

EROTISME ET ROMAN CRISTERO AU MEXIQUE : SENS D'UNE ABSENCE.

GUY THIEBAUT

Université de Bourgogne

Les romans de thème cristero naissent de l'épisode historique de la Christiade, rébellion des paysans catholiques pour la défense de la foi (1926-1929), dont l'épicentre se situa dans les états du centre-ouest mexicain. A quelques belles exceptions près, ces romans - dont le premier, chronologiquement, paraît en 1928 - ne se caractérisent pas par leurs qualités littéraires ; leur intérêt essentiel réside dans la présentation et l'analyse idéologiques du conflit armé. Prenant le relais des tracts, libelles et ouvrages de pure propagande, ces romans font de l'écriture une arme qui s'intègre dans un vaste dispositif "guerrier" de lutte contre le régime calliste, dans le cas des romans cristeros, et contre le pouvoir clérical et les idéologues du Mouvement, dans le cas des romans anti-cristeros. La coupure en deux du Mexique du temps trouve son équivalent dans l'utilisation systématique du manichéisme promu au rang de technique littéraire. Notons que les tenants du Roman Cristero et les romanciers anti-cristeros ont recours à la même stratégie narrative pour signifier le sens de leur combat : les bons et les méchants ne seront pas les mêmes selon le point de vue adopté, mais la déchirure de la société est inscrite dans le texte par les deux camps, ce qui souligne sa profonde réalité. Si les romanciers anti-

cristeros doivent beaucoup, sur le plan de la technique littéraire, au Roman de la Révolution mexicaine, en revanche nous devons considérer le Roman Cristero comme un genre spécifique qui, en tant que tel, cesse¹ avec la publication en 1961 du magnifique roman de Antonio Estrada, *Rescoldo*². L'une des grandes originalités du Roman Cristero est d'avoir promu le personnage féminin au rang de protagoniste principale, ce qui est la reconnaissance de son rôle historique important. Nous nous intéresserons plus spécifiquement ici à la représentation du corps de l'héroïne dans le Roman Cristero.

Comme le montre l'observation des titres, l'héroïne cristera donne souvent son nom, ou son surnom, au roman lui-même : c'est le cas de *La virgen de los cristeros*³, *Pensativa*⁴ ou *Jahel*⁵. Pour ce qui est de *Héctor*⁶, que nous considérons comme le roman fondateur du genre cristero, Consuelo Madrigal est placée sur un pied d'égalité avec Héctor Martínez de los Ríos. C'est donc de façon très symbolique que le personnage féminin est revendiqué par les auteurs de thème cristero qui soulignent ainsi le rôle important de la militante cristera dans le conflit.

D'un roman à l'autre, les traits physiques des héroïnes cristeras ont tendance à se reproduire, dessinant les contours d'un type littéraire qui ne subit que peu de variantes par rapport au personnage originel. Chronologiquement, la paternité de ce personnage-type revient à Jorge Gram dans *Héctor*. L'étude comparée des présentations des héroïnes littéraires qui ont suivi Consuelo Madrigal permettra de mettre en relief des constantes significatives.

Consuelo, aux côtés de la Mère Supérieure, s'est illustrée par son courage et son sang-froid lors de l'intervention des soldats gouvernementaux pour déloger les religieuses. La première

¹ Signalons toutefois que le thème cristero ne cesse pas pour autant de hanter la mémoire collective et celle des créateurs puisque, mêlé à d'autres thèmes, il apparaît dans un nombre non négligeable d'oeuvres diverses (contes, romans, pièces de théâtre) d'auteurs contemporains reconnus.

² A. Estrada, *Rescoldo* (Los últimos cristeros), México : Editorial Jus, (colección "Voces Nuevas"), n°17, 1961, 231p.

³ Fernando Robles, *La virgen de los cristeros*, 1934.

⁴ Jesús Goytortúa Santos, *Pensativa*, 1945.

⁵ Jorge Gram, *Jahel*, 1955.

⁶ Id. *Héctor*, 1930.

présentation générale que l'on a d'elle la distingue nettement des femmes qui l'entourent :

... se destacaba entre el grupo una joven de aspecto tan lindo y distinguido, que cualquier trovador medieval hubiérala confundido con la "*noble princesa* de una isla lejana..."

¡Aquella era la famosa Consuelito Madrigal!

