



Naaraí PÉREZ APARICIO

**TRANSGRESSIONS DANS L'ŒUVRE NARRATIVE D'ANGELINA MUÑIZ-  
HUBERMAN**

Thèse en cotutelle dirigée par :

Monsieur le Professeur Bernard Sicot, Université Paris Ovest Nanterre La Défense

Monsieur le Professeur Manuel Aznar Soler, Universidad Autònoma de Barcelona

JURY

Madame le Professeur Françoise Aubès, Université Paris Ovest Nanterre La Défense

Monsieur le Professeur Manuel Aznar Soler, Universidad Autònoma de Barcelona

Madame le Professeur émérite Rose Duroux, Université Blaise Pascal –Clermont-Ferrand II

Monsieur le Professeur Paul-Henri Giraud, Université Charles de Gaulle –Lille III

Madame le Professeur Florence Olivier, Université Paris III Sorbonne Nouvelle

Monsieur le Professeur émérite Bernard Sicot, Université Paris Ovest Nanterre La Défense

Thèse présentée et soutenue publiquement à NANTERRE, le 5 juillet 2013

ECOLE DOCTORALE 138, LETTRES, LANGUES, SPECTACLES / ESCOLA DE POSTGRAU

## TRANSGRESSIONS DANS L'OEUVRE NARRATIVE D'ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

Pendant plus de quarante ans, Angelina Muñiz-Huberman (1936) a publié un nombre considérable de contes, de romans, de poèmes et d'essais. Depuis ses débuts et jusqu'à nos jours, sa façon d'écrire est allée à l'encontre des normes et des modes narratives dans la mesure où, pour elle, « l'essentiel n'est pas l'anecdote mais la manière de raconter »<sup>1</sup>. Dans cette optique, sa façon d'écrire converge en une confrontation avec les canons établis d'une part, la tradition et la théorie littéraire d'autre part. Pour cette raison, l'analyse détaillée de quelques-unes de ses œuvres nous a permis de clarifier certains topiques énonciatifs. Néanmoins, un long chemin reste encore à parcourir puisque, au fil de cette si longue carrière littéraire, n'ont pas manqué et ne manqueront pas de surgir de nouveaux aspects propres à enrichir un catalogue déjà abondant en transgressions narratives.

La production narrative de Muñiz se nourrit des éléments biographiques qui ont marqué sa vie. L'exil de 1939<sup>2</sup> en constitue sans conteste une des caractéristiques les plus singulières. Cependant, dans son cas, il s'agit d'un exil « hérité » de ses parents mais qui ne s'en trouve pour autant pas moins présent dans les thématiques de son écriture. Les exils qui s'accumulent dans ses ouvrages de fiction l'ont poussée à aller au-delà de l'exil espagnol et dans cette quête insatiable de ses origines, c'est un nombre infini d'exils qui sont apparus. Toutes les œuvres de Muñiz peuvent être considérées comme des œuvres en exil et, pour beaucoup d'entre elles, des œuvres de l'exil<sup>3</sup> étant donné l'obsession nourrie pour ce thème. Ce point transparaît dans l'insistance de l'auteure à situer ses histoires dans les espaces idylliques du passé, tels que l'Espagne, Hyères, Caimito del Guayabal (Cuba), Cuernavaca ou encore Mexico. Le passé et

---

<sup>1</sup> HIND, Emily (2003) *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, p. 122.

<sup>2</sup> José María Naharro-Calderón affirme que « l'exil, et en particulier celui des Espagnes de 1936-1939, a ironiquement été pour eux une source ambivalence de malheur et de richesse, tant pour l'expatrié que pour les communautés qui l'ont accueilli [...] Séparé de ses repères identitaires, l'exilé se méfie de son nouvel environnement, lutte pour rester fidèle à ses origines sans être assimilé et, cependant, est obligé par les circonstances matérielles de contribuer ostensiblement la société qui l'accueille pour ainsi pouvoir survivre » (1994) *Entre el exilio y el interior: el "entresiglo"* y Juan Ramón Jiménez, Barcelona: Anthropos, serie Estudios, colección "Memoria rota. Exilios y Heterodoxias", 34, p. 124.

Cet aspect est important pendant l'enfance de Muñiz puisque c'est précisément le manque d'assimilation à l'environnement mexicain qui se traduit dans le manque d'identité.

<sup>3</sup> Voir la différence établie par Bernard Sicot dans (2003) *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos*, La Coruña: Edición do Castro, Biblioteca del exilio 17, p. 26, dans lequel il souligne clairement l'inégalité existante entre l'écriture en exil et l'écriture de l'exil. Dans le cas de Muñiz, il s'agit de deux formules puisqu'elle écrit à la fois depuis l'exil et sur l'exil.

la mémoire se conjuguent le long du fil narratif de ses contes et de ses romans. De plus, la création persistante de personnages qui vivent ou se sentent exilés constitue une constante dans son œuvre. L'exil juif vient s'ajouter à la perspective, si singulière, de la vie et du monde puisque « il est vrai que/ je suis née en exil/ j'ai vécu en exil, j'ai aimé en exil »<sup>4</sup>. L'œuvre se fait donc expression d'une âme errante, vagabondant à travers le monde en tentant de trouver ses véritables racines.

