

MME BOVARY – BOQUITAS PINTADAS : ÉTUDE CONTRASTIVE

Rodolfo Machuca

Introduction

Dans “Qu’est-ce que le structuralisme?” Tzvetan Todorov affirme :

“La lecture est un parcours à l’intérieur de l’espace du texte; parcours qui ne se borne pas à la concaténation des lettres de gauche à droite, et de bas en haut (...) mais qui sépare ce qui est contigu et réunit ce qui est éloigné, et constitue précisément le texte en tant qu’espace et non en tant que linéarité (...).”

Dans une admirable synthèse, le linguiste et essayiste français né en Bulgarie parvient à donner une définition précise de l’acte de *lire*, non pas en tant que décryptage des signes graphiques mais en tant qu’opération intellectuelle et sensitive de dévoilement de ce qui est derrière les mots afin de découvrir, dans la mesure du possible, ce qui est blotti derrière l’écran des signes graphiques transcription, en fait, de la parole articulée. Écran qui montre en cachant, qui révèle en voilant. D’où le fait que la lecture ainsi comprise devienne un véritable travail de recherche qui se voit parfois couronné de la satisfaction, non exempte de surprise, de la plaisante sensation de la découverte.

Todorov ne saurait s’opposer à la concaténation des lettres car leur identification et leur assemblage sont les conditions indispensables pour accéder à un premier degré de lecture consistant à suivre des yeux ce que nous offre la page écrite. Cependant, ce n’est pas à ce niveau de lecture auquel l’auteur fait référence, mais à la compréhension et à l’appréhension de ce que le texte veut nous transmettre ou de ce qu’il nous dit malgré lui, car toute expression humaine essaie de traduire la pensée consciente et trahit la pensée inconsciente.

Pour parvenir à ce deuxième degré de lecture, dont les résultats relèvent de nombreux facteurs personnels - la conjoncture, le passé individuel et culturel ainsi que la

formation intellectuelle du sujet qui lit - Todorov propose de ne pas considérer le texte dans sa linéarité - lecture limitée au mot à mot - mais en tant qu' espace et de s'y consacrer à deux opérations consistant à séparer *ce qui est contigu* et à réunir *ce qui est éloigné*.

De la notion, fort opérationnelle, de texte conçu comme un *espace* susceptible d'être parcouru dans tous les sens, on arrive à celle de lecture diachronique permettant de relier des objets apparemment disparates et d'établir une logique qui se joue de celle qui est régie par la raison consciente tout en se rapprochant de celle d'une réalité plus *vraie*.

Si cette démarche s'avère essentielle pour une analyse plus ou moins pertinente à l'intérieur d'un ouvrage ou pour saisir la signification du texte intégral, elle résulte également adéquate lorsque le lecteur se livre à l'étude de l'œuvre d'un artiste. Quiconque veut saisir, par exemple, la signification des romans camusiens se doit de les confronter à ses essais philosophiques ou les lire à la lumière de ces textes.

Mais cette stratégie intellectuelle résultant d'une disposition d'esprit très ouverte, se révèle également appropriée lorsqu'on l'applique à des productions artistiques contemporaines les unes des autres et plus intéressante encore quand les *objets* envisagés appartiennent à des époques et à des contextes différents.

Inspiré par la réflexion de Tzvetan Todorov, à laquelle nous adhérons pleinement, c'est cette dernière démarche de travail que nous nous sommes proposé d'accomplir quand nous avons choisi de *séparer ce qui est contigu* et de rapprocher *ce qui est éloigné*, tout en faisant une analyse contrastive succincte de deux œuvres produites et localisées à des époques et dans des espaces différents: *Mme Bovary* de Gustave Flaubert (1821-1880)¹ et *Boquitas pintadas* de Manuel Puig (1932-1990).²

L'entreprise nous a semblé un défi intéressant à relever étant donné que ces deux romans diffèrent non seulement par leur structure mais encore par leur passé et leur prestige.

Il est, en effet, difficile d'entreprendre une étude de l'histoire de l'évolution du roman en passant sous silence l'œuvre de Flaubert, aussi bien dans le domaine strictement littéraire que sociologique et psychologique. Il est indubitable que *Mme Bovary* occupe une place privilégiée dans l'histoire des lettres, notamment dans l'évolution du genre auquel appartient cette œuvre. Du point de vue strictement formel, elle constitue un

¹ Flaubert, Gustave, *Mme Bovary*, Paris, Livre de poche, 1987.