Porque supo el mejicano solar producir, para gala de sus hijos, no raros ejemplares de mujeres bellísimas, criadas con todo el esmero y recato de los *próceres coloniales*, y con toda la viveza de la gente práctica de hoy. Mujeres que llevan esculpida en el alma, como en un camafeo, la inconfundible fisonomía de un cristianismo limpio e ilustrado, que las impulsa a ver el mundo cara a cara, sin repulgos ni melindres, sin escándalos parvulescos (...) Una de esas mujeres era Consuelito Madrigal. Sobre el *aire de distinción* y sobre el perfume de virtud en que su cuerpo y su alma plácidamente se mecían, campeaban, como céfiros, su jovialidad gallarda y radiante y su ilustración brillante y seriamente esmerada. *Esto bastaba para reconocer su primera magnitud intelectual y moral en la constelación de la gente aristocrática*, su superioridad de criterio y de acción entre el grupo escogido por la cultura, su influjo infalible sobre la totalidad de la gente buena y sencilla, de ricos calaveras que solían arrastrarse, tímidos a sus plantas¹.

Etre supérieur, moralement et physiquement, Consuelo est d'entrée propulsée au rang des héroïnes d'épopée. Héritière des valeurs chrétiennes ancestrales, elle s'assume néanmoins comme femme de son temps. Son portrait strictement physique ne viendra qu'en second lieu dans le roman pour préciser cette supériorité naturelle :

Llena de gentileza y donaire se veía al punto la figura de la famosa muchacha. Los rayos oblicuos de una luz clara que se colaba por las vitrinas de la sacristía, acariciaban el óvalo de su linda faz, matándose deleitosos entre las sombras seductoras de sus ojazos negros, en los que se acurrucaba una brillante y traviesa pupila penetrante como estoque finísimo, protegida por el manojillo de flechas de

¹ J. Gram, *Héctor*, México, Editorial Jus, 1953, p.10 (souligné par nous).

sus pestañas. Un chal de seda como un *manto griego* caía sobre el alabastro de su frente, dejando el encanto escondido de unos ricillos indiscretos. Breve y sencillo el escote, dejaba lucir una medalla de oro pendiente de cadena del mismo metal, que reposaba dulcemente sobre el pecho desnudo. Y del bulto henchido abajo, los sencillos pliegues de un vestido escocés, disimulados por el abrigo oscuro con cuello y puños de astracán¹.

En des termes quelque peu désuets - mais qui se justifient idéologiquement -, Gram coule son personnage dans le moule traditionnel des canons de la beauté classique. Objet d'admiration et de contemplation, Consuelo est en fait figée dans un carcan stéréotypé qui la transforme en véritable statue, et le lieu où elle est décrite - une sacristie - renforce le parallèle que l'on peut établir, à la lecture de ce portrait, avec la statue de la Vierge.

Avec Carmen, l'héroïne de Fernando Robles, l'assimilation est immédiate puisque, dès le titre, elle est "La vierge des Cristeros". Physiquement, l'auteur la présente comme suit :

Era más bien alta que baja, de silueta como las que aparecen en las páginas dedicadas a los deportes femeninos en las revistas ilustradas. *Toda su figurilla antojábase maciza y ágil*, lista para lanzar al sol una flecha o para acompañar las tragedias del cielo con el *ritmo helénico* de la danza. Su traje era de percal, sencillísimo, pero de un corte tan vistoso y lo llevaba con tanta gracia que parecía la imagen de una nueva mujer en el paisaje mexicano. La cabellera castaña revolvióse en aparente desorden para hacer más interesante *el rostro blanco, ligeramente pálido y oval*, donde abríanse los ojos mostrando en el marco de las espesas y rizadas pestañas, dos enormes pupilas luminosas e inquisitivas. La nariz era recta y fina, de cartílago sutil y tembloroso, sugeridor de un temperamento pasional. Y los labios, suaves y ligeramente carnosos, eran la roja y fresca cortina que al abrirse dejaba ver dos blancas hileras de dientes diminutos y perfectos².

¹ *Ibid.*, p.149 (souligné par nous).

² F. Robles, *La virgen de los cristeros*, México, Populibros "La Prensa", 1959, p.14-15 (souligné par nous).

Le même classicisme que celui pratiqué par Gram est adopté par Robles, même si l'on peut déceler chez ce dernier des traits qui ancrent le personnage davantage dans son époque, c'est à dire les années 1925-1930.