Bon nombre des particularités propres aux textes de Muñiz, de même que certaines évidences biographiques, la désignent naturellement comme membre du collectif des « Hispano-Mexicains<sup>5</sup> ». Cette désignation controversée a donné lieu à de multiples études qui, jusqu'à l'heure actuelle, ne sont pas parvenues à définir avec précision les lignes narratives si diverses existant au sein de ce groupe<sup>6</sup>. Mateo Gambarte confirme que les membres de ce groupe d'écrivains ont :

Un héritage commun, l'exil (facilement détectable dans leurs oeuvres), des expériences communes et assimilées face à un monde autre, ils vont dans les mêmes écoles où ils reçoivent une éducation spéciale, on les enferme dans le *ghetto* ou la *tour de verre* de la langue et des coutumes d'exil, ils correspondent au prototype clair de l'humaniste républicain, etc.<sup>7</sup>

La vie de chacun d'entre eux se trouve marquée, d'une façon ou d'une autre, par l'exil. Bien que tous soient nés et aient passé les premières années de leur vie de façon différente, à partir de leur établissement en terres mexicaines, leur perception des différences culturelles et de langage existant entre eux et le monde qui les entoure semble se rejoindre. La sensation

---

<sup>4</sup> (1995) *La memoria del aire*, México: Universidad Nacional Autónoma de México. Premio José Fuentes Mares, p. 15.

<sup>5</sup> Angelina Muñiz décrit les caractéristiques générales du groupe dans *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Elle y souligne l'importance des revues mexicaines *Segrel*, *Clavileño*, *Presencia*, le soutien de la génération précédente, sa prédilection pour la littérature classique espagnole, la nostalgie et l'idéalisme. Elle explique que « Dualisme. Introspections. Mélancolie. Défaite, cynisme ou désillusion ont été quelques-uns des traits caractéristiques de cette génération à ses débuts » (1999) Barcelona : GEXEL y Universidad Autónoma de México, p. 159. Cependant, au fur et à mesure du temps, ce groupe acquiert une identité spécifique qui exprime « vie intérieure. Méditations. Recoins et anachronismes. Quête de l'universel. Ce qui vaut pour toute âme inquiète. Des baumes pour des douleurs étranges. La magie du langage poétique. Le rythme et le poids du mot. Le son séparé des voyelles et des consonnes. Ce qui ne se dit pas et demeure, balbutiant, dans les blancs typographiques entre les lettres » *Idem* p. 160.

<sup>6</sup> Roberto Ruiz expose quelques-unes des caractéristiques de ce groupe: "Je citerais tout d'abord un sérieux artistique, une haine du mauvais goût, et un respect de la culture [...] l'indépendance idéologique et perspective que nous parvenons à préserver [...] Notre conscience de l'exil a été d'une importance radicale, diamétralement opposée à celle de nos parents." (1991) "La segunda generación de escritores exiliados en México" en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Naharro-Calderón, José María (Coord.) Barcelona: Anthropos, serie Estudios, colección "Memoria rota. Exilios y Heterodoxias" no. 22, p. 151.

<sup>7</sup> (1996b) *Los niños de la guerra. La literatura del exilio español en México*, Lleida: Pagès editors y Universitat de Lleida, colección "El fil d'Ariadna" serie Literatura, p. 137.

d'exilé, d'expatrié, de « transterrado<sup>8</sup> » va forger un sentiment si profond chez ces jeunes gens, regroupés dans les écoles fondées par les exilés eux-mêmes, qu'il acquiert dans leur œuvre une ample répercussion. La famille comme source d'éducation devient également un espace parallèle à l'environnement mexicain, ce qui aboutit à la marginalisation. Cependant, bien qu'ils « aient une problématique sociologique commune et qu'il y ait même toute une série de thèmes : l'exil, l'héritage, la solitude, la guerre, l'Espagne, la nostalgie... qui apparaissent de façon plus ou moins récurrente dans leurs œuvres », nous ne pouvons pour autant « en conclure qu'ils forment une génération littéraire »<sup>9</sup>. Il ne s'agit donc pas d'une génération mais davantage d'un groupe qui se consolide grâce à :

Une histoire individuelle et collective en grande partie commune: depuis l'enfance, l'exil d'Espagne; dans la mémoire, des parcours obligés jusqu'à l'arrivée dans le pays d'accueil, pour tous entre 1939 et 1942; pour la plupart, les instituteurs et les collègues républicains de la ville de México, puis L'UNAM où plusieurs sont encore enseignants et où ils maintiennent en vie l'esprit de ceux qui les ont précédés.<sup>10</sup>

Ce groupe sociologique, pour reprendre la formule de Gambarte, présente certaines caractéristiques basiques, telles que la « prédominance d'un sentiment d'insécurité, [la] présence un peu obsessionnelle d'une Espagne idéalisée dans toutes ses manifestations, [la] grande influence de la littérature espagnole dans leur littérature [et] la prise de distance spirituelle à l'égard du Mexique et de ses problèmes »<sup>11</sup>. Chacun de ces éléments s'avère palpable dans les œuvres de Muñiz même si ce sont sans doute le sentiment d'insécurité et les hésitations envahissant les personnages de ses contes et de ses romans qui prédominent. Dans ce sens, nous pourrions ajouter la mise en lumière de la véritable nature de l'être humain, sa forte propension à l'injustice et l'« exil intérieur » dont il a été question précédemment. Pour les romanciers de l'exil<sup>12</sup>, l'éclatement de la guerre civile a motivé le départ du pays d'origine, l'Espagne. L'arrivée au Mexique, après avoir traversé l'Atlantique<sup>13</sup>, s'accompagne

---

<sup>8</sup> Termes qui, selon Manuel Aznar, commencèrent à être utilisés à partir de la guerre civile espagnole. En réalité, le mot « exilio » a été davantage utilisé entre les réfugiés au Mexique et en Argentine, ce qui a entraîné un moindre emploi du terme « destierro ». Ensuite, ajoute Aznar, José Gaos crée le terme « transterrado », qui souligne la rencontre entre deux cultures plutôt que l'expulsion. (2006) Vicente Llorens *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Sevilla: Editorial Renacimiento, Biblioteca del exilio 26, p. 47-51.

<sup>9</sup> *Los niños de la guerra. La literatura del exilio español en México*, Op. cit. p. 138.

<sup>10</sup> *Ecos del exilio: trece poetas hispanomexicanos. Antología*, Op. cit. p. 48.