² Puig, Manuel, *Boquitas pintadas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

tour de force de rythme soutenu, étayé par les pseudo-pauses et les descriptions narrativisées, les scènes habilement disséminées tout au long du récit, le suspense éveillé par les intelligentes ellipses et les surprenantes révélations des analepses. Mais, en fait, ce sont les longs moments de silence et la présence estompée du narrateur qui font que cet ouvrage constitue un tournant dans l'histoire du roman non seulement français mais universel.

Dans le domaine de la sociologie le livre de Flaubert offre un point de repère essentiel pour connaître la vie de l'époque. Dans le domaine plus spécifique de la psychologie, Emma apparaît souvent comme un des exemples les plus réussis de ce type d'individus dont le désir, inconscient bien sûr, est de soutenir un désir jamais satisfait.

Un siècle sépare *Boquitas pintadas* de *Mme Bovary*. Le roman de Manuel Puig ne possède pas - ou ne possède pas encore - une image de marque aussi prestigieuse que le roman de Flaubert. L'auteur de *General Villegas* n'a pas marqué un point d'inflexion dans l'histoire littéraire. La technique narrative utilisée par l'ermite de Croisset ne saurait nullement être identifiée à celle de l'écrivain argentin qui, dans bien des pages, est plutôt sous la férule des *nouveaux romanciers*.

Et cependant nous trouvons pertinent d'entreprendre une étude contrastive de ces deux œuvres selon la démarche proposée par Todorov. Ce qui revient à supposer que, malgré leurs divergences, ces productions littéraires si éloignées l'une de l'autre offrent des points de contact qui permettent leur rapprochement.

Le réception du deux romans

Pour ce qui est de la réception de *Mme Bovary* et de *Boquitas pintadas* nous pouvons nous rapporter respectivement au travail de Paul Jolas³ et à celui de Armando Almada Roche.⁴

Lisons tout d'abord quelques passages du critique français:

*“Après cinquante-cinq mois de labeur, Flaubert
peut enfin envisager la publication. En mai 1856
(...) Du Camp, qui dirigeait avec Laurent-Pichat la*

³ Paul Jolas, Notices biographique, historique et littéraire in *Madame Bovary*, Nouveaux Classiques Larousse, Paris, 1966, pp.12 et 13.

⁴ Armando Almada Roche, Buenos Aires, cuando será el día que me quieras, Conversaciones con Manuel Puig, Ed. Vinciguerra, Buenos Aires, 1992, p. 154-155.

Revue de Paris, se chargeait de faire éditer le manuscrit. Mais à la lecture les directeurs de la revue prirent peur et demandèrent des corrections. Le roman ne commença à paraître que dans le numéro du 1er décembre; ce début est bien accueilli; (...). Mais la Revue de Paris, d'inspiration libérale, est très mal vue de l'autorité. Laurent-Pichat et Du Camp redoutent un procès qui ruinerait le journal. Ils exigent des suppressions, et le numéro du 1er décembre paraît avec un avis à l'auteur sur la "suppression d'un passage". Il s'agit de la scène du fiacre, au cours de laquelle Emma est séduite par Léon Dupuy. Le numéro du 15 publie les lignes qui suivent." A Laurent-Pichat il écrit:

"C'est à l'ensemble qu'il faut s'en prendre. L'élément brutal est au fond, et non à la surface. On ne blanchit pas les nègres et on ne change pas le sang d'un livre." Cependant, la censure s'émeut: on est sous l'empire autoritaire, et les écarts d'expression sont réprimés au moyen d'avertissements. Le roman est épluché mot à mot. Flaubert, Laurent-Pichat et l'imprimeur Pillet sont traduits en police correctionnelle pour offense à la morale publique et offense à la morale religieuse. (...) Le succès de l'œuvre a valu (à Flaubert) bien des sympathies; (...) Lamartine lui déclare: "Mon cher enfant, il n'est pas possible qu'il se trouve en France un tribunal pour vous condamner." Mais rien n'y fait. (...) le 31 janvier 1857, les trois inculpés sont au "banc d'infamie" (...). Le réquisitoire est prononcé par le substitut Pinard (...). Son argumentation, (...) porte sur les deux chefs d'accusation: l'offense à

