Antonio. *Rescoldo, Los últimos cristeros*, México, Ed. Jus, Colección Voces Nuevas # 17, 2010, 261 pages.

POMBO Álvaro. *Una ventana al norte* [Texte imprimé], Compactos 416 (Barcelona: Anagrama, 2004), 315 pages.

POMBO Álvaro, *Une fenêtre au nord*, traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu, Édition christian bourgois, 2006, 348 pages.

## Études historiques sur la christiade et ses représentation

ADAME GODDARD, J., *El pensamiento político y social de los católicos mexicanos (1867-1914)*, México, UNAM (Instituto de investigación Histórica), 1991.

ALVAREZ, C., *Tirano y víctimas, E.P. Cartagena (prol.)*, México, s.e., 1938.

ANDA, J.G. de (1937), *Los cristeros (La guerra santa en los altos)*, México, Promexa, 1985.

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. "*Antonio Estrada. Una Literatura en el ostracismo", en: Sábado*, suplemento cultural del periódico Uno más uno, # 589, México, 14 de enero de 1989, pp. 3 a 6.

AA.VV., *Los cristeros México*, Condumex, 1996.

AZUELA Mariano, *Los de abajo*, UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México,

Ciudad Universitaria. Alcaldía Coyoacán, 2023.

BAILEY, David C., *"La Cristiada". Vol. I: "La Guerra de Los Cristeros"*; Vol. II: "El Conflicto Entre La Iglesia y El Estado, 1926-1929"; Vol. III: "Los Cristeros: Apocalypse et

Révolution au Mexique. La Guerre Des Cristeros, 1926-1929", by Jean Meyer (Book Review)', Hispanic American Historical Review, 56.1 (1976), 145-

BELTRAN Lopez, L., *La persecución religiosa en México*, México , Tradición, 2a ed. corregida, 1991.

CAMARGO PULIDO, IRMA ANGÉLICA. *Rescoldo, Los últimos cristeros de Antonio Estrada. Valor literario e histórico en sincronía, México, tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras,* UNAM, 2003.

CEBALLOS RAMÍREZ, Manuel, *'Sobre Moisés González Navarro, Cristeros y agraristas en Jalisco'*, Historia Mexicana, 52.4 (2003), 1112–15

COLLECTIF, *« L'épopée des Cristeros, 1926-1929: une "Vendée mexicaine »*, Hors-série d'Histoire du Christianisme Magazine, 2014.

DE HOYOS PUENTE, Jorge '*las Historiografías De La Guerra Civil Española En México Y Centroamérica/Mexican And Central-Am257erican Contributions To The Study Of The Civil War: Two Historical Traditions'*, Studia historica. Ha. Contemporánea, 32 (2014), 427-

DÍAZ NIEVA, José, *Reseñas, Antonio Estrada. Rescoldo los últimos cristeros*, Fuego y raya, n°2, 2010, pp.201-228

D' ESCORBIAC, Jean, *La Christiade, ou poème sacré contenant l'Histoire Sainte du Prince de la vie, Textes de la Renaissance* (Paris, FR: Classiques Garnier, 2018) <https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06117-5>

D SHADOW, Robert and J RODRÍGUEZ-SHADOW, María « *Religión, economía y política en la rebelión cristera: el caso de los gobiernistas de Villa Guerrero, Jalisco »*, Historia mexicana, 43.4 (1994), 657–99

ESTRADA, FLOR. *"Nuestro Padre Jesús – Lilith: Desafío por la resignación"*, en: ESTRADA MUÑOZ, ANTONIO. La sed junto al río. CONACULTA / INBA / Gobierno del Estado de Durango / ICED / 450 Aniversario de Durango. Colección Autores del 450. No 2. Durango. 2013.

ESTRADA MUÑOZ, ANTONIO, *La grieta en el yugo*, México, s.p.i., 1963.

_____. *La sed junto al río*, Durango, Gobierno del Estado de Durango / CONACULTA / ICED / Comisión para los Festejos del 450 Aniversario de la Fundación de Durango, Tercera edición. Colección Autores del 450 #2, 2013.

FALLAW, Ben., *Religion and State Formation in Postrevolutionary Mexico*. Duke University Press, 2013.

FIGUEROA TORRES, J., *Las brigadas de Montegrande o los cristeros de Colima Novela* Mexicanista, s. l., s. e., 1960.

FLORESCANO, Enrique. *Memoria mexicana. México*: Fondo de Cultura Económica, 1994.

FOWLER SALAMINI, H., *« Caudillos revolucionarios en la década de 1920, Francisco Múgica y Alberto Tejeda », D.A. Branding (ed.), Caudillos y campesinos en la revolución Mexicana*, México, F.C.E., 1985, 211-38.

GIL OLMOS, José. *"Rescoldo, Los últimos cristeros, vuelve a prensas luego de 28 años"* El Nacional, Sección Cultura, México, domingo 12 de marzo de 1989, p. 2.

GONZALES, Luis, *Les barrières de la solitude, un village mexicain*, Plon, Paris, 1972.

GUZMAN VEREO, L., ¡*Viva Cristo Rey! México*, La novela mexicana, 1928.

——J*esus vuelve a la tierra, México*, México Ediciones populares "Atalaya", s. f.

HEREDIA, P. R., *En el rancho de San Antonio*, México, Edamex, 1989.

———(1967b), *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI.

HERNÁNDEZ, Avitia, *El caudillo sagrado*, Tercera edición, México, 2006, pp. 143-144

HORCASITAS, Beatriz Urías, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007, p. 45-52.

KERALY, Hugues. *La véritable histoire des Cristeros*, Editions de L'Homme Nouveau, 2014, 234 pages (3e édition).

KERJEAN Émile, *Extraits de Confesiones de Un Cristero, Ezéchiel Mendoza Barragán, in Le Clézio est univers*, Morlaix, Skol Vreizh, 2015.

KNIGHT, Alan. *The Mexican Revolution. Vol. 1: Porfirians, Liberals and Peasants*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

KNIGHT, Alan. *The Mexican Revolution. Vol. 2: Counter-revolution and Reconstruction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

KRAUZE, E.; J. MEYER y C. REYES (1977b). *Historia de la Revolución Mexicana, 1924-1928: estado y sociedad con Calles. Vol. 11*. México: Colegio de México.

KRAUZE, Enrique. *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910–1940)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

LEÓN-PORTILLA, Miguel ., *La pensée nahuatl*, Paris, Gallimard, 1992, chap. VII.

LEWIS, Bernard, *La historia recordada, recatada, inventada*, Mexico, FCE, 1979.