<sup>11</sup> (1995) « Problemas específicos de los jóvenes escritores exiliados en México » en *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, Corral, Rose, Souto Alabarce Arturo, Valender, James (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Serie Literatura del exilio español 2, p. 438.

<sup>12</sup> Selon Santos Sanz Villanueva, « on doit considérer comme des romanciers de l'exil tous ceux qui, outre avoir souffert une expérience vitale bouleversante, en ont donné – de ses origines ou de ses conséquences – une interprétation artistique ou ont été affectés – en tant d'écrivains – par ces circonstances » (1984) *Historia de la literatura española: El siglo XX. Literatura actual*, Barcelona: Ariel, colección « Letras e ideas », p. 180. Dans le cas de Muñiz, même si l'exil est « hérité » de ses parents, il est devenu le *leitmotiv* de bon nombre de ses récits.

<sup>13</sup> Le bateau est considéré par Muñiz comme « un lieu limité qui promettait une vie et un monde meilleurs que ceux qu'ils laissaient derrière eux. La sensation de la mer est d'être emporté vers la liberté. Peut-être a-t-on dans

pour eux de difficultés majeures en termes d'identité nationale et se définit par son ambiguïté. Mexicains ou Espagnols<sup>14</sup> ? Plutôt réfugiés<sup>15</sup>, avec l'espoir du retour. L'idée du *retour imminent* offre une perspective bien différente de l'éducation de ces "enfants de l'exil". En effet, parce qu'ils pensaient cette période transitoire, ils se sont maintenus dans un cercle hermétique, sans s'intégrer dans leur nouveau pays. Cette attitude a provoqué une rupture entre le pays dans lequel ils vivaient et le pays où ils espéraient retourner. Ils ont appris à aimer l'Espagne. Cependant il ne s'agissait pas de la véritable Espagne mais d'une Espagne « mythifiée », « artificielle<sup>16</sup> », l'Espagne de leurs parents, l'Espagne des livres, qui est devenue un de leurs thèmes de prédilection, de même que la nostalgie<sup>17</sup> et le déracinement.

Dans cette atmosphère ou "réplique d'Espagne" que les parents exilés avaient créée pour leurs enfants au Mexique, ces derniers ont vécu dans l'espoir ferme d'un retour à la patrie perdue. C'est dans cette « atmósfera de almeja<sup>18</sup> » et dans cet "authentique *ghetto*<sup>19</sup>" que s'est développée la personnalité de chacun des membres de ce groupe. Néanmoins, cet aspect a

---

l'idée que la mer lave et entraîne au loin les impuretés et qu'il est possible de commencer une nouvelle vie. Dans tous les cas, prendre la mer, c'est repartir de zéro. C'est survivre et mourir aussi. La condition d'exilé s'acquiert avec force à travers le voyage en mer" (2006) "Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudíos" en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Manuel Aznar Soler (éd) GEXEL, Sevilla: Editorial Renacimiento, p. 99-100. Cet espace se transforme en « un bateau idéal » où « un homme de plus de quatre-vingts ans dit adieu à la côte européenne. Un enfant l'observe et pense : « Moi, je reviendrai ». Et il est possible qu'il revienne, trente-six ans plus tard. Un autre homme pense à son tour: « J'aurais dû y penser. Mon peuple est celui de l'exode éternel ». Ils ne disent rien mais ils sont unis par le même délire » (*Idem*) Cette image, Muñiz l'utilise dans bon nombre de ses vers où la mer est toujours le symbole de la liberté.

<sup>14</sup> A ce sujet, Octavio Paz a dit: "En 1939, enfants presque, ils sont arrivés au Mexique, depuis ils vivent parmi nous. Sont-ils mexicains ou espagnols ? Cette question m'importe peu; il suffit de savoir qu'ils écrivent en espagnol; la langue est la seule nationalité de l'écrivain. Mais nos critiques s'obstinent à les considérer comme des étrangers ou omettent leurs noms et leurs ouvrages dans les études et les anthologies mexicaines. Ceux d'Espagne, plus arrogants et catégoriques ignorent jusqu'à leur existence". "Corriente alterna" *Revista UNAM*, 7-III-60, p. 17.

<sup>15</sup> "[...] nous étions réfugiés, espérant, comme tels, le retour en Espagne qui se produirait sitôt la chute de Franco, ce qui, à n'en pas douter, se produirait juste après la Guerre mondiale... c'est-à-dire quand la guerre serait finie". Enrique de Rivas cité par Gambarte en *Los niños de la guerra. La literatura del exilio español en México*, *Op. cit.* p. 38.

<sup>16</sup> C'est ainsi que la qualifie Susana Rivera quand elle affirme: "les républicaines restèrent submergés dans le repli sur soi et l'auto isolement, et ils vécurent au Mexique dans une Espagne artificielle créée par eux-mêmes à l'image de celle qu'ils avaient perdue, avec toutes les limites et les frustrations qui découlent de cette façon de vivre" *Última voz del exilio (El grupo poético hispano-mexicano) Antología*, *Op. cit.* p. 14-15.

<sup>17</sup> A ce sujet, Francisco Ayala, exilé lui aussi, souligne que: "la nostalgie qu'ont exprimée beaucoup d'exilés espagnols dans leurs écrits (non seulement des romans mais aussi, et principalement peut-être, des poèmes lyriques) est une nostalgie de l'Espagne passée; en d'autres termes, de leur propre passé dans un pays que n'existe plus puisque la guerre a détruit la réalité qu'avait été pour eux l'Espagne, altérant les relations publiques et privées et allant même jusqu'à modifier les normes de comportement collectif..." (1990) *El escritor en su siglo*, Madrid: Alianza Editorial, p. 231-232. En réalité, tel fut l'effet de l'exil sur les parents de Muñiz qui parvinrent à transmettre ce sentiment à l'auteure dès ses plus jeunes années. Une fois adulte, elle l'adopta comme un principe de vie.