Le troisième portrait qui nous permettra de déterminer les traits communs aux héroïnes cristeras est celui de Pensativa, dans le roman de Jesús Goytortúa Santos. C'est à travers le filtre de la nature romantique du héros Roberto que le personnage de l'héroïne sera appréhendé. La première rencontre avec Pensativa relève d'une théâtralité quelque peu forcée lorsqu'elle arrive en plein orage entourée d'éclairs de feu. C'est donc une apparition presque surnaturelle, en tout cas enveloppée de mystère, qui permet le premier contact avec l'héroïne. La description physique qui est faite de Pensativa la situe sur un plan supérieur :

¿Cómo podré describir el singular encanto de aquellos ojos profundos, en los que una pena largo tiempo soportada hacía desplegarse la corola de un hechizo sobrehumano? La nariz, recta, nacía de una *frente de madona*, sobre la cual la misma arraigada pena no trazaba arrugas sino que arrojaba como el espectro de una idea anclada, el bosquejo de una imagen dolorosa. La boca, corta y dibujada, tenía en las comisuras una leve marca de entusiasmo y de resolución. Su cutis ostentaba ese dorado transparente que el sol vierte sobre *una piel blanquísima* ; el pelo, castaño claro, recogido sobre la nuca, dejaba libres las orejas sin pendientes.

Ahora comprendía que se la llamara Pensativa. Se erguía ante mí sin orgullo pero sin calor y la sentí lejana, como si yo no hubiera sido para ella (...) otra cosa que una viñeta. Entre ella y yo se alzaba una cortina translúcida, *un cristal que la transformaba en intocable*. Mi amor propio se sintió herido, pero fue dominado por la atracción invencible que emanaba de Pensativa¹.

Le rapprochement des images de ces trois héroïnes permet de mettre en relief un air de famille évident. Nous pourrions presque opérer une superposition qui révélerait les traits communs suivants : la blancheur de la peau, le dessin parfait des lignes du visage

¹ J. Goytortúa Santos, *Pensativa*, México, Porrúa, 1978, p.13 (souligné par nous).

généralement ovale, la haute stature qui la hisse au même niveau que le personnage masculin mais sans rien lui enlever de sa féminité, enfin, le port aristocratique qui la prédestine à une vie passionnelle hors du commun. Ce schéma s'altèrera peu chez les autres auteurs, cristeros ou anti-cristeros d'ailleurs. La présentation de l'héroïne cristera participe d'une véritable tradition qui s'instaure avec Jorge Gram dans la littérature romanesque. En fait, il faut chercher bien avant Gram les éléments de ce stéréotype qui s'affirme. L'idéologie chrétienne traditionnelle que revendiquent et défendent ces héroïnes renvoie au modèle idéal de la Vierge Marie. Des références encore plus explicites que celles contenues dans les portraits physiques confirment cette interprétation. Concernant Carmen, en plus de son surnom, disons que cette "femme nouvelle" qu'elle incarne ne se conçoit qu'à partir de sa volonté de régénérer le Mexique selon les principes chrétiens, s'érigeant ainsi en protectrice des destinées de tout un peuple. Consuelo, pour sa part, si elle est appelée "angélica mujer" lorsqu'elle observe la "confusión demoníaca" qui règne sur le Mexique, "llegó a constituirse en la virgen protectora, en la guardiana constante de los destinos de Héctor". Instruite et idéologiquement armée, l'héroïne cristera est une femme de caractère qui rivalise aisément avec le héros cristero, formant avec lui un couple idéal que Jorge Gram présente comme des "almas gemelas".

Pourtant, qu'elle soit combattante anonyme ou héroïne principale, la femme cristera, aussi belle soit-elle physiquement, n'est jamais présentée par les romanciers favorables à la Cause comme un symbole sexuel. Porteurs des valeurs traditionnelles du christianisme et respectueux du dogme de l'Eglise catholique, le héros et l'héroïne cristeros ne peuvent assumer leur amour-passion que dans le cadre légitime du couple qui a reçu le sacrement du mariage. Cette union ne peut avoir comme but que la procréation. L'enfant qui naîtra sera le continuateur des idéaux de ses parents ; au besoin, sa vie sera au service du combat qu'ils ont engagé. Certes, en écrivant leurs romans, les auteurs cristeros n'avaient pas pour objectif de décrire les ébats amoureux de leurs personnages. Mais cette "absence" délibérée, ce voile pudique qu'ils jettent sur cet aspect de leur vie obéissent, à notre sens, davantage à une volonté idéologique qu'il est nécessaire de mettre en relief.