la morale religieuse, “dans les images voluptueuses mêlées aux choses sacrées”. (...) Dans sa plaidoirie (l’avocat de la Revue) reprocha au substitut d’isoler des passages et par la suite d’altérer le sens réel de l’œuvre. (...) Il montre chez Flaubert un observateur de la vie réelle, un peintre des passions et enfin un moraliste. Emma expie cruellement ses défaillances: (...) le 7 février, les prévenus entendaient la lecture d’un jugement aux “attendus” multiples qui se terminait par l’acquittement et le renvoi sans dépens. (...) Le procès devait donner une publicité énorme à l’œuvre. Mais Flaubert n’apprécia pas ce succès, dans lequel le scandale avait joué un grand rôle, et l’espoir chez certains lecteurs de trouver dans le roman les lascivités dont parlait Pinard. Lévy, qui avait acheté l’œuvre pour cinq ans moyennant 800 francs, fixa le tirage à 15 000 exemplaires. Ceux-ci furent rapidement écoulés, et d’autres tirages suivirent de près.”

Rapportons-nous maintenant à un passage d’une des interviews de Armando Almada Roche:

Pensás que Boquitas pintadas es un buen libro? Sí. Pienso que Boquitas pintadas es un buen libro y que ha sido rechazado como tantos buenos libros que a lo largo de la historia de la literatura han sido rechazados. Vos escribís un libro, lo presentás; algún día será una obra maestra ... (...) Cuando lo presenté a un concurso de novela en Buenos Aires, Juan Carlos Onetti no quiso darme el premio porque dijo que yo copiaba a tal punto la cultura popular

que no se podía saber cómo era mi verdadera escritura. Recuerdo que me puse furioso por aquel rechazo. No dejé de pensar que mi novela era buena ya, pero eso se descubriría en el futuro. Sería un best seller, lo era ya, pero sobre todo lo sería. Había puesto muchas esperanzas en Boquitas pintadas. - Te causó mucho daño ese rechazo? - Realmente eso me causó mucho daño. Mi obra no sólo había sido rechazada porque era buena sino también por mi condición de homosexual. Uno de los integrantes del jurado de dicho concurso había hablado despectivamente de mi homosexualidad. Sin embargo, muchos de mis amigos que leyeron el manuscrito me dijeron que era un libro muy bueno. Pero hubo algunos momentos de soledad, de tristeza, en los que me decía: “Qué egoístas somos los argentinos, qué mala leche tenemos ...”. Son cosas así las que a uno lo van cambiando y cohibiendo. - Y después cuando fue publicada, traducida y admirada tanto en Europa como en los Estados Unidos, ¿cómo fue la satisfacción? - ¡Bueno, me demostró que no estaba equivocado, que los equivocados eran mis compatriotas! Equivocados no es la palabra ... Tendría que usar una de muy grueso calibre, pero, en fin ...”

Paris, 1856. General Villegas, 1969. La voix de ceux qui détiennent le pouvoir de savoir ce que l'on doit dire ou ne pas dire, de ce que l'on doit être ou ne pas être, se fait entendre. Ils s'arrogent le droit d'être le porte-parole de la société et en même temps les juges de ce que cette même société peut ou ne peut pas lire. Ils investissent le créateur de leurs exigences ou de leur refus. Mais parfois le talent l'emporte sur les préjugés moraux et les règles artistiques institutionnalisées.

La structure

“Tomar de la literatura eso que es puente vivo de hombre a hombre, y que el tratado o el ensayo sólo permite entre especialistas”.

Julio Cortázar⁵

Nous savons que les auteurs qui ont adhéré au mouvement réaliste en littérature ont voulu rendre compte de tout le réel, tel qu'il est, dans sa diversité et sous ses aspects les plus courants.⁶ Il en résulte le goût pour les sujets vécus, tirés de la documentation positive ou des faits divers. A ce qu'il paraît, il en fut ainsi pour *Mme Bovary*.⁷ Il ne serait pas étonnant que l'histoire que Manuel Puig raconte dans *Boquitas Pintadas* ait été, elle-aussi, inspirée, en partie, par un scandale villageois. Ce qui est certain, c'est que l'œuvre de l'écrivain argentin a provoqué des réactions assez violentes, de même, d'ailleurs, que le roman de Flaubert.