<sup>18</sup> C'est ainsi qu'Arturo Souto appelle le milieu dans lequel grandirent les enfants d'exilés dans "Nueva poesía española en México (I)" dans *Ideas de México*, 1954, núm. 6, p. 241.

<sup>19</sup> Formule par laquelle Tomás Segovia désigne l'ambiance dans laquelle les enfants furent éduqués. Voir Fernando G. Delgado, "Tomás Segovia. Un poeta sin patria (entrevista)", *Ínsula*, núm. 363, 1977, p. 4.

provoqué chez eux un déracinement plus grand encore puisqu'ils ressentent non seulement la perte de l'Espagne de leurs parents mais aussi du Mexique de leur enfance et de leur adolescence. Ce double exil a laissé des traces dans leur œuvre poétique et « même s'il ne se répercute pas chez tous de la même façon et avec la même intensité, la trace de cette expérience est ce qui confère à leur poésie les singularités qui la distinguent »<sup>20</sup>. En ce qui concerne l'œuvre de Muñiz, cette « trace » est également clairement visible dans son œuvre narrative où l'on trouve un nombre infini d'expériences, vécues par les personnages, qui font référence à ce double manque.

A la grande influence de l'exil espagnol dans son œuvre vient s'ajouter l'exil juif. Sa mère, sans le savoir, dote la vie et l'écriture de sa fille d'un nouveau marqueur social. Le jour où elle lui avoue que sa famille appartient à la communauté des Juifs séfarades, exilés eux aussi, qui durent quitter d'Espagne en 1492, l'information tombe sur un terrain fertile. Ainsi, Angelina Muñiz commence à s'intéresser à un thème qui deviendra par la suite une source d'inspiration et de connaissances. Les recherches que l'auteure entreprend à ce sujet vont des exilés hispano-juifs jusqu'à l'étude de la Kabbale hispano-hébraïque et de la littérature séfarade. L'exil juif se mue en une passion-obsession d'où jaillissent bon nombre de ses personnages et quelques références et allusions littéraires. Dans ce sens, il n'est pas rare de trouver des citations d'autres écrivains juifs exilés, des allusions à la Kabbale dans la bouche de personnages érudits ou encore des histoires qui remontent à l'époque où ce peuple était persécuté.

Dans ce sens, la mort constitue elle aussi un motif récurrent dans son œuvre. On note, là encore, l'influence de son enfance. La mort tragique de son frère dans un accident de la route à l'âge de huit ans eut de multiples répercussions tant sur la vie de la famille que dans la psyché de la petite « survivante ». Bien qu'elle n'ait été âgée que de trois ans au moment du drame, ses parents gardèrent toujours intactes les affaires de son frère, bien à l'abri dans une malle qui voyagea partout avec eux. Cette proximité de la mort à travers les objets qui la célèbrent a, sur chaque membre de la famille, un effet très particulier. Le père cesse d'écrire, la mère souffre en silence, Muñiz pense qu'elle ne vivra pas plus de huit ans et tous trois partent en exil. Cependant, Angelina Muñiz rejette le côté tragique de la mort et en fait, au quotidien, sa plus fidèle compagne. A travers la figure de son frère, transformé en ami

---

<sup>20</sup> *Última voz del exilio (El grupo poético hispano-mexicano) Antología, Op. cit. p. 424.*

imaginaire, la mort devient un thème assumé et sans tabous. Compagne de jeux et fidèle protectrice, la figure du frère partage chaque jour de l'enfance de l'auteure. L'idée que ses parents se font de cette mort contribue elle aussi à alimenter la perception singulière de la petite fille. De plus, la conception de la mort au Mexique vient s'ajouter au reste et engendre une nouvelle approche. Il semblerait donc que la mort se convertisse en un des axes thématiques de ses œuvres du fait même de son importance dans la vie de Muñiz. Ainsi, la certitude qu'Alberina, *alter ego* de l'auteure, va mourir avant d'avoir huit ans, le fait de vérifier chaque nuit si elle est toujours vivante ou encore la sensation que la mort se fait plus proche à chaque maladie, reflètent non seulement le choc psychologique que cet élément produit dans sa vie mais aussi la peur et le besoin d'extérioriser les effets qu'elle produit dans sa vie quotidienne.

Une autre des constantes narratives de l'œuvre de Muñiz est la réécriture de l'Histoire. Lectrice passionnée des œuvres des époques passées, elle reste imprégnée par elles pour ensuite les combiner à son imagination et les faire ressurgir sous une forme inédite. La période historique qui la séduit le plus est le Moyen Age et c'est précisément à cette époque qu'elle arrive à trouver les personnages et les contenus qui inspirent la plupart des protagonistes de ses romans. Sainte Thérèse, l'Inquisition, Benjamin de Tudela, Elena de Céspedes représentent, entre autres, quelques-unes des sources d'inspiration de Muñiz. Néanmoins, les personnages historiques célèbres ne sont pas les seuls à stimuler son imagination. Les laissés-pour-compte d'alors viennent également gonfler la liste de ses héros. Alchimistes, kabbalistes, rabbins et nobles chevaliers s'intègrent à la perfection dans ce monde mythico-magique que représente le Moyen Age. Dans cette thèse, nous avons souligné l'importance qu'acquière les textes historiques écrits par Muñiz et qui constituent un apport de premier plan à la littérature mexicaine dans la mesure où elle est considérée comme la pionnière du nouveau roman historique. Ce statut vient corroborer l'importance de *Morada interior* (1972) en tant que première œuvre de ce genre au Mexique. Dans la première partie de ce travail, nous avons analysé en détail les principales caractéristiques de ce genre en nous appuyant sur les théories de Menton, Pons, Aínsa, Fernández Prieto. Ainsi, au terme d'une analyse minutieuse de leurs spécificités thématiques et narratives, nous sommes arrivés à la conclusion que *Tierra adentro* (1977), *La guerra del Unicornio* (1983) relèvent du Nouveau Roman Historique (NRH). De plus, et bien qu'ils ne fassent pas partie du *corpus* de cette thèse, *Dulcinea encantada* (1992), *El mercader de Tudela* (1998) et *La burladora de Toledo* (2008) présentent eux aussi les propriétés de ce genre narratif.