A l'intérieur du couple, les relations sont des plus chastes : ainsi, alors que la cérémonie de mariage est achevée, Hector, qui doit

échapper aux soldats gouvernementaux qui entourent la maison, a ce geste étonnant quand on sait qu'il risque de ne plus revoir sa femme :

Héctor tuvo la calma de volver los brazos hacia Consuelo y estrecharla, *confundiendo sus labios con la mejilla* de aquella princesa¹.

Il faut attendre pratiquement la fin du roman pour assister à un premier baiser réciproque. Rappelons les circonstances : les troupes cristeras ont attaqué le train qui transportait un important butin qu'elles convoitaient, mais, comme otage, Consuelo Madrigal se trouve à bord. Hector, qui a craint pour la vie de sa femme, la découvre enfin saine et sauve. Leurs retrouvailles méritent d'être transcrites :

Héctor no lo supo a punto fijo. Sólo sintió en su pecho el peso dulce de un ángel vestido de blanco, en su cuello la presión de unos brazos suavísimos, en sus ojos el fulgor de otros ojos lánguidos y soñadores envueltos en el manojillo de flechas de sus pestañas...¡Era ella! ¡Era Consuelo, la dulce virgen de amor y de ternura, la reina del corazón del caudillo, viva, palpitante, trémula de amor y de ternura! Y Héctor sintió en sus labios el choque celeste de aquellos labios, ricos como de reina, dulces como de miel, perfumados como de santa : los labios virginales de Consuelo que surgiendo de en medio de una noche de sortilegios y pesares, se le entregaba toda entera en las luminosidades de un ósculo infinito...²

Le style caractéristique de Gram écarte délibérément toute marque de sensualité triviale qui rabaisserait son héroïne au rang de simple créature humaine en proie à la passion des sens. Toutes les protagonistes féminines de premier plan de Gram ont ce comportement réservé, pudique. On pourra nous objecter qu'un même auteur évolue à l'intérieur d'une même conception, ce qui assure une unité à son œuvre. Mais le même type de remarque s'applique aux autres héroïnes, comme María Luisa³ ou Pensativa, qui défendent l'idéologie cristera. Ainsi le point de vue idéologique de l'auteur ou celui qu'il prête à son

¹ J. Gram, *Héctor*, p.252 (souligné par nous).

² *Ibid.* p.292 (souligné par nous).

³ Héroïne du roman cristero de Jaime Randd, *Alma mejicana*, Sahuayo, Mich., 1947, 333p.

personnage impose-t-il une certaine conception de la femme éloignée de l'empire des sens : le modèle féminin que ces auteurs veulent promouvoir s'accommoderait mal d'un débordement de sensualité ou même d'une érotisation sensible.

Pourtant, dans *La virgen de los cristeros*, Carmen, qui fait preuve de peu de scrupules lorsqu'il s'agit de mener à bien son combat, a un comportement différent. Lors du rendez-vous à l'hacienda avec don Pedro, elle sera l'objet de convoitise sans équivoque de la part du vieil homme :

(Don Pedro) sintiéndose envalentonado por el vino que le calentaba la vieja sangre de sus andanzas, acercóse más a Carmen y sujetándola con sus brazos fornidos la besó largamente en la boca.

Carmen, sorprendida y aturdida por el champagne, no pudo defenderse ; pronto sintióse levantada en peso de la silla y llevada hacia la estancia vecina, al mismo tiempo que una boca mordiente e irritante recorría su cara¹.

Certes il s'agit plutôt d'une scène de viol car Carmen, qui n'est pas consentante, se débat de toutes ses forces et il faudra l'intervention, pistolet au poing, de Felipe pour empêcher l'acte. Pourtant, sa conduite préalable pouvait apparaître à don Pedro comme une invitation. Notons qu'une telle scène, où intervient l'héroïne cristera, ne saurait trouver place dans un roman spécifiquement cristero. De même la charge érotique qui enveloppe la rencontre amoureuse entre Carmen et Carlos aurait peu de chance de figurer dans un roman de Gram :

Carlos la detuvo y colocándose frente a ella la miró fijamente en los ojos, acercándose. "¡Carmen! ¡Carmen!". Ella no se movía, pálida, las pupilas vagas, sin pensamientos, el espíritu perdido en una inconsciencia que la hacía gozar. Luego sintió unos labios que destrozaban deliciosamente los suyos, mientras su cuerpo hacía se chiquito, chiquito, entre los fuertes brazos de Carlos².