LOPEZ BELTRAN, L., *La persecución religiosa en México*, México , Tradición, 2a ed. corregida, 1991.

MATA, C., *« Retrospectiva sobre la evolución de la Novela Histórica »*, K. Spang, I. ARELLANO y MATA, C. (eds.), *La Novela Histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 2a ed., 1998, 11-50.

MARTINEZ CODEZ, R.M., *La Iglesia católica en la América independiente*. Siglo XIX, colección. 1942, Madrid, Mapfre, 1992.

MARTÍNEZ., José Luis. *"La mejor novela cristera", en: ESTRADA, ANTONIO. Rescoldo,* México, Editorial Jus, Tercera edición, Colección Clásicos Cristianos # 6, 1999, pp.5 y 6.

MENDOZA, Vicente T., *El corrido Mexicano*, Fondo de cultura económica, México, 1992.

MEYER, Jean-André, *Apocalypse et révolution au Mexique: la guerre des Cristeros (1926-1929),* Collection Archives 56 (Paris: Gallimard Julliard, 1974)

MEYER, Jean, *El conflicto entre la Iglesia y el Estado*, México, Clío, 1997.

MEYER, Jean. *La Cristiada. La guerra de los cristeros. 3 vol.* México: Siglo XXI Editores, 1973-1975.

MEYER, Jean, *La cristiada. 3. Los Cristeros, Historia* (México: Siglo XXI, 1974.

MEYER, Jean, *La Christiade*, Paris, Payot, 1975.

MEYER, Jean. *La Cristiada, Tomo 1,* México, Ed. Siglo XXI, 1977.

MEYER, Jean, *La Rébellion des Cristeros: l'Église, l'État et le peuple dans la Révolution mexicaine* (Paris: CLD éditions, 2014.

MEYER, Jean, *La Rébellion des Cristeros,* CLD Éditions, 2014 (réédition d'un livre résumant sa thèse parue chez Payot en 1975).

MEYER, Jean. *La Révolution mexicaine*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

MEYER, J., KRAUSE, E., Reyes, C., *Estado y sociedad con Calles, Colecc. Historia de la revolución Mexicana, n° 11 México,* El Colegio de México, 1977.

MEYER, JEAN. *"Rescoldo", en: ESTRADA, ANTONIO. Rescoldo*, México, Editorial Jus, Tercera Edición, Colección Clásicos Cristianos # 6, pp.7-11.

MEYER, Jean Y JUAN JOSÉ DOÑÁN. *Antología del cuento cristero*, Guadalajara, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993.

MILLER, B.A., *The role of the women in the Mexican Cristeros Rebellion: a new chapter, ph. D. Dissertation*, Indiana, 1980.

NÁJERA PÉREZ, LUISA PAULINA. *La narrativa cristera (Visión panorámica), México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas*, Facultad de filosofía y Letras de la UNAM, 1986.

NARANJO TAMAYO, *Omayda, 'Pensativa de Jesús Goytortúa Santos: imagen y representación de la mujer mexicana en la novela de tema cristero', Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 31.123 (2010), 59–84

NEGRETE, M.E., *Enrique Gorostieta, cristero agnóstico*, México Ediciones El Caballito, 1981.

NEGRETE, M.E., *Relaciones entre iglesia y el Estado, 1930-40*, México, El Colegio de México y Universidad Iberoamericana,1988.

———*« Los agraristas en el movimiento cristero »*, AA.VV., Los cristeros México Condumex, 1996,71-79.

OLIVERA DE BONFIL, A. (1970), *La Literatura Cristera,* México, INAH, 2a ed., 1997.

OLIVERA SEDANO, A., *PALOMAR M. y Vizcarra y su interpretación del conflicto religioso de 1926-9*, México, INAH, Departamento de investigaciones Históricas, 1970.

REED, Ronald A. *Cristeros and the Mexican Revolution: Military Leadership and Religious Conflict*. Austin: University of Texas Press, 2001.

ROSS, S., *Francisco I. Madero Apóstol de la democracia mexicana*, México, Biografía Gandesa, 1959.

RULFO, Juan. *El llano en llamas*, letras mexicanas, Fondo de cultura económica, México,5, D. F. 1953.

SALCIDO DE PAZ, ROBERTO. *Los últimos cristeros, discurso(s) desde el testimonio. Mirada multifocal a la obra de Antonio Estrada Muñoz. Tesis de maestría en Ciencias y Humanidades – Literatura*. Instituto de Ciencias Sociales e Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango. UJED, Durango, 2012.

SCHEINA, Robert L. *Latin America's Wars: The Age of the Caudillo, 1791-1899* [archive] p. 33 (2003) Brassey's) (ISBN 1-57488-452-2).

SEDANO, Alicia Olivera., *La guerra cristera. Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929 sus antecedentes y consecuencias*, Instituto nacional de Antropologia e historia, México, 1966.

SENDER, R.J., *El problema religioso en México. Católicos y cristianos*, Madrid Cenit, 1929.

SÉVILLIA, Jean, *«Les Cristeros ou l'honneur de Dieu»* [archive], Le Figaro Magazine, semaine du 2 mai 2014, p. 60-65.

SKIRUSM J., *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*, México, Siglo XXI, 1978.

TAYLOR, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.

THIÉBAUT, Guy, *Espacios e ideología en las novelas de tema cristero en México », J. Covo (ed.) Historia, espacio e imaginacion*, Lille Presse Universitaire Du septentrion, 1997.

THIEBAUT, GUY. *Le Contre-Révolution mexicaine à travers sa Littérature*, Paris, L'Harmattan, l997.

THIEBAUT, G. *La contre-révolution mexicaine : histoire, littérature et société. l'exemple du roman cristero de 1926 à nos jours*, thèse de Doctorat, Université Lille 3, 1993.

ULLOA, B., *« La Lucha armada (1911-1920) », Historia general de México VI*, México El colegio de México, 2a ed., 1977, 69-80.

VARIOS, VILLORO, PEREYRA, MONSIVÁIS, GILLA, BLANCO, FLORESCANO, CORDOVA, AGUILAR COMIN, BONFIL BATALLA, *Historia, ¿para qué ?* México Siglo XXI Editores, 1988.

VERTIZ DE LA FUENTE, COLUMBA. *"Los últimos cristeros de Matías Meyer", en: Proceso,* México. 27 de marzo de 2012.

VICTORY, Solange., *La guerra Cristera en la literatura mexicana (1943-2004)*, Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2021, 461 pages.