*Morada interior* se distingue en ce qu'y est reproduit le véritable journal de Sainte Thérèse. Cette alternative s'accompagne de l'incursion de la métafiction historique dans la diégèse, qui constitue un trait distinctif de ce genre. De cette manière, la réalité de Muñiz va au-delà de l'existence de Sainte Thérèse. En d'autres termes, si l'auteure décide d'écrire sur ce personnage historique si connu, c'est parce qu'il existe bien des recoupements entre sa vie et sa personnalité et celles de la Sainte. Son ascendance juive, la peur de la maladie qui la ronge, sa soif de connaissance et sa condition de femme écrivain sont quelques-uns des points communs à leurs deux histoires. Par conséquent, la vie de Sainte Thérèse permet à Muñiz d'exprimer son monde intérieur sans tabous ni difficultés. Le récit se déploie au fur et à mesure de chapitres qui, de façon linéaire, avancent dans la vie de la sainte de *MI* de la même façon que l'auteure pénètre son monde intérieur. Ce processus a pour résultat une œuvre d'une grande originalité qui, tout en mettant l'accent sur l'expression féminine, parvient à combiner deux époques, deux histoires et deux réalités.

*Tierra adentro*, pour sa part, raconte l'histoire d'un héros inconnu mais qui pourrait avoir été n'importe quel habitant de Tolède au XVI<sup>e</sup> siècle. Dans ce cas, l'appartenance au NRH se justifie par la quête du « comment et du pourquoi » de l'Histoire que Jitrik défend dans ses théories. Avec pour toile de fond la persécution des Juifs par la Sainte Inquisition, l'atmosphère de l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle et les éléments caractéristiques du genre picaresque, Muñiz parvient à tisser la trame d'une intrigue toute en aventure et émotion. Le fait que le héros de *TA* soit un enfant de presque 13 ans n'empêche en rien l'auteure de mettre au jour son intimité, d'où notre parti pris de considérer le roman comme un *Bildungsroman*. L'avancée en âge du protagoniste, qui devient presque un *pícaro*, se lie au développement d'Angelina Muñiz en tant qu'écrivain et tous deux voient leur personnalité s'affirmer au fur et à mesure de la diégèse.

*La guerra del Unicornio* est la représentation de la bataille de l'Ebre dans un contexte médiéval. Cet aspect entraîne, dans la narration, une série d'anachronismes et de métafictions qui, additionnés à des éléments de l'épique médiévale en Espagne, débouchent sur un roman débordant d'éléments mythico-magiques. La recreation de la bataille de l'Ebre à l'époque médiévale constitue un prétexte idéal pour donner à voir la quête d'une paix mondiale utopique et représentée dans *GU* par l'union des forces des trois religions qui cohabitaient en Espagne au Moyen Age. Dans cette œuvre, la Licorne est érigée en symbole d'espoir et grâce



à son « verre sacré » le pouvoir revient aux représentants de la République. De même que dans *MI* et *TA*, les pensées internes des personnages apparaissent au grand jour pour mettre en évidence la fragilité et la méchanceté humaines par opposition à la beauté, à la confiance et à l'amour présents dans chaque individu. *GU* met donc en scène la lutte entre le bien et le mal, entre la République et le fascisme ainsi que le combat que se livrent les penchants contradictoires présents en chaque être.

La guerre et ses répercussions occupent une place centrale dans la thématique à l'œuvre dans les récits de l'« Hispano-Mexicaine ». La Guerre Civile espagnole et la Seconde Guerre mondiale apparaissent tout particulièrement, comme étant les deux grands massacres qui ont marqué le cours de son enfance. La première, comme nous l'avons dit, du fait de sa grande influence sur l'existence et par conséquent, l'écriture de Muñiz, et la seconde en tant que nouvelle mise en évidence des tendances malignes de l'être humain. Les soldats nazis se transforment en incarnation du mal ; ils sont craints au point même d'envahir les cauchemars de son enfance. Les histoires de déportations, de massacres et d'exils deviennent ses propres histoires, ce qui vaut aux expériences qui lui parviennent oralement ou par la lecture de faire partie de sa vie et de son existence. La guerre est perçue comme un des pires visages de l'humanité et les affrontements guerriers font figure, dans la diégèse, de contestation contre les régimes politiques. En réalité, la guerre sert elle aussi à mettre au jour la véritable nature de l'être humain. La déception et le pessimisme de Muñiz face au monde sont palpables dans ses contes et ses romans qui se distinguent par la condamnation et le rejet de l'attitude égoïste de l'homme qu'ils véhiculent. Cependant, dans quelques-unes de ses œuvres, la vision du bien surgit comme une source possible de bonheur. En d'autres termes, dans ce monde de corruption et de douleur, il existe encore des êtres qui luttent pour préserver la paix et la liberté. Dans cette thèse, nous avons souligné, en diverses occasions, le *happy end* de *Tierra adentro* et le dénouement optimiste de *La guerra del Unicornio* comme autant d'alternatives à la déception. Dans le premier cas, car malgré les aventures et les péripéties auxquelles il fait face, le personnage poursuivi par l'Inquisition parvient à échapper tant à la perte qu'à la mort. Dans le second cas, car malgré le triomphe des forces du mal – incarnées par l'armée de Franco – dans la bataille, l'espoir des républicains, incarnation du bien, trouve la promesse d'une amélioration future dans la figure de la Licorne. Ainsi, l'espoir de la paix à l'œuvre chez l'auteure est très présent dans les ouvrages sans que Muñiz cesse pour autant de condamner les effets néfastes de la guerre.