Les auteurs réalistes ont souvent préconisé l'impersonnalité de l'auteur. Dans *Mme Bovary*, Flaubert essaie, en effet, que le récit apparaisse comme étant auto-généré, sans l'intervention de l'auteur/narrateur. Ce dernier, qui se présente sous la forme du pronom de la première personne dans les célèbres pages liminaires,⁸ disparaît définitivement à la page quarante de notre édition. Le même pronom est rarement réutilisé mais avec un référent tout autre. On peut dire qu'en gros, le roman offre d'abord, le point

⁵ Rayuela, Sudamericana de Buenos Aires, 1963.

⁶ Cf. Lettre de Flaubert à Louise Colet du 25-26 juin 1853 : *“Si le livre que j'écris avec tant de mal arrive à bien, j'aurai établi par le seul fait de son exécution ces deux vérités, qui sont pour moi des axiomes, à savoir: d'abord que la poésie est purement objective, qu'il n'y a pas en littérature de beaux sujets d'art, et qu'Yvetot donc vaut Constantinople; et qu'en conséquence l'on peut écrire n'importe quoi aussi bien que quoi que ce soit. L'artiste doit tout élever; il est comme une pompe, il a en lui un grand tuyau qui descend aux entrailles des choses, dans les couches profondes. Il aspire et fait jaillir au soleil en gerbes géantes ce qui était plat sous terre et ce qu'on ne voyait pas.”* (Œuvres complètes de Gustave Flaubert, Correspondance, Troisième série -1852-1854-, Paris, Louis Conard, 1926, p. 247251)

⁷ Différentes études sur la genèse de *Mme Bovary* sont d'accord pour affirmer que Flaubert s'est inspiré de l'histoire d'Eugène Delamare, ancien élève de son père. D'après ce que l'on dit, Delamare s'est marié en secondes noces avec Alice-Delphine Couturier, jeune fille sans grande beauté et nymphomane. Les nouveaux mariés se sont installés à Ry où Alice-Delphine est tombée dans les griffes d'un don Juan de village, Louis Campion. Elle a connu après un clerc de notaire, a fait des dettes pour entretenir son amant et est morte en 1848, laissant une petite fille. Eugène Delamare devait mourir l'année suivante.

⁸ Cf. *“Nous étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre”*. Op.cit. p. 35.

de vue de Charles, puis celui d'Emma et que, finalement, il reprend celui de l'officier de santé.

Le livre de Manuel Puig utilise généralement la voix narrative des différents personnages, étant donné que la plupart du récit est formée par les lettres que les personnages s'envoient, par quelques pages de leurs agendas -procédé qui provoque chez le lecteur la sensation, et pour cause, d'être le témoin invisible et indiscret de la vie du personnage qui *écrit* sa vie à l'avance - ou par leur courant de conscience.

La quatrième livraison en offre un exemple fort intéressant. Elle est divisée en deux parties bien distinctes. La première consacrée à Nené, la seconde à Juan Carlos. Dans la première on assiste à une journée exemplaire d'un jour de travail de Nélida Fernández, Nené, méticuleusement chronométrée. Le lecteur a accès par la suite au courant de conscience du personnage : son contexte de travail, la façade "luxueuse" de la maison du Dr. Aschero en opposition avec celle de Juan Carlos, quelques épisodes vécus avec le Docteur. Le lecteur apprend également la fantaisie de Nené qui consiste à imaginer que la femme du Docteur étant décédée, elle se marie avec celui-ci et pendant la lune de miel, elle fuit avec Juan Carlos. Le texte présente après, une rencontre exemplaire avec Juan Carlos sur le seuil de la maison de Nené.

Dans la deuxième partie nous lisons la description de la même journée de la vie de Juan Carlos. Celui-ci est convalescent. Il se lève tard et il est dorloté par sa mère et par sa sœur, surtout par sa mère qui culpabilise Nené du fait que Juan Carlos rentre trop tard la nuit. Mais, en fait, Juan Carlos reste jusqu'à l'aube dans la chambre de Mabel qui est toujours fiancée avec un fermier anglais.

Chacune des parties relevées est en focalisation différente: l'une sur Nené, l'autre sur Juan Carlos. La rencontre Nené-Juan Carlos est, elle-aussi, présentée de points de vue opposés. Si on les intercalait, on en aurait une vision d'ensemble.