ZORDAN, Davide, *"Los Ultimos Cristeros (The Last Christeros)"*, The Journal of Religion and Film, 16.1 (2012)

## Théorie et analyses littéraires

AA.VV., *Análisis estructural del relato, México*, Ediciones, Coyoacán, 3a ed., 1998.

Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo', Revista de Literatura, LXII.124 (2000), 603–5

AÍNSA, F., « La rescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », Cuadernos Americanos, 4 (28), julio-agosto, 1991, 13-31.

AGUIAR E SILVA, V.M, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1996.

AGUIAR E SILVA, V.M. (1977), *Competencia lingüística y competencia literaria (sobre la posibilidad de una poética generativa)*, Madrid Gredos, 1980.

ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1983), *« Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico textual »*, en lengua et stile, 18, I, Pags. 3-46.

ARISTOTE, *Poétique, traduction de Dupont-Roc, R et Lallot, J.,* Paris, Le Seuil, 1980.

AZUELA, Mariano, *Los de abajo*, A. Castro Leal (ed.), La novela de la revolución mexicana, México, Aguilar, t. I, 1963.

BARONI, RAPHAËL, *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine, coll. Érudition, 2017, 218. pages.

BARONI, RAPHAËL, *L'Œuvre du temps : Poétique de la durée narrative*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2009.

BARROSO VILLAR, E. (ed.), *Narrativa de la Revolución mexicana. La Revolución en las artes y en la prensa*, Sevilla, Fundación el Monte, 1996.

BARTHES, Roland. (1970b), *« El efecto de la realidad, en AA.VV., Lo verosímil*, Buenos Aires Tiempo contemporáneo.

BARTHES, Roland. (1972) *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.

BARTHES, Roland. (1973), *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1982.

BARTHES, Roland. (1966), *« Introduccion al analisis estructural de los relatos en AA.VV* pags. 1-43.

BEAUPRÉ Nicolas, *De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien*, Vingtième Siècle Revue d'histoire, 2011/4 (N°112)

BEDRANE, S., REVAZ, F., VIEGNES, M., *Le récit minimal*, Presse Sorbonne Nouvelle, 2012.

BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX Jean-Jacques, *Les mots de la critique, Vocabulaire de l'analyse littéraire*, ARMAND COLIN, 2020, 271, pages.

BESSIÈRE Jean, Roman*, réalités, réalismes*, Presse Universitaire de France, p. 65

BOILLET, Etienne, *Fiction mode d'emploi*, PUR (presse universitaire de Renne), 2020.

CAMPO, XORGE DEL. *Diccionario ilustrado de narradores Cristeros, Zapopan*, Jalisco, Editorial Amate, 2004, pp. 37 a 38.

CARBALLO, E., *Protagonistas de la literatura Mexicana*, México, Letras Mexicanas, 1986.

CASTAÑÓN, ADOLFO. *Arbitrario de la Literatura mexicana*, México, ed. Vuelta, Colección Paseos # 1, 1993.

COHN, D. (1978), L*a transparence intérieure. Mode de représentation de la vie psychique dans le Roman,* Paris, Seuil, 1981.

CORTES GAVIÑO, AGUSTÍN. *La novela de la Contrarrevolución Mexicana (La novela cristera), México, Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1977.

COSTE, D. (1980), *« Trois conception du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire »*, en poétique, 43, pag

CYMERMAN, Claude (Editor), « *Le roman hispano-américain des années 80 »*, Actes du colloque de Rouen (26-28 Avril 1990), Le cahier du CRIAR N°11, Publication de l'université de Rouen.

DE CERTEAU, Michel. *La fable mystique, XVIe–XVIIe siècle*. Paris : Gallimard, 1982.

DE CERTEAU, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

DERRIDA, J. (1967) *L'écriture et la différence*, Paris Seuil.

DIDIER, Béatrice, *La littérature française sous le Consulat et l'Empire, Que sais-je ? 2666* (Paris: Presses universitaires de France, 1992)

DI GIROLAMO, C. (1978), *Teoría crítica de la literatura*, Barcelona crítica, 1982.

DOMÍNGUEZ, MICHAEL, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX, Tomo I*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1989.

DOMÍNGUEZ, Michael, (Proyecto y coordinación), *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires, Corregidor, 1996.

DOMÍNGUEZ Michael, Ch. (selecc. Y est. Prel.), *Antología de la Narrativa Mexicana de siglo XX*, México, F.C.E, 1989.

DUBOIS, J. y otros (grupo) (1970), *Rhétorique générale*, Paris, Larousse.

DUBOIS, J. y otros (grupo) (1977), *Rhétorique de la poésie*, Bruselas, Complexe.

DURAND Isabelle, PILOTE Pauline et VICTORIEN Patricia, L*e roman historique en ses frontières*, Presse Universitaires de Rennes, 2023,

DUMÉZIL, Georges. *Mythe et épopée I : L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris : Gallimard, 1968, pp. 462-464

ECO, Umberto, *Lector in fabula,* Paris, Grasset, 1985 (éd. orig. 1979).

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963, pp. 237-239

FELL, Claude, AINSA, Fernando et alii, *Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain,* America cahier du CRICCAL n°12, Presse de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1993.

FELL, Claudel. *La región más transparente, du « roman dédié » à la réactivation des mythes*, Revue América. Cahiers du CRICCAL, N°22: Écrire le mexique, pp. 23-50

FONTANIER, P. (1830), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.

FRANÇOIS, F. (1966), *« Les fonctions du langage » en A Martinet* (ed.), Le langage,

GACHIE PINEDA, Maryse. *Penser et écrire le Mexique selon Carlos Fuentes : du roman à l'essai*, Revue América. Cahiers du CRICCAL, N°22: Écrire le mexique, pp. 91-112.

GARCÍA LANDA, J.A., *Acción, Relato, Discurso. Estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.

———(ed.), *Teoría de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997.

GARRO, E. (1963), *Los recuerdos del porvenir*, México Mortiz, 1993.

GENETTE, G. I*ntroduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel., *Alvaro Pombo, o la conciencia narrativa, Anales de la literatura española contemporánea*, Published By: Society of Spanish & Spanish-American Studies Vol. 10, No. 1/3 (1985) , pp. 99-109 (11 pages) (article consulté sur Jstor, le 7 septembre 2025.)

GOYTORTUA SANTOS, J. (1945), P*ensativa,* México Porrua, 1998.

Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003. Openedition journals, consulté le 14 Août 2025.

JOHANET Bertrand, *Entre le sens et la structure : Paul Ricœur et le débat sur les lettres, JOUVE, Vincent. La poétique du roman*, Editions SEDES, 1997.