Se souvenir du passé devient, dans l'œuvre d'Angelina Muñiz, une façon de récupérer son identité, cette identité qui a été entamée par l'abandon de la terre où elle a dû naître et grandir. Le retour à l'enfance s'accompagne de la « la fonction thérapeutique de la remémoration et de la mise en mots des expériences passées qui constituent, en définitive, deux façons combinées de s'autoaffirmer et de récupérer l'estime de soi »<sup>21</sup>. Pour cette raison, ses ouvrages ont un fond biographique qui, parfois, apparaît clairement au lecteur et, en d'autres occasions, se présente de façon subtile, presque imperceptible. Etant donné l'importance que le passé acquiert dans les textes de l'« Hispano-Mexicaine », il s'avère essentiel de se concentrer sur le lien existant entre cet aspect et l'exil, qu'il soit extérieur ou intérieur. Ainsi, dans la narration, des jeux expérimentaux apparaissent dans lesquels le temps, les espaces et les personnages se mêlent et se superposent<sup>22</sup>. Ce dispositif a pour objectif de se retrouver soi-même dans un processus d'intériorisation et de restructuration du « moi » puisque ce n'est qu'à travers le passé qu'il est possible de récupérer et de comprendre le présent. Telle est la raison pour laquelle Muñiz remonte à son enfance dans plusieurs de ses livres, mue par le besoin de se connaître. La recherche de la propre identité est un thème central pour elle, préoccupation compréhensible de la part d'une exilée qui lutte pour se faire une place dans la société qui l'a accueillie. Néanmoins, cette quête quant à sa propre identité va bien au-delà dans la mesure où le double exil, s'il fournit les bases de ce questionnement, n'est pas le seul moteur qui la pousse à entreprendre ce voyage introspectif.

Face à la variété des thèmes abordés dans les contes et les romans, il est difficile d'assigner une place précise et de classer l'œuvre narrative d'Angelina Muñiz. Porteuse d'un nouveau langage, aux confins de l'espagnol de l'exil et de l'espagnol du Mexique, ses livres mettent en évidence un rapport obsessionnel au mot. Peut-être cela est-il dû, une fois de plus, à la dualité quotidienne de l'environnement dans lequel se déroule sa vie, comme elle-même le souligne :

Jusque dans la vie quotidienne, nous avons deux langages. A la maison, en exil, on utilisait celle de l'Espagne ; au marché dans la rue, il fallait utiliser le langage mexicain. Cela nous a poussés à nous créer une langue neutre susceptible de servir dans toutes les situations. Même ainsi, quand nous étions avec des Espagnols, nous commençons à parler comme des Espagnols. Cette schizophrénie, elle nous accompagne jusque dans le langage. Pour cela, il serait intéressant d'étudier le style de notre génération parce que, selon moi, nous avons tous essayé d'utiliser un langage plus universel qui puisse fonctionner n'importe

---

<sup>21</sup> CAUDET, Francisco (1997) *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria Española, colección "Archivo II República española en el exilio", p. 495.

<sup>22</sup> Il suffit d'évoquer la transposition de l'identité, de l'espace et du temps de la narratrice de *Morada interior* dans la vie de la Sainte Thérèse. Ou le cas de la pluralité identitaire chez les trois personnages de « Dulcineas » qui mêlent la réalité et l'imaginaire dans *Dulcinea encantada*.

où, plus que très mexicain ou que l'espagnol actuel que nous ne connaissons pas parce que nous ne vivons pas en Espagne<sup>23</sup>.

La langue se transforme en une composante identitaire. Pour les Espagnols, ces écrivains parlent comme des Mexicains<sup>24</sup>; aux yeux des Mexicains, leur façon de s'exprimer est espagnole, ce qui provoque une confusion qui s'enracine dans leur écriture<sup>25</sup>. De cette façon, il est nécessaire de libérer le mot, de créer un espace dans lequel le langage devienne un élément vivant et à même de construire une nouvelle identité. De cette manière, le langage se fait espace de liberté et d'expression. Et c'est précisément depuis cet espace privilégié que l'auteure crée sa propre forme d'énonciation. Le besoin d'extérioriser ses sentiments dans une perspective différente, dans laquelle elle se sente à l'aise et sans entraves, ne peut être assouvi qu'à travers la rupture patriarcale de l'écriture. Dans ce travail, il s'agit pour nous de mettre en avant et d'analyser quelques-unes des ruptures narratives qui permettent à l'auteure de donner libre cours à son envie de réécrire l'histoire, son enfance et l'exil juif tout en cultivant ce qu'elle désigne comme « le genre de l'exil ».

Le besoin d'écrire l'enfance qu'expérimente l'auteure dans sa trajectoire narrative se concrétise, de façon plus spécifique, dans la publication de *Castillos en la tierra* (1995) et de *Molinos sin viento* (2001). Cependant, dès ses premières œuvres, il est possible de remarquer des références et des allusions à cette étape de sa vie. En adaptant certaines anecdotes de son enfance, elle les transpose sous des formes diverses. En d'autres termes, à travers le dédoublement d'un même fait, l'expérience infantile acquiert un sens nouveau dans chacun de ses contes, ses romans et même dans ses poèmes. Dans *De cuerpo entero* (1991) l'importance majeure de cette période dans sa production narrative était déjà perceptible. Dans *CT y MV*, toutes deux de nature autobiographique, on observe des caractéristiques narratives distinctes qui contrastent avec les théories de la littérature. De ce fait, il s'avère malaisé de les classer et de les définir selon les critères littéraires en vigueur. Dans notre travail, nous avons analysé les principales caractéristiques de l'autobiographie ainsi que les théories des critiques les plus reconnus dans ce domaine. Une analyse minutieuse de ces œuvres – rendue nécessaire par leurs particularités mêmes – par rapport aux définitions et spécificités de ce genre a permis de

---

<sup>23</sup> Cité par Gambarte en “Problemas específicos de los jóvenes escritores exiliados en México” *Op. cit.* p. 442.