¹ F. Robles, *La virgen de los cristeros*, p.49-50.

² *Ibid.*, p.60.

Capable d'idéal, Carmen s'affirme également comme un être sensible chez qui l'amour physique est le complément indispensable de sa personnalité. Mais Fernando Robles va plus loin car il nous montre une femme qui assume sa sexualité et revendique une position "féministe" face au réflexe machiste de Carlos qui ne comprend pas que la femme qu'il aime puisse avoir une action militante indépendante aux côtés des rebelles cristeros. Face aux idées rétrogrades de Carlos, Carmen veut s'assumer en tant que femme de son temps, mais dont la modernité est très certainement en avance sur la condition réelle de la mexicaine des années trente. Et, faisant passer en premier lieu son combat en faveur de la défense de la religion, elle s'affirme également comme femme cristera.

Comment expliquer alors cette différence d'optique dans la présentation de l'héroïne catholique par rapport au schéma déterminé par Jorge Gram et ses successeurs? Dans *La virgen de los cristeros*, nous devons souligner la position "neutraliste" de Robles qui tentait de maintenir la balance égale entre les deux camps ennemis. Son héros, Carlos, s'éloignait finalement d'autant plus violemment des cristeros qu'il avait fait un bout de chemin à leurs côtés. Sans doute Robles n'écrit-il pas un roman cristero au sens strict du terme et sa vision de la femme, par la présentation souvent libre et responsable de sa sexualité, l'éloigne complètement du schéma gramien. Carmen a un idéal, le même que Consuelo Madrigal, bien que Robles ne le défende pas avec la même conviction que Gram, mais elle a aussi un corps, alors que Consuelo et les autres personnages féminins de Gram ne semblent être que purs esprits, porte-parole d'une Idée, mais sans consistance humaine.

Nous pouvons donc admettre, à partir de ces exemples significatifs, que la limite, franchie ou non, de l'érotisation du corps féminin constitue un critère pertinent de différenciation entre les romans étudiés. La preuve *a contrario* de ce que nous avançons est à chercher dans les romans des auteurs anti-cristeros qui mettent en scène des femmes cristeras. La courte histoire d'amour que connaît Policarpo Bermúdez dans *Los cristeros* est un bon exemple. Marta Torres, "Generala en jefe" de la Brigade Santa Juana de Arco, vient au campement pour approvisionner les combattants en munitions. C'est le véritable coup de foudre entre les deux personnages à tel point que Policarpo envisage d'arrêter la lutte pour aller vivre avec Marta. Au fil des rencontres Marta devient de plus en plus attirante et sous la cristera se révèle la femme :

Era una mujer atractiva, cuadrada, que se aproximaba a los treinta años. No precisamente una hermosura ; pero sí todo un monumento de provocación. (...)

Policarpo, que ya la esperaba desde que amaneció, corrió a su encuentro ; se estrecharon efusivamente las manos ; ella se apoyó estrechamente a su brazo, haciéndolo sentir desmayos al contacto de su tibio y oloroso cuerpo, y así se encaminaron hacia el campamento : Policarpo, frenético, resollando gordo, acezando como un perro asoleado, y ella fatigada, ensanchando la nariz, subiendo y bajando, acompasadamente, sus senos opulentos¹.

Le style de Anda ne se définit pas par sa délicatesse mais il évoque un érotisme sain et naturel, sans faux-semblants. Le corps féminin, en étroite harmonie avec la virilité du corps masculin, se donne à voir dans sa plénitude charnelle. Cette vision de la femme, révélatrice du point de vue machiste de Policarpo, se prolonge par une scène amoureuse qui, si elle suggère plus qu'elle ne montre, n'a pas de correspondant dans le roman cristero :

Un beso interminable, silencioso ; de esos de acoplamiento de labio sobre labio, aprendido en el cine, selló el pacto de amor.

Después... silencio, suspiros, murmullos y la eterna cantinela del río...

Marta se levanta enrojecida, sacudiéndose como las gallinas después de que han sido pisadas por el gallo².