JOUVE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*, puf, 1998.

KALINOWSKI, Isabelle, *Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception De « L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature » (1967) à « Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982) »*, OpenEdition Journal, consulté le samedi 08 février 2025.

KREMER MARIETTI, Angèle, *conventions: réalité/fiction, in Roman, réalités, réalismes*, Presse Universitaire de France, KOHLHAUER, Michael, Fictions de l'histoire: écritures et représentations de l'histoire dans la littérature et les arts, Collection Écriture et représentation 18 (Chambéry: Université de Savoie, UFR Lettres, langues, sciences humaines, Laboratoire langages, littératures, sociétés, 2011)

KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-même*, Editions Fayard, 1988.

LABARTHE, Judith, *L'épopée*, Armand Colin, Paris, 2006, 357, Pages.

LAVOCAT Françoise, F*ait et Fiction pour une frontière*, Edition du Seuil, 2016.

LE CLÉZIO, J.-M.G., *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1989; Les Géants, Paris, Gallimard, 1973 ; Préface au Llano en flammes de Juan Rulfo, Paris, Gallimard, 2001, coll. « Folio », 2003, p. 9-16 ; Ourania, Paris, Gallimard, 2006.

LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1981.

LE GOFF, Jacques (sous la direction de), *La nouvelle histoire*, Paris, Edition Complexes, 1978.

LENQUETTE, Anne., *Les romans d'Álvaro Pombo. Savoir et fiction en Espagne (xxe et xxie siècles), Estudios Románicos*, Universidad de Murcia, Facultad de Letras, Volumen 27, 2018, pp. 275-277.

LESSAULT Bertrand , HARTOG François, *Régimes d'historicité.Présentisme et expérience du temps*, Paris : Le Seuil, 2003.

LEWIS, Bernard, *La historia recordada, recatada, inventada*, Mexico, FCE, 1979.

LOZANO, Jorge, *El discurso histórico*, Madrid, Alianza Universidad, 1987.

LUKÁCS, Georges, *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo, 1976.

MARTÍNEZ, J.L. y DOMÍNGUEZ MICHAEL, Ch. *Literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 1995.

MARTÍNEZ, JOSE LUIS y CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL. *La Literatura mexicana del Siglo XX,* México, CONACULTA, 1995.

MARTÍN PÉREZ, Esteban., *ÁLVARO POMBO Génesis de un narrador (1953-1983),/ Ernesto Calabuig (pres.)*. – Madrid : Biblioteca Nueva, 2014, 157 p.

MESSAGE, VINCENT, Roman*ciers pluralistes*, Éditions du Seuil, Septembre 2013. 480, Pages.

MÜLLER Bernard (dir.), *L'Histoire entre mémoire et épistémologie. Autour de Paul Ricoeur*, Lausanne, Payot, 2005.

NALLET, Thierry., *«Álvaro Pombo et la fascination de l'éternel féminin»*, Líneas [En ligne], Numéros en texte intégral, 3/ décembre 2013 - Les paradigmes Masculin/Féminin sont-ils encore utiles ?, mis à jour le : 30/01/2014, URL : http://revues.univ-pau.fr/lineas/842. (consulté le 15 juillet 2025)

NALLET, Thierry., *La bibliothèque d'Álvaro Pombo : l'écrivain et ses livres*, OpenEdition journals, Université Grenoble Alpes, 2016.

NAVASCUÉS, J. De *"Historia real versus historia imaginada. Los recuerdos del porvenir de Elena Garro"*, K. Sprang, I. Arellano y C. Mata (eds.), La novela Histórica…,177-93.

NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire, La République*, Gallimard, 1984.

PAGNOUX, E. *Présence du passé : La región más transparente de Carlos Fuentes*, Revue América. Cahiers du CRICCAL, Écrire le mexique, N°22, pp. 139-146.

PATRON, Sylvie, *La théorie du narrateur optionnel, principe, perspectives, propositions, Presses universitaires du septentrion*, Paris, 2022, 287, pages.

PHILIPPE, Gilles (2002), "*L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteur", in Ruth Amossy*, éd., Pragmatiques et analyse des textes, Tel Aviv University of Tel Aviv, P. 17-34.

PHILIPPE, Gilles (2002), *"Les divergences énonciatives, dans les récits de fiction"*, Langues française, n°128, p. 3-8

PLUMB, H., *La muerte del pasado,* Barcelona, Barral, 1974.

POMBO Álvaro, *Aparición del eterno femenino contada por S.M. el Rey*, Anagrama, 1993.

POMBO, Álvaro (1985), *«De las narraciones y sus filosofías furtivas»,* Revista de Occidente, 44, pp. 7-17.

POMBO, Álvaro, *Verosimilitud y verdad, Real Academia Española*, Madrid, (2004)

POMBO, Álvaro (2005), *«Llamar al matrimonio por su nombre»*, Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura, 67, pp. 107-113.

POMBO, Álvaro., *El temblor del héroe*, Barcelona : Destino, 2012, p. 17-18.

PROULX Serges, *Une lecture de l'œuvre de Michel de Certeau : L'invention du quotidien, paradigme de l'activité des usagers, Communication. information média théorie*, Persée, 1994.

RICOEUR, Paul. *Figuring the Sacred: Religion, Narrative, and Imagination*. Traduit par David Pellauer. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

RICOEUR, Paul, I) *Temps et récit*, Paris, Edition du Seuil, 1983 ; II) La configuration du temps dans le récit de fiction, Paris, Edition du Seuil, 1984 ; III) Le temps raconté, Paris, Edition du Seuil, 1985.

RICŒUR Paul , *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, tome III

SAGNES ALEM, Nathalie, *« Histoire, structures romanesques et motifs littéraires dans Gringo viejo de Carlos Fuentes »*, in Cahiers de l'Université de Perpignan, n° 8, 1990, p. 101-139.

————*« La confrontation Mexique-États-Unis dans Gringo viejo de Carlos Fuentes : de l'incompréhension à la réconciliation »*, in Caravelle - Cahiers du Monde Hispanique et

Luso-Brésilien, n° 64, 1995, p. 119-132.

————« *Noticias del Imperio de Fernando Del Paso : De l'histoire au roman*, in Meyran Daniel ed., Maximilien et le Mexique (1864-1867): De l'Empire aux "Nouvelles de l'Empire", Presses de l'Université de Perpignan, 1992, p. 95-141

————*« Traces de l'histoire dans le roman espagnol contemporain ».* PULM. Presses universitaires de la Méditerranée, 2015, 188 p.