<sup>24</sup> Nous évoquerons ici la colère d'Alberina (protagoniste des pseudo-mémoires) quand sa cousine l'appelle “la Mexicaine” alors qu'elle se sent complètement espagnole. Cependant, son langage et ses intonations sont perçus comme mexicains.

<sup>25</sup> Pour Mateo Gambarte, les attentes langagières vis-à-vis de l'écrivain exilé “se traduisent par une intemporalisation, par la réduction thématique, par la tragique interprétation stéréotypée de situations et de sentiments, par la ritualisation des énoncés, par un certain traditionnalisme expressif, etc ...” *Idem* p. 447.

conclure qu'elles ne peuvent être considérées comme relevant totalement du genre autobiographique. Deux singularités narratives essentielles distinguent la production de Muñiz par rapport à ce genre : d'une part, le narrateur et d'autre part, la désignation de la protagoniste de l'histoire. *CT* et *MV* présentent un narrateur omniscient qui s'éloigne radicalement du narrateur protagoniste propre à l'autobiographie. Un narrateur à la troisième personne semble s'écarter de l'intimité et de l'expression familière d'un narrateur à la première personne, outre l'éloignement que cet effet produit dans la narration. *CT* propose pour sa part, une nouvelle alternative sur ce point, en mêlant des narrateurs à la première et à la troisième personne qui interviennent dans les moments les plus pertinents, ce qui a pour effet de réduire la distance entre le lecteur et les faits exprimés.

Le second point renvoie au pseudonyme que Muñiz utilise dans les deux œuvres. Alberina est le nom qu'elle donne à sa jeune héroïne, nom qui, en dépit de sa grande proximité avec Angelina, exclut l'homonymie narrateur-auteur-protagoniste propre à l'autobiographie. Sur la base de ces constats, nous nous sommes demandés s'il ne serait pas possible de considérer *CT* et *MV* comme des autofictions. Dans cette optique, nous avons prêté une attention toute particulière à l'étude de la définition de Doubrovsky, à l'origine de ce terme, mais nous avons là encore rencontré des difficultés pour assimiler pleinement ces deux œuvres à ce sous-genre. Bien que l'autofiction se caractérise par le recours à la fiction pour relater un fait réel, une combinaison très présente chez Muñiz, toutes ces alternatives ne s'épuisent pas dans l'autofiction. Comme nous l'avons dit plus haut, l'homonymie narrateur-auteur-protagoniste, elle aussi indispensable à ce genre, n'est pas respectée, d'autant plus que, comme le précise Doubrovsky lui-même, la mention « roman » doit apparaître sur la couverture du livre pour permettre la mise en fiction du réel. Sur la couverture de *CT*, la mention pseudo-mémoires apparaît clairement entre parenthèses, une définition que l'on retrouve également sur la couverture de *MV* et qui rompt avec le schéma établi. Par conséquent, ces œuvres ont été désignées comme des pseudo-mémoires même si Muñiz, la narratrice, auteure et protagoniste, se réfugie derrière un pseudonyme. Il est certain qu'étant donné l'élasticité dont certains critiques, tels que May o Gusdorf, dotent la définition de l'autobiographie, cet aspect pourrait constituer une des nouveautés actuelles du genre. Mais un problème demeure : celui du narrateur à la troisième personne qui, de ce fait même, ne s'ajuste à aucune désignation. Pour cette raison, nous en avons conclu dans ce travail que, du fait de la réunion d'éléments réels et imaginaires, du recours à un pseudonyme et de la narration à la troisième personne, *CT* et *MV* s'affranchissent notablement des règles établies

pour se développer dans un espace privilégié d'expression. La catégorie « pseudo – mémoires » semble être la plus adéquate pour les textes de ce genre, l'auteure créant, à l'instar de Doubrovsky, un nouveau vocable dans sa quête de la meilleure désignation pour ces œuvres biographiques.

La lecture détaillée des pseudo-mémoires est venue confirmer le caractère inclassable de ces œuvres. Il nous semble que la posture extérieure – soit à travers une narration à la troisième personne – adoptée par l'auteure fournit la distance nécessaire pour raconter de façon objective l'histoire de la petite fille qu'elle a été. Elle souligne également le besoin de Muñiz de plonger au plus profond d'elle-même, ce qui suppose que la connaissance de soi passe par un « autre » qui n'est, en définitive, que l'auteure elle-même. En prenant le parti de se situer en dehors de la narration, elle provoque l'*effet miroir* qui lui permet de faire de l'altérité un espace de projection de son « moi » réel. Quant à la thématique des pseudo-mémoires, il est possible d'affirmer qu'il s'agit des expériences d'une petite fille exilée apprenant à composer avec les règles imposées par la société. S'y distinguent l'exil comme début et fin de l'existence, la présence du frère mort, les maladies, les jeux, les amis, la figure des parents et la guerre.