Ce langage direct, en concordance avec le milieu sociologique dans lequel se déroule la scène, est la marque d'un *costumbrismo* qui n'a pas comme finalité de rabaisser le personnage de la femme, même si elle est cristera. L'auteur ne cherche pas à "profaner" l'image sacrée de la femme cristera créée par les auteurs favorables au Mouvement. En revanche, nous pouvons affirmer que ce type de scène, d'un érotisme assez fort, est totalement écarté dans le roman cristero car il offrirait une image dégradée de l'héroïne incompatible avec la pureté de l'idéal qu'elle défend. Elle n'assumerait plus le rôle de modèle, d'exemple à

¹ José Guadalupe de Anda, *Los cristeros* (1937), México, G. de Anda Editor, 1977, p.140-141.

² *Ibid.*, p.143-144.

suivre que lui confère la mission d'essence divine qu'elle doit mener à bien. Ainsi l'expression de la sexualité et de l'érotisme apparaît comme une marque explicite de la différenciation idéologique.

Cela ne signifie pas pour autant que toute expression de la sexualité et toute évocation érotique soient bannies de la prose cristera, mais elles ne touchent jamais l'héroïne, assimilée à la figure emblématique de la Vierge Marie. Le monde de l'amour physique, chargé des valeurs du péché, de la dégradation morale, en un mot représentant le Mal dans la symbolique chrétienne, est abondamment, voire complaisamment, dévoilé dans ces mêmes romans lorsqu'il s'agit de stigmatiser l'horreur infernale du milieu révolutionnaire. Le personnage déchu de Adelina, dans *La guerra sintética* de Gram, est la parfaite illustration de ce que nous voulons démontrer¹. Magallanes, idéologue cristero pur et dur, grâce à sa force morale et à la hauteur de son idéal, a su se détacher de cette créature qu'il a pourtant aimée quelques années auparavant. Adelina est décrite sous les traits de l'éternelle séductrice, de la femme tentatrice ; tous les attributs de la coquetterie et de la lascivité sont accumulés sur ce personnage pour en faire une créature de Satan, servant de repoussoir au personnage de Magallanes :

Las ojeras de Adelina son abismáticas, y el carbunco de sus ojos es brasa encendida.

Su elasticidad de tigresa se adivina al través de la tenue negligée, enredada a sus pechos, y a sus caderas, y a sus piernas, como serpiente consentida, medrosa, mimosa².

Eve/Adelina aura beau tenter d'exercer à nouveau son pouvoir de séduction sur Adam/Magallanes, en soufflant sur les cendres d'un amour perdu, elle ne fera qu'attiser les flammes de l'enfer qui lui renvoient l'image de sa déchéance. Dans ses diverses descriptions du corps féminin, Gram voulait suggérer au lecteur le monde de luxure et d'érotisme qui habite cette femme. Or, on doit constater que Gram (en fait le chanoine David Ramírez) n'atteint pas le but recherché car ses descriptions froides, sans chaleur humaine ni passion, font d'Adelina plus un objet observé qu'un sujet agissant, vivant son érotisme. Cet échec est à notre avis inhérent à la technique romanesque du manichéisme, traduction littéraire de l'idéologie de Gram. Dans son souci d'exalter les vertus de ses héroïnes cristeras, placées sur un

¹ J. Gram, *La guerra sintética*, San Antonio, Tex., 1935, 208p.

² *Ibid.*, p.14.

piédestal qui les assimile à la statue de la Vierge, l'auteur inverse complètement le schéma lorsqu'il s'agit de la femme révolutionnaire, parée de tous les maux de la terre, réduite à l'expression de son corps amoureux. Mais cette technique a pour effet final d'installer ce stéréotype "sexuel" également sur un piédestal, certes dégradé, qui l'assimile à Eve. Eve est alors logiquement l'image inversée, en négatif de Marie, comme si la Révolution ne pouvait réveiller, dans la dualité de l'être féminin, que l'aspect noir -Eve- et l'idéologie cristera que l'aspect virginal, Marie. En statufiant la femme, sous l'un ou l'autre aspect, Jorge Gram la dépersonnalise, la deshumanise, la mythifie, ce qui permet à l'idéologue qu'il est de ne pas se risquer -par crainte ou incompetence- dans l'exploration en profondeur de la complexité de la nature humaine.

¡Pobrecilla...! ¡También tú eres una víctima, también tú eres un símbolo! Ellos... ¡Siempre ellos! te engañaron, te robaron, te perdieron. Tal es la suerte de la mujer en manos de ellos... ¡Novia, esposa, madre! ¡Angeles caídos al golpe de la revolución diabólica, para plantar con ellos el harén de los déspotas y el cementerio del amor de los desheredados¹.