SAÏD Edward, W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Paris, Actes Sud, 2008, pp. 25-27

SÁNCHEZ MORA, E., *Máscaras femeninas y cultura nacional en los relatos de la rebelión cristera*. México 1930-1976, Tesis doctoral, University of Minnesota, 1989.

SARAMAGO, José, *« La historia como ficción, la ficción como historia »*, Débats n°27, Valencia, Marzo 1989.

SARMIENTO, A, *Problemática de la narrativa de la Revolución Mexicana, Mendoza*, Universidad Nacional de Cuyo, 1988.

SINGER P. W., COLE Auguste, *La flotte Fantôme*, Gallimard, 2021.

TODOROV, T., *Qu'est-ce que le structuralisme Poétique ?*, Paris Seuil, 1968.

———*« El origen de los géneros »*, M.A. Garrido Gallardo (comp.), Teoría de los géneros, Madrid, Arco/Libros, 1988, 31-48.

———*« Las categorías del relato literario »*, AA.VV Análisis estructural del relato, México Ediciones Coyoacán, 3a ed., 1998, 161-97.

———*« La reescritura de la historia en la Novela hispanoamericana contemporánea »* Revista de Literaturas Modernas, 22, 1989, 227-37.

TOMACHEVSKI,B., *"Thématique", Théorie de la littérature, texte des formalistes russes réunis, présenté et traduit par Tzvetan TODOROV*, Paris, Le Seuil, (1925) 1965, pp. 263-307.

VALENZUELA RODARTE, A., *Historia de la literatura en México*, México, Jus, 1961.

VALLS, Fernando., *Los muchos pombos que pueden caber en álvaro pombo*, Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCIX-1, 2023, 173-192.

VARIOS, CARPENTIER, RODRÍGUEZ MONEGAL, GONZALEZ ECHEVERRIA, *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1984.

VASCONCELOS, J., *Ulices criollo., La novela de la revolución mexicana, A. Castro Leal* (ed), México Aguilar, t. I, 1963.

VILLENA, Gregorio Morales., *« Entrevista con Álvaro Pombo : Tan precioso licor »*, Ínsula, Madrid, julio-agosto de 1986, nº 476-477

VIÑALS, Carole, *La imagen en Donde las mujeres de Álvaro Pombo*, Academia. edu, p. 6.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique réel, fiction, espace*, LES ÉDITIONS DE MINUIT, 2007. 278. Pages

WHITE H., *El contenido de la forma. Narrativa. Discurso y representación histórica*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1992.

WHITE H., *Le contenu de la forme. Récit et discours historiques*, trad. Philippe Carrard, Paris, PUF, 1990.

WHITE H., Metahistoria. *La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, F.C.E., 1992.

WHITE Hayden, *Metahistory, the historical imagination in the nineteenth-century,* The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1973, 435 p

## Ouvrages interdisciplinaires

ARENDT, Hannah, *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1961.

Baubérot, Jean, Milot, Micheline et Portier, Philippe , https://books.openedition.org/editionsmsh/5607?lang=fr , Open Editions, consulté le 01 mars 2025

CHERGÉ Christian, *Qu'est-ce qu'un martyr pour les chrétien?,* Journal La Croix, (Art. Web hebdo), consulté le 24 septembre 2024.

DONGALA Emmanuel, *Le feu des origines*, Éditions, Actes Sud, 2018, pp. 20-21. Encyclopédie de La Pléiade (hay version espanola en Buenos Aires, Nueva visión, 1974).

EDUARDO RUIZ, Ramón, *Triumphs and Tragedy: A History of the Mexican People* [archive] p.393, (New York: W. W. Norton & Company, 1993) (ISBN 0-393-31066-3).

EUCLIDES DA CUNHA, *Los sertones*, Biblioteca ayacucho, 1980, 495 pages.

GIRONDE, Michel, Carlos Fuentes, *Entre hispanité et américanité*, L'Harmattan, Paris, 2011.

GONZÁLEZ, Aurelio., *Caracterización de los héroes en los corridos mexicanos*, article Caravelle. Cahier du monde hispanique: héros et nation en Amérique latine, 1999, pp. 83-97.

LYNCH, John New Worlds : *A Religious History of Latin America,* Yale University Press, 2012 (lire en ligne [archive]), p.247

MARIO VARGAS LLOSA, *La guerra del fin del mundo*, SEIX BARRAL, 1981.

Mexico's New Politics: T*he PAN and Democratic Change p.58* (L. Rienner Publishers 2005).

MUSACCHIO, HUMBERTO. *Milenios de México. Diccionario enciclopédico de México*, *Tomo I*, México, Raya en el Agua, 1999, 922 p.

OCAMPO, AURORA M. y Col. *Diccionario de escritores mexicanos, Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la revolución hasta nuestros días, Tomo II* (D – F), México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1992.

PARISOT Thomas, *La reconnaissance dramatique sur Fabula, la recherche en littérature*. Mis en ligne le 3 juillet 2004, consulté le 8 juillet 2024).

POIRRIER Philippe, *Introduction à l'historiographie.* Cours-Documents-Entraînement, Paris, Belin, 2009.

RIEFF, David. *"Nuevo Catholics"*, The New York Times Magazine, 24 Décembre 2006.

Rodríguez Cuadros, José Darío, https://shs.cairn.info/revue-herodote-2018-4-page-119?lang=fr ,Cairn. info, p. 119-134, consultée le 10 mars 2025

## Filmographie et Webographie

Cristeros, film de Dean Wright avec Andy Garcia et Eva Longoria

Dieu est mort (The Fugitive), Film de John Ford avec Henry Fonda.

EDSITEment. La révolution mexicaine: 20 novembre 1910. Récupéré de edsitement.neh.gov

Gouvernement de l'État du Mexique. Révolution mexicaine. Obtenu sur edomex.gob.mx

Histoire du Mexique. La révolution mexicaine. Obtenu à partir du site internet lahistoriamexicana.mx

ÍÑIGUEZ MENDOZA, ULISES. "Los últimos cristeros. Entrevista a Matías Meyer, en: El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano. Nueva época. Guadalajara. Universidad de Guadalajara. Año 3, enero-junio de 2012. En: http://www.elojoquepiensa.net/05/index.php/lorem-ipsum/entrevista- a-matias-meyer-los-ultimos-cristeros.