Les transgressions auxquelles se livre Muñiz ne sont pas seulement narratives. Elles sont également typographiques comme nous l'avons montré dans le septième chapitre de cette étude. Le recours constant, persistant et original aux signes typographiques est particulièrement notoire dans les contes et les romans de l'auteure. A la lecture de presque tous ses livres, il est possible de constater l'importance de ce phénomène dans le bon déroulement du récit. Une analyse minutieuse de chacune de ses œuvres nous a permis de donner des exemples pertinents de l'usage novateur qu'elle fait de ces signes. Les théories élaborées jusqu'à présent à ce sujet sont rares, ce qui s'explique par la persistance de l'idée que les éléments typographiques sont secondaires. Cependant, cette idée est erronée, d'autant plus face à une auteure comme Angelina Muñiz, pour qui chaque signe est porteur d'une signification indispensable à la pleine compréhension du récit. Les résultats de nos recherches sur ce point ont dépassé nos espérances dans la mesure où, tout en présentant l'importance des ces éléments dans la narration, nous n'avions pas pris la mesure de leur portée extralittéraire. Les parenthèses et les tirets, qui, en général, enserrent une information ou une précision non indispensable, constituent le cœur même de la narration dans bien des textes de Muñiz. En d'autres termes, la digression insérée entre parenthèses ou entre tirets constitue le

point central du récit. L'information transmise par ce biais incarne textuellement l'intimité de l'auteure au moment où elle a mis en mots ses idées, ce qui rend l'analyse détaillée de chacun de ces signes d'autant plus importante. Les guillemets acquièrent également une réelle transcendance puisqu'ils fonctionnent comme des repères graphiques qui, en diverses occasions, circonscrivent deux histoires se développant de façon parallèle. L'importance du signe réside alors dans la dualité de l'histoire qui symbolise la scission de la pensée humaine au moment de créer une fiction.

Les points de suspension sont, eux, utilisés par Muñiz dans le but de stimuler l'imagination du lecteur, en l'invitant à compléter le récit lu et créent dans ce sens une interaction entre le texte et son récepteur. Tout ce qui n'est pas dit dans la narration, ce qui est laissé en suspens en vient à signifier beaucoup plus que ce qui est exprimé, du fait même de tout ce que le lecteur peut y ajouter. De la même façon, à la lecture de certaines œuvres de Muñiz, nous en sommes venus à la conclusion que les italiques servent à créer une certaine complicité entre l'auteure et le lecteur. Cette typographie a également pour effet d'introduire un discours masqué, soit une idée ou un fait sans lien apparent avec le déroulement de l'histoire. De la même façon, les italiques permettent de mettre en évidence le « point focal » de l'œuvre, c'est-à-dire l'idée centrale, le moteur de la thématique qui s'y développe. Dans tous les cas, nos tentatives pour dévoiler les raisons qui ont poussé l'auteure à utiliser tous ces signes de façon transgressive ont abouti à des résultats éclairants et significatifs, selon nous, susceptibles de faire le jour sur toute l'ampleur de cet aspect.

Les transgressions aux règles littéraires universelles mises au jour dans l'écriture de Muñiz confèrent la possibilité de classer cette auteure dans ce qu'on appelle « l'écriture féminine ». Sans entrer dans les débats sur l'existence ou non de cette littérature « féminine », notre travail s'est efforcé de mettre au jour les particularités de ce type d'écriture et d'en chercher la présence dans la production de l'« Hispano-Mexicaine ». Dans ce sens, *Morada interior* se démarque par la présence d'une narratrice-protagoniste exprimant sa réalité et sa façon de voir la vie. De plus, l'incursion de l'auteure dans le récit pousse à réfléchir à l'introspection féminine à travers l'altérité. Ainsi, nous avons mis en regard les caractéristiques de ce roman et sa source d'inspiration, *El libro de su vida*, dans le but d'identifier et d'analyser les particularités de l'« écriture féminine » présentes dans ces deux œuvres. La possibilité de considérer *Tierra adentro* comme un *bildungsroman*, modèle narratif très cultivé par les femmes écrivains, invite à s'interroger sur le roman de formation et

son importance dans l'écriture. Le développement du personnage reflète certes celui de l'auteure mais participe surtout de la quête identitaire de cette dernière. Ce terme confère une véritable liberté d'expression par le biais de l'analyse de la vie intérieure, tout en favorisant la récupération des cultures féminines et tout en permettant la configuration de l'identité féminine. D'autre part, une analyse minutieuse de l'autobiographie féminine a été nécessaire dans la mesure où les pseudo-mémoires de Muñiz, en dépit de leurs particularités, relèvent de l'écriture biographique. Ce point est d'une grande importance puisque les femmes sont souvent enclines à écrire l'histoire de leur propre vie.

Nous avons eu à cœur, dans ce travail de recherche, de traiter une thématique aussi vaste que novatrice. Sur certains points, nous avons confirmé les considérations généralement admises sur l'œuvre de Muñiz, sur d'autres en revanche, nous les avons analysées et interrogées. Cependant, cette thèse ne se veut pas une étude exhaustive mais entend davantage ouvrir à des diverses pistes de recherche en lien avec la production narrative de l'auteure. Ainsi, il serait à notre sens intéressant d'identifier plus précisément les caractéristiques de l'« écriture féminine » qui y apparaissent, pour ensuite voir quels sont les apports de Muñiz à ce modèle littéraire. De la même façon, l'analyse des personnages féminins dans ses œuvres de fiction fournirait peut-être les éléments nécessaires à la définition de la quête identitaire si répandue parmi les femmes de lettres. D'autre part, nous sommes d'avis que l'observation de ses ouvrages relevant du NRH non inclus dans cette thèse permettrait de mettre au jour de nouvelles pistes susceptibles d'affiner nos connaissances sur ce genre. Par ailleurs, une étude plus étendue de son utilisation de la typographie susciterait sans conteste de nouvelles théories à ce sujet. De même que l'écriture intime acquiert un nouveau visage à travers les pseudo-mémoires de Muñiz, une nouvelle approche de son écriture de l'enfance se profile et il serait du plus grand intérêt d'en déterminer les causes, les effets et les influences. C'est pourquoi cette étude entend, à son échelle, contribuer à promouvoir l'œuvre de cette auteure hispano-mexicaine méconnue en France et à redéfinir les principales transgressions narratives auxquelles elle se livre.