Même si Magallanes et Gram font d'Adelina une victime du système, nous voyons que le corps féminin, en tant qu'objet des désirs et des instincts pervers de l'homme, est un enjeu dans le fonctionnement idéologique des romans de thème cristero. La représentation manichéenne du monde passe par la séparation radicale de la nature féminine : Eve et Marie ne peuvent pas cohabiter dans le personnage de l'héroïne cristera. Personnage monolithique, tout comme son double masculin, elle ne saurait admettre cette dualité interne, cette ambiguïté inhérente à la nature humaine. Dans le roman cristero, le combat du Bien et du Mal ne saurait être intériorisé, et donc appréhendé dans sa complexité psychologique. Il est violemment projeté au dehors, sur la scène de l'Histoire, pour signifier l'enjeu idéologique de la Christiade.

Face à cette dialectique cristera, notons tout de même que les partisans, plus ou moins critiques, du régime issu de la Révolution, que nous avons rassemblés, par commodité, sous l'étiquette de "romanciers anti-cristeros", ne font pas preuve d'originalité dans leur ensemble puisqu'ils s'inscrivent dans la même perspective analytique et

¹ J. Gram, *La guerra sintética*, p.41.

utilisent, en les inversant, les mêmes schémas, les mêmes armes aussi simplistes pour combattre leurs adversaires. La luxure malade des prélats face à la sensualité à fleur de peau de la Madre Conchita chez Vereo Guzmán¹, la perversité morbide de Monseigneur Luiggi de Mendocça, alias "El Rubio", et de Aurora dans le roman de Aurelio Robles Castillo², par exemple, dépassent le stade de l'anticléricalisme traditionnel pour engager un véritable assaut contre le *cristerismo*.

Ces quelques illustrations trop rapides permettent tout de même de faire ressortir l'idée que la sexualité et l'érotisme, en particulier chez le personnage féminin, sont utilisés comme un moyen pour marquer la division manichéenne de la société du temps : d'un côté, des êtres purs au-dessus de toute contingence basement instinctive ; de l'autre, des êtres strictement dépendants de leur débauche, rejetés dans les noirceurs infernales. Ainsi l'absence notable d'érotisme et de sexualité pour caractériser la femme cristera (et le couple d'élus) dans les romans favorables à la Cause obéit-elle à une volonté délibérée de créer des personnages hors du commun, uniquement animés par leur idéal de lutte pour la défense de la religion catholique et l'instauration d'une société nouvelle fondée sur les principes millénaristes chrétiens.

Notre présent travail n'avait d'autre but que de révéler un phénomène qui, dans les années 1930-60, allait manifestement à contre-courant de la modernité. Le corps de l'héroïne littéraire cristera ne se dévoile pas ; délibérément est gommée toute marque d'érotisme ou de sensualité qui serait synonyme de péché, en opposition avec la spiritualité exacerbée des cristeros, présentés comme des martyrs de la foi. Mais pour être ponctuel, limité dans le temps et dans l'espace, cet épiphénomène n'en a pas moins existé. Il visait à restaurer une mentalité qui, sous le coup de l'Histoire, s'était éloignée des principes moralisateurs du christianisme. Pour ce faire, le corps de la femme constitue un véritable enjeu. Affecté du signe négatif du péché, il symbolise l'enfer révolutionnaire. Dans le roman de thème cristero, le corps féminin illustre la lutte du Bien et du Mal. La dissociation chez l'héroïne cristera de l'âme et du corps exprime la présentation manichéenne des forces historiques en présence lors du conflit. Nous pouvons donc mettre en évidence une *exploitation* à des fins idéologiques du corps féminin. Dans ces conditions, la limite, franchie

¹V. Guzmán, *¡Viva Cristo Rey!*, México : "La Novela Mexicana", 1928, 88p.

²A. Robles Castillo, *¡Ay, Jalisco... no te rajes!*, México : Ediciones Botas, 1938, 239p.

Guy THIEBAUT

ou non, de l'érotisation du corps de l'héroïne cristera apparaît comme un critère objectif, parmi d'autres, de différenciation, de démarcation entre Roman Cristero et romans anti-cristeros. En définitive, plus un auteur appréhende le corps féminin sous l'angle de l'érotisme et de la sexualité, plus il s'écarte de l'idéologie cristera.