La quatrième livraison constitue donc un passage intéressant pour ce qui est de la technique narrative - technique très utilisée par les auteurs modernes dont, par exemple, Claude Simon ou Nathalie Sarraute, pour pallier l'impossibilité du texte à présenter deux points de vue en même temps.

Les ressources narratives que nous venons de relever remplacent le style direct et entraînent une multiplicité de points de vue par rapport à un même événement ou personnage. Le lecteur qui connaît les lettres des différents personnages et les passages pris en charge par le narrateur, en sait souvent beaucoup plus que les personnages. Dans la lettre qu'elle envoie à Doña Leonor le 12 août 1947, Nélida Fernández de Massa -

Nené - fait référence au mouchoir de femme qu'elle a trouvé un jour dans une poche de la veste de Juan Carlos. Tout ce qu'elle sait de sa propriétaire, c'est qu'il ne s'agit pas de la veuve Di Carlo. Contrairement au lecteur, Nené n'apprendra jamais que cette inconnue n'est autre que María Mabel Sáenz, son ancienne camarade d'école. Il en est autrement lorsque le lecteur ne peut savoir que ce que les personnages disent dans leurs lettres.

Dans *Mme Bovary* le temps textuel respecte le temps diégétique, sauf les analepses courantes dans tout récit comme par exemple la longue analepse qui raconte l'enfance de Charles Bovary jusqu'à son entrée au collège de Rouen ou presque tout le chapitre VI de la première partie consacré au passé d'Emma Rouault.

De même que dans *La traición de Rita Hayworth*, la structure de *Boquitas Pintadas* présente, par contre, des dislocations temporelles et une fragmentation très marquée. Dans la quinzième livraison - et grâce aux lettres - on revient à l'année initiale, 1947⁹ tandis que la dernière livraison se situe en 1968.

Les lettres contribuent, en effet, à ces dislocations temporelles qui consistent dans le décalage entre l'ordre chronologique des événements décrits et leur ordre de succession dans le roman. D'où le fait que le texte apparaît comme un puzzle que le lecteur se doit d'ordonner peu à peu tout au long de son *travail* de lecture.¹⁰

Nous arrivons ainsi à un point essentiel pour ce qui est de la structure de ces deux livres. Celui de Flaubert présente, en général, une composition linéaire, tandis que le roman de Puig pourrait se rapprocher de la composition en rosace caractéristique de Proust et plus encore de la construction, si courante chez les nouveaux romanciers, qui trouve dans les entorses infligées à la chronologie événementielle un de ses traits les plus distinctifs.

Boquitas pintadas débute par la nécrologie de Juan Carlos Etchepare. Donc, la mort du protagoniste masculin est bien la première donnée fournie par l'auteur. Le lecteur connaît ainsi dès le début la destinée de cet homme et pourtant dans la suite de l'œuvre on lui parlera de sa maladie. Par conséquent, ce n'est pas le dénouement de cette

⁹ Il en est de même dans *La traición de Rita Hayworth* où à la fin du roman, on revient à l'année initiale, 1933.

¹⁰ A la fin du roman on découvre quelques anticipations qui peuvent passer inaperçues au cours d'une lecture linéaire. Par exemple, dans la troisième lettre de Nené adressée à Madame Etchepare, nous lisons: "(...) *una cosa que me sorprendió es el pulso que tiene para escribir, parece letra de una persona joven, la felicito, y pensar que en los últimos tiempos ha sufrido una desgracia tan grande. No es que Usted se las hace escribir por otra persona ¿verdad que no?*" Op. cit. p. 14. Ce qui prend son sens plein à la fin du roman lorsque le lecteur apprend que Celina, ayant intercepté les lettres de Nené, a pris la place de sa mère.

affection physique qui éveillera l'intérêt du lecteur. Et cependant celui-ci ne se désintéresse à aucun moment du personnage.

Il en est tout autrement dans le roman flaubertien dans lequel la mort de l'héroïne, que le lecteur ne connaîtra que vers la fin de l'œuvre, constitue un des moments les plus inattendus et les plus forts de l'histoire.