Les rédacteurs de l'Encyclopaedia Britannica. Révolution mexicaine. Récupéré de britannica.com

Minster, Christopher. La révolution mexicaine. Récupéré de thinkco.com

Secrétaire de gouvernement. Révolution mexicaine, le grand mouvement social du XXe siècle. Obtenu à partir de gob.mx

Support numérique. Qui a participé à la révolution mexicaine. Obtenu sur culturacolectiva.com

MEYER, MATÍAS. Los últimos cristeros. México-Holanda, español. Compañías productoras: Axolote Cine, IMCINE, Eficine, Una Comunión, IDTV Film Con el apoyo de: Hubert Bals Fund, The Netherlands Film Fund, Gobierno de Jalisco, Gobierno de Guanajuato Ventas internacionales: FiGa. Dirección: Matías Meyer. Con: Alejandro Limón, Jesús Moisés Rodríguez, Antonio García, Salvador Ferreiro, Abel Lozano Producción: Julio Bárcenas, Matías Meyer Co-Producción: Paola Herrera, Enrique Rivero, Frans Van Gestel. Guión: Matías Meyer, Israel Cárdenas. Adaptado de: Rescoldo, los últimos cristeros de Antonio Estrada. Fotografía: Gerardo Barroso Alcalá. Dirección de arte: Nohemí González. Edición: León Felipe González. Música: Galo Durán Diseño sonoro: Alejandro De Icaza Asesor histórico: Jean Meyer.

Cairn .info revue de des Sciences humaines et sociales, p.p.47-58

https://shs.cairn.info/revue-le-telemaque-2017-1-page-47?lang=fr (consultée le 16/02/2025)

White H., Méta Historia. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX, México, F.C.E., 1992.

<https://www.univ-montp3.fr/miap/ens/FormationDoctorantsUM3/FormationDocsLongs/TD3/exo4.php> [Accessed 19 January, 2022.]

https://www.radiofrance.fr/franceculture/genocide-vendeen-histoire-d-un-concept-polemique-1900011, consulté le 19 janvier 2025.

https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1994_num_15_2_1691 (consulté le 17 février 2025)

http://excerpts.numilog.com/books/9782330103217.pdf . Consulté le 14.juillet 2024.

# Index lexical

1926-1929..... **23, 26, 48, 256 sq., 260**
alité historique.....**26, 29 sqq., 46, 59, 69, 79, 119, 153, 208**
Álvaro Pombo.....**7, 9, 20, 70, 83, 123, 153, 229, 236, 244, 250, 268 sq., 271**
ambiguïté.....**41, 43, 45, 72, 77, 116, 136 sq., 150, 171, 201, 205, 242 sq.**
Antonio Estrada..**7, 10, 20, 26, 31 sq., 49, 57 sq., 67, 84, 87, 99 sqq., 123, 155, 163, 195, 229, 233, 250, 256 sq., 261, 274**
après-guerre..... **20 sq., 24, 26, 51, 148**
archaïque.....**68, 124**
arreglos..... **225**
Arzobispo.....**25**
bandoleros.....**24, 83, 87 sq., 133, 212, 215**
Calles….**15, 17, 23, 25, 43, 45 sqq., 53 sqq., 89 sq., 97, 101, 104, 106, 112 sq., 117, 123, 125 sqq., 131, 135, 137 sqq., 157, 160, 170, 174, 186 sqq., 201 sq., 205, 207 sq., 212, 223, 225, 259 sq.**
Callistes.....**127**
Carlos Villarreal..... **76 sqq., 104 sq.**
catholiques.....**7, 21, 81, 89, 101, 112 sq., 185, 187, 189, 192, 194, 196 sq., 208 sq., 218**
Chano..... **62 sq., 65, 122, 174, 177, 179, 245**
christ..**19, 27 sq., 49, 62, 64 sqq., 71, 75, 79, 81, 89 sq., 102, 114, 116, 119, 124 sq., 130, 140 sqq., 147, 152, 155 sq., 161 sq., 164 sqq., 168 sqq., 172, 174, 177, 179, 181 sq., 188, 217, 227 sq., 230, 256**
Christ. .**7, 9 sqq., 19, 23, 26, 36, 46, 60, 68 sq., 84, 88, 109, 112, 114, 123, 125, 131, 135, 141, 154, 157, 163, 180, 182, 185, 187, 189 sqq., 199, 201, 204, 211 sqq., 221, 223, 228, 244 sq., 250 sq., 257, 260, 263, 265, 272, 274**
christiade. **27 sq., 49, 62, 66, 71, 75, 79, 81, 89 sq., 102, 114, 116, 119, 124 sq., 130, 140 sqq., 147, 152, 155 sq., 161 sq., 164 sqq., 168 sqq., 172, 174, 177, 179, 181 sq., 217, 228, 230, 256**
Christiade **7, 9 sqq., 23, 26, 46, 60, 68 sq., 84, 88, 109, 112, 114, 123, 125, 131, 141, 154, 157, 163, 180, 182, 185, 201, 212 sq., 228, 244 sq., 250 sq., 257, 260**
colonel Florencio…**25, 29, 32, 37, 57, 73, 88 sq., 100 sqq., 105, 120, 162, 168, 173, 195 sqq., 206, 208, 214, 217, 233, 245, 248**
Colonel Florencio.....**30, 32 sq.**
Constitución de 1917.....**15, 47 sq.**
contexte.**11, 20, 23, 31, 41, 44 sqq., 50 sqq., 56 sq., 60, 62, 68, 71 sq., 81, 88 sq., 91, 100, 102 sq., 105, 122 sq., 126, 130, 139, 142, 154, 157, 169, 179, 205 sq., 209, 224, 229, 240, 250**
contre-révolution.....**26, 66, 112 sqq., 119, 124 sq., 131, 141 sq., 154, 179, 251**
cristeros...**7, 10, 17, 24, 34 sq., 44, 47, 50 sq., 57, 64, 84 sqq., 92 sqq., 100, 102 sq., 105, 119, 123, 125, 132, 135, 140, 148, 154, 157, 161 sq., 182, 200, 210 sq., 213, 215, 245, 256 sqq., 260 sqq., 274**
Cristeros….**7, 9 sqq., 17 sqq., 23, 26, 30, 32 sqq., 38 sqq., 43 sqq., 53, 55 sq., 59 sqq., 71 sqq., 81 sqq., 87 sqq., 112 sqq., 123 sqq., 127 sqq., 137 sqq., 141 sqq., 151, 154 sqq., 158, 160 sqq., 167 sqq., 180 sqq., 185 sqq., 191 sqq., 205 sqq., 209, 211 sqq., 219, 221, 223 sqq., 232 sqq., 244, 246 sqq., 250 sq., 256 sq., 259 sq., 262 sqq., 273**
Cristiada.....**9, 16 sqq., 20 sqq., 100, 163, 168, 256**
Cristo Rey….**7, 36, 68, 86, 109, 133, 135, 158 sq., 181, 183, 189, 196 sqq., 200, 211, 227, 236, 258**
croyant.....**81, 93, 123, 129, 191**
déconstruction .....**74**
Dios.....**15, 37, 48, 56, 62, 64, 79, 85, 106, 108, 122, 139, 158**