Boquitas pintadas présente l'aspect formel du roman-feuilleton¹¹ /¹², genre dont il présente certaines caractéristiques.¹³ De son côté, *Mme Bovary* apparaît, grâce à certaines de ses composantes, comme étant subsidiaire des romans du romantisme décadent. Les deux romans analysés possèdent en commun un élément que l'on trouve souvent dans ces deux genres littéraires: le "kitch", en tant que terme qui caractérise des œuvres de mauvais goût dont l'exagération peut provoquer un certain humour ou une certaine sensation d'étrangeté.

Lisons dans *Boquitas pintadas* la description de la chambre de María Mabel Sáenz:

"A la derecha de la cama la mesa de luz con un velador de pantalla de gasa blanca con motas verdes, al igual que las cortinas de las ventanas y el cubrecama. Debajo del vidrio de la mesa una foto postal de la rambla La Perla de Mar del Plata, una foto postal de Puente del Inca en Mendoza (...). A los pies de la cama una piel de conejo veteada de blanco, negro y marrón. En la pared opuesta a la cama una ventana con, a un lado, una repisa adornada de muñecas, todas de cabello natural y ojos movibles, y al otro lado una cómoda con

¹¹ Toutes les livraisons ont comme épigraphe un segment d'une chanson de Alfredo Lepera, sauf la seconde, dont l'auteur est Luis Rubinstein et la quinzième qui a une citation de Agustín Lara.

¹² Il est intéressant de rappeler que *Mme Bovary* parut d'abord sous forme de feuilleton. Le 9 avril 1856, Flaubert écrit à son cousin: "Le marché est fini, je paraîtrai dans la Revue de Paris pendant six numéros de suite, à partir de juillet. Après quoi je revendrai mon affaire à un éditeur qui la mettra en volume."

¹³ Cf. aussi dans *La traición de Rita Hayworth* (Seix Barral, Buenos Aires, 1997) le discours de Esther qui présente un maniérisme qui renvoie sans doute aux feuilletons sentimentaux - sentimentaloides -si appréciés des classes faubouriennes: "la atenta dentista" p.236; "la oportuna dentista" p.237; "esa capacitada y además hermosa mujer" p.238; "mis dudas telarañas del alma.-" p.229; "¡Castígame, Dios mío! porque dentro mío anida un cuervo y ha caído en mi alma, teñida por el negro de sus plumas" p.221.

espejo. Sobre la cómoda un juego de espejo de mano y cepillos con mangos de terciopelo colocados en círculo alrededor de un portarretrato de nonato (...).¹⁴

Soulignons que, selon une technique courante dans la description représentative, les éléments de la chambre sont présentés dans un ordre spatial à l'aide d'organiseurs: "a la derecha", "debajo", "a los pies de", "en la pared opuesta a", "a un lado al otro lado", "sobre" ...

Plus loin nous trouvons la description de la chambre de Nené de Massa:

"Tras de sí cierra la puerta del dormitorio, quita una pelusa adherida a la Virgen de Luján tallada en sal que adorna la cómoda (...). Con una mano estruja los flecos de seda que bordean el cubrecama, la otra mano queda inmóvil con la palma abierta cerca de la muñeca vestida de odalisca que ocupa el centro de la almohada".¹⁵

Contrairement à la citation précédente, celle-ci présente, en outre, un intérêt psychologique étant donné que nous y trouvons quelques actions accomplies par Nené qui révèlent l'état d'âme de celle-ci.

Dans *Mme Bovary* l'élément "kitch" apparaît dans la boîte de coquillages qui se trouve sur la commode de la chambre de mariée, le curé de plâtre qui lit son bréviaire dans le jardin de Tostes ... et dans le goût pour les éléments doubles: deux pots de géraniums ornent la fenêtre d'Emma, deux candélabres l'encadrent lorsqu'elle dîne avec Charles Bovary dans leur modeste salle à manger...

L'espace

¹⁴ Cf. Op. cit. p. 15.

¹⁵ Cf. Op. cit. p. 17.

Les personnages des romans réalistes traditionnels sont déterminés par le physique et l'environnement qui se trouvent minutieusement décrits, comme dans les romans de Balzac. Voyons la chambre d' Emma et puis celle de Mabel.

“Charles descendit dans la salle, au rez-de-chaussée. Deux couverts, avec des timbales d'argent, y étaient mis sur une petite table, au pied d'un grand lit à baldaquin revêtu d'une indienne à personnages représentant des Turcs. On sentait une odeur d'iris et de draps humides qui s'échappait de la haute armoire en bois de chêne, faisant face à la fenêtre. Par terre, dans les angles, étaient rangés, debout, des sacs de blé. C'était le trop-plein du grenier proche, où l'on montait par trois marches de pierre. Il y avait, pour décorer l'appartement, accrochée à un clou, au milieu du mur dont la peinture verte s'écaillait sous le salpêtre, une tête de Minerve au crayon noir, encadrée de dorure et qui portait au bas, écrit en lettres gothiques: “A mon cher papa”.¹⁶

Cette description de la chambre d' Emma a une valeur métaphorique: les deux mondes différents qui se juxtaposent sans harmonie dans la vie quotidienne de la jeune femme révèlent l'inadaptation du personnage à son milieu d'origine et annoncent le conflit qui la déchirera.

Lisons maintenant la description de la chambre de Mabel:

“Entrando a la derecha una cama de plaza y media, con la cabecera pegada a la pared y encima un crucifijo con la cruz de madera y el Cristo de bronce. A la izquierda de la cama una pequeña biblioteca de cuatro estantes cargados de libros de texto de la escuela normal y algunas novelas. Los libros de

¹⁶ Cf. *Mme Bovary*, op. cit. p. 48.

texto forrados con papel marrón y etiquetados, “María Mabel Sáenz - Colegio Nuestra Señora del Pilar - Buenos Aires. A la derecha de la cama la mesa de luz con un velador de pantalla de gasa blanca con motas verdes, al igual que las cortinas de las ventanas y el cubrecama (...).”¹⁷

On ne trouve dans *Boquitas Pintadas* ni les grandes descriptions de paysages ni l’utilisation de termes techniques et/ou pittoresques si courants dans le roman français que nous analysons et dont nous donnons maintenant un exemple fort éloquent:

“Puis, d’un seul coup, la ville apparaissait./ Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s’élargissait au-delà des ponts, confusément monotone, jusqu’à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d’en haut, le paysage tout entier avait l’air immobile comme une peinture; les navires à l’ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et les îles, de forme oblongue, semblaient sur l’eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d’immenses panaches bruns qui s’envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois, un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise./ Quelque chose de vertigineux se

¹⁷ Cf. *Boquitas pintadas*, op. cit. p. 39.

dégageait pour elle de ces existences amassées, et son cœur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpitaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait.(...)".¹⁸

La profusion de segments descriptifs dans *Mme Bovary* et leur absence dans le roman de Puig relève peut-être du fait que les deux auteurs ne partagent pas les mêmes canons artistiques. Nous sommes d'accord avec l'interprétation de Roland Barthes quand, dans *L'effet du réel*, il affirme que la représentation de Rouen n'est pas "significative" par rapport à la structure narrative de *Mme Bovary* mais qu'elle est conforme aux règles culturelles de la représentation soumise à la vraisemblance esthétique et non pas à l'objectif de "représenter" scrupuleusement cette ville. Il s'agit en fait de faire apparaître Rouen comme une peinture permettant la création de figures de rhétorique "belles", quoique pénétrée d'impératifs "réalistes", de constrictions référentielles.

Le premier paragraphe cité est rigoureusement structuré selon une progression ascendante allant du plus général au plus précis.

En effet, la première partie ("*Puis, d'un seul coup, la ville apparaissait... Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture*") offre une vue d'ensemble. Cet élargissement du champ visuel est souligné par les expressions "*Ainsi vu d'en haut*" et "*le paysage tout entier*".

La deuxième partie ("*les navires à l'ancre ... des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise*") présente un rétrécissement du champ visuel ou plutôt une focalisation sur des éléments concrets du décor qui constituent des points référentiels répondant aux impératifs "réalistes" (les navires, les collines, les îles ... Sainte-Catherine).

Le début du paragraphe suivant ("*Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle ...*") montre l'effet produit par le paysage sur le personnage ou plutôt la projection qu'Emma fait de ses sentiments sur cette île de Cythère ou ce pays de Tendre où l'attend son amant.

Le texte évoqué est également structuré pour ce qui est des notations sensorielles. Il débute par une abondance de notations visuelles auxquelles succèdent des notations auditives avant que, finalement, le visuel l'emporte sur l'auditif.