diversité.....**49, 61, 68 sq., 74, 164, 245, 251**
Durango...**10, 57, 64 sq., 76, 78, 101 sq., 132 sq., 163, 167 sq., 171 sq., 176, 178, 182, 257 sq., 261**
dynamique.....**11, 13, 20, 29, 34, 79, 106, 142, 151**
Eglise.....**91, 194**
epehuanes, huicholes et Coras.....**61**
épiscopat.....**28, 103**
esthétique.....**15, 104, 267**
Estrada...**7, 9 sqq., 13 sqq., 20, 25 sqq., 29 sqq., 37 sq., 40 sqq., 49, 52, 55 sqq., 61 sqq., 72 sqq., 78 sq., 82 sqq., 86 sqq., 93, 99 sqq., 119 sqq., 129 sq., 132, 134 sq., 139 sqq., 155, 159, 162 sqq., 171 sqq., 182 sqq., 188, 190, 192 sq., 195, 197 sq., 206 sqq., 211 sqq., 215, 217 sq., 221 sqq., 226 sqq., 235 sq., 244 sqq., 250 sq., 256 sq., 261**
ESTRADA.....**257, 259 sq.**
exhumer.....**41, 67**
Fabián.....**45 sq., 50, 73, 95, 118, 160 sq., 169, 194, 210, 218 sqq., 224 sq., 230 sq., 242 sq.**
familles.....**17, 22, 26, 34, 38, 40, 72, 107, 114, 126, 136, 145 sqq., 159, 161 sq., 179, 187**
féminin.....**81, 93, 123, 129, 191**
fiction....**7, 9 sqq., 16 sqq., 26 sq., 39, 45, 48, 51 sq., 55 sqq., 65 sqq., 74 sq., 77 sqq., 89, 114 sq., 120, 122 sqq., 130, 137, 142, 145, 162, 164, 168 sq., 171 sq., 174, 221, 230 sqq., 247, 250 sq., 264, 267 sqq., 272**
Fiction.....**264, 267**
Gorostieta **22, 49 sqq., 57, 60, 71, 73 sq., 79 sqq., 91 sqq., 121, 134, 169 sq., 173, 210 sq., 217 sq., 224 sqq., 248, 261**
guerre **7, 9, 11, 14 sqq., 20 sqq., 26, 30 sqq., 34 sqq., 40 sq., 43, 45 sqq., 53 sqq., 61 sq., 64 sq., 67 sq., 71 sqq., 84, 86 sqq., 93 sq., 96, 101 sq., 105 sq., 108 sq., 112 sqq., 118 sq., 121 sqq., 128 sqq., 137 sq., 140, 142 sqq., 152 sqq., 162, 164 sqq., 170 sqq., 175 sq., 179, 181 sqq., 186, 188, 192 sq., 195, 197, 199 sq., 202 sq., 205 sqq., 212, 214, 217 sq., 223 sq., 227 sqq., 235, 244, 247 sq., 260, 264**
Guerre.....**73, 172, 257**
guerre civile.....**16, 230**
héroïsme.....**35, 82, 84 sqq., 90 sqq., 119, 142, 217, 219, 224, 227, 236**
héros. .**35, 57, 83 sq., 87, 89, 91, 93, 100, 102 sq., 109, 181, 183, 209, 214, 217, 222, 228 sqq., 247 sq., 251, 273**
histoire **7, 9, 11 sqq., 17, 19 sqq., 25 sqq., 34, 36, 41 sqq., 45, 48 sqq., 55, 57 sqq., 65 sqq., 74 sq., 79 sqq., 86, 88 sq., 93, 99, 102, 112, 114, 119 sqq., 124, 129 sq., 138, 141, 143, 155, 162 sqq., 168 sq., 171, 174, 179, 181 sqq., 185, 200, 206, 208, 214, 217, 222 sq., 229 sqq., 235 sq., 243 sq., 247 sq., 250, 259, 262, 264 sq., 267 sq., 270**
Histoire. **7, 11, 20, 27 sqq., 32, 37, 55 sqq., 59 sq., 66, 69, 82, 88, 119, 251, 257, 266, 268, 270, 274**
historicité.....**19, 50, 58, 60, 66, 71, 130, 169, 267 sq.**
Huejuquilla.....**26, 30 sqq., 35, 57, 102, 163, 166, 172 sq., 182**
illégitime.....**68, 141**
Indalecio **56, 72, 95, 117, 124 sqq., 136 sq., 149 sqq., 154 sq., 186 sq., 201, 217, 219 sq., 224, 231, 237 sqq.**
Isabel...**43 sqq., 51 sqq., 56, 59, 71 sq., 79 sqq., 95, 115, 117 sq., 128, 137, 142 sqq., 160 sq., 163, 169, 180, 187, 193 sq., 203 sq., 206, 217 sqq., 224, 230 sq., 236 sqq., 251, 266**
Isabel de la Hoz....**43, 45, 49, 52, 56, 59, 71 sq., 79 sqq., 95, 118, 137, 142 sqq., 148 sqq., 160 sq., 163, 169, 201 sqq., 217 sqq., 230 sq., 236 sqq., 251**
Jean Meyer **9 sq., 16 sqq., 30, 55, 61, 64 sq., 68, 74, 77, 79, 86, 89, 91, 100, 103, 120, 156 sq., 159, 162 sq., 168, 170, 185, 193, 195, 210, 257, 274**