¹⁸ Cf. Op. cit. p. 299.

Le passage se distingue également par la recatégorisation de termes non-humains (la ville, le paysage, les navires ... les cheminées des usines) qui sont les sujets des actions généralement accomplies par des sujets humains (descendre, s'élargir, toucher, pousser...) ce qui attribue au paysage une sorte d'animisme et crée une sensation certaine de vie.

La comparaison est la figure rhétorique prédominante dans ces lignes. Elle est construite sur l'utilisation à trois reprises d'une conjonction (comme) et une fois sur un verbe (sembler).

"Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture": dans ce cas l'auteur compare le cadre de nature avec - ou l'identifie à - un objet concret: le produit d'un art iconique.

"Parfois, un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise.": maintenant les nuages - éléments aériens - sont comparés à des flots - terme appartenant au domaine aquatique et donc terrestre - ce qui fait du ciel et de la terre un tout sans solution de continuité et reprend en quelque sorte la vue d'ensemble que nous avons déjà soulignée.

Il convient de noter également le procédé d'expansion qui renferme une sorte d'alliance de mots (*briser en silence*) qui nous fait accéder ainsi au monde fantastique, voire fantomatique, propre de la rêverie.

"(...) son cœur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpitaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait": nous ne trouvons ici que des termes abstraits personnifiés qui rendent compte de la subjectivité du personnage.

Il est évident qu' un siècle plus tard, Puig n'était pas animé des mêmes objectifs esthétiques et que les brèves références au *rio cordobés* ou au *campo de Vallejos* se proposent tout simplement de servir d'appui référentiel à l'histoire.

Nous devons cependant attirer l'attention sur la description du voyage de Juan Carlos de Cosquín à Vallejos, excellent exemple de description telle qu'elle apparaît chez nombre d'écrivains contemporains, notamment chez les auteurs du "nouveau roman".¹⁹ Quoique exclusivement construit avec des segments nominaux juxtaposés, le texte parvient à nous rendre compte des différents paysages, de l'état physique et moral ainsi que des actions accomplies par le(s) personnage(s) :

¹⁹ Cf. par exemple, Claude Simon, *L'herbe et La route des Flandres*.

*“... el colectivo, el barquinazo, la polvareda, la ventanilla, el campo, el alambrado, las vacas, el pasto, el chofer, la gorra, la ventanilla, el caballo, un rancho, el poste del telégrafo, el poste de la Unión Telefónica, el respaldo del asiento de adelante, las piernas (...), Tienda “Al Barato Argentino”, Banco de la Provincia, Empresa de Transportes “La Flecha del Oeste”, los frenos, las piernas, los calambres, el sombrero, el poncho, la valija, mi hermana, el abrazo, los cachetes, el viento, el poncho, (...)”.*²⁰

Dans les deux romans l'action a lieu dans un village de province. Les personnages de *Boquitas pintadas* sont originaires, vivent ou ont vécu de longues années à Coronel Vallejos.²¹ Emma et Charles Bovary ont toujours vécu dans de petits villages de la Normandie: Tostes, Yonville-l'Abbaye.²² Aussi bien dans le village présenté par Puig que dans ceux qui ont été conçus par Flaubert, on respire l'atmosphère provinciale résumée dans les préjugés villageois. Dans les deux cas analysés, la grande ville - et plus précisément la capitale - exerce une grande attraction sur les personnages, surtout sur les personnages féminins. En effet, Mabel et Nené désirent vivre à Buenos Aires. Emma à Paris. Arrêtons-nous un instant sur le texte que nous citons par la suite:

“Souvent, lorsque Charles était sorti, elle allait prendre dans son armoire, (...), le porte-cigares en soie verte.(...). A qui appartenait-il? ... Au Vicomte. C'était peut-être un cadeau de sa maîtresse. (...). Et puis le Vicomte, un matin, l'avait emporté avec lui. (...). Lui, il était à Paris, maintenant; là-bas! Comment était ce Paris? Quel nom démesuré! Elle se le répétait à demivoix, pour se faire plaisir; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur

²⁰ Cf. op. cit. p.121.

²¹ “-¿Te gustaría volver a vivir en la Argentina? - Sí, me gustaría vivir algún día en un lugar de provincia. Buenos Aires en sí no me agrada, más me gustan nuestras provincias”