la Iglesia. **15, 23, 27, 47, 73, 76, 78, 107, 117, 125, 128, 131, 133, 138, 151, 205, 212 sq., 215, 220, 242, 260**
La Iglesia..... **256, 259**
La Rébellion des Cristeros..... **260**
las cenizas..... **198, 233, 235**
Lencho..... **15, 63, 76, 104 sqq., 139 sq.**
libertés..... **52, 64, 81, 83 sqq., 96, 99, 102, 114, 121, 125, 134, 185, 211, 224**
littéraire **10, 13, 20, 29, 56, 71, 82, 84, 139, 142 sq., 145, 174, 232 sq., 235, 247, 263 sqq., 267, 270**
Lola..... **31 sqq., 37 sq., 70, 84, 104, 108, 142, 155, 158 sq., 161 sq., 172, 199, 251**
los arreglos..... **27 sq., 44, 169**
lutte cristera..... **11, 20, 39, , 178, 180, 213, 251**
mémoire. .**7, 9 sqq., 18, 20, 22, 26 sqq., 31, 33 sqq., 41, 43, 54 sqq., 60 sq., 65 sqq., 74 sq., 79, 88 sq., 99, 116, 119 sq., 129 sq., 155, 164, 166, 169, 171 sqq., 179, 182 sq., 216, 230, 233 sqq., 245, 247 sq., 250, 268 sq.**
México.…**15, 30, 46, 48, 50 sq., 53 sq., 56, 71, 92, 115, 125, 127 sq., 136, 138, 149, 153, 161 sqq., 169, 186 sq., 205, 212 sq., 221, 223, 235, 237 sqq., 244, 256 sqq., 274**
Muñoz..... **10, 31 sqq., 40 sq., 70, 76, 84, 102, 105, 130, 142, 155, 158, 251, 261**
novelas..... **10, 18, 21 sq., 59, 162, 262**
paysans..... **23, 26, 74 sq., 93, 135, 168, 178, 200, 224**
polyphonie..... **69**
Pombo **7, 9, 11, 13 sqq., 17 sq., 20, 27 sqq., 43, 45 sqq., 51 sq., 56 sq., 59 sq., 70 sqq., 74 sqq., 79, 81 sqq., 86 sq., 89 sq., 92 sqq., 115, 117, 119, 121, 123, 125 sqq., 130, 135 sqq., 141 sqq., 148, 150 sqq., 160 sqq., 168 sqq., 175, 180 sq., sqq., 193 sq., 201 sqq., 210, 219, 221, 224, 227 sqq., 236, 239 sqq., 243 sqq., 250 sq., 267 sqq.**
presidente Calles..... **53 sq., 137, 201 sq., 205**
réalité historique..... **29, 31, 46, 59, 79, 153, 208**
rebelión..... **24, 76, 105, 132, 182, 257, 270**
récit.……**9 sqq., 13 sqq., 17 sqq., 26 sqq., 33 sq., 36 sq., 39 sqq., 45 sqq., 65 sqq., 72 sqq., 80, 82 sqq., 86 sqq., 94 sq., 99, 112, 114, 116, 119 sqq., 129 sq., 135, 138, 142 sq., 145, 148, 155, 160 sqq., 167 sqq., 173, 177, 179 sqq., 185 sq., 192 sqq., 196 sqq., 202, 204, 209, 214, 222 sq., 227 sqq., 235 sq., 239, 244 sq., 247 sq., 250, 264, 267, 269 sq.**
reconstruction..... **10, 22 sq., 31, 35, 40, 56 sqq., 65, 123, 142 sq., 146, 148, 153, 159, 174**
Rescoldo **7, 10 sqq., 20 sqq., 26 sq., 29 sqq., 34, 37, 41, 47, 49, 52, 55, 57 sq., 60 sqq., 64 sqq., 76 sq., 83 sqq., 88 sq., 99 sqq., 104, 106, 109, 121 sqq., 129 sq., 132, 136 sq., 140, 155 sq., 162 sqq., 168, 172 sq., 177 sqq., 186, 188 sq., 191 sqq., 195 sqq., 201, 206, 209, 211 sqq., 216 sq., 222, 226, 228 sqq., 232 sq., 236, 244, 246 sqq., 250 sq., 256 sqq., 274**
residente Calles..... **45 sq.**
résilience..... **32 sq., 40, 142, 158, 161, 176, 227, 236**
révolution.…**11, 17, 19, 24, 26 sq., 35 sq., 39, 41, 43, 45 sqq., 51, 61 sq., 66 sq., 75, 77 sq., 82, 87 sq., 91, 95, 103 sq., 106, 108, sqq., 119 sq., 123 sqq., 135 sq., 139, 141 sq., 145, 147 sq., 150, 153 sqq., 160, 169, 174, 179, 190, 193, 210, 218 sq., 224, 244 sqq., 248, 251, 260, 262, 274**
roman.……**7, 9 sqq., 13 sqq., 30 sqq., 34 sq., 37 sqq., 45 sq., 48 sqq., 55 sqq., 64 sqq., 82 sqq., 86 sqq., 95, 97, 99 sqq., 104 sq., 108 sq., sq., 114 sqq., 119 sqq., 132, 135 sqq., 140 sqq., 150 sqq., 159 sqq., 183 sqq., 189 sqq., 198 sqq., 204 sqq., 209 sq., 214, 217 sqq., 221, 224, 228, 230 sqq., 236 sq., 241, 243 sqq., 250 sq., 262, 268, 270**
rupture..... **93, 123, 129, 191**
señor.….**23 sqq., 62 sq., 76, 79, 88, 101, 104, 107, 115, 132 sqq., 180, 189, 196, 198, 204, 211 sq., 215, 218, 233, 235**

Sergio Vargas.....**72, 76, 78, 107, 132 sq., 139, 212, 215**
spatialité.....**17 sq.**
symbolique…..**9, 20, 55 sq., 72, 81 sq., 107, 116, 126 sqq., 141, 162, 164, 172, 174, 179 sqq., 193, 200, 206, 214 sq., 229, 233 sqq., 242 sq., 246 sqq., 251**
temporalité.....**13 sq., 17 sq., 20, 23, 26, 28 sqq., 35, 46, 51, 59 sq., 119, 250**
Tepehuanes.....**61, 63 sqq., 74, 142, 168, 174, 176 sq., 179**
Ubaldo.....**44 sq., 48, 51 sqq., 80 sqq., 117, 125, 135, 137 sq., 186 sq., 201, 206, 246**
Ubaldo Zamacoïs.....**48, 51 sq., 125, 137 sq., 187**
Una ventana al norte…**7, 11 sqq., 17, 20 sqq., 26, 28, 43 sqq., 56, 59 sq., 69, 71 sq., 81, 83, 88 sq., 92, 116 sq., 123 sq., 127 sqq., 134, 136 sqq., 142 sq., 148, 153, 155, 161 sqq., 165, 168 sq., 172 sq., 180 sq., 186 sq., 193, 201, 205, 217 sq., 220 sq., 224, 228 sqq., 232 sq., 237, 243, 246, 248, 250 sq., 256**
..... 281
general Gorostieta,.....**50, 85, 210**
Santander.....**10 sq., 21, 45, 53 sq., 59, 143, 146, 149, 151 sqq., 169, 187, 206, 237 sqq.**
’Église mexicaine.....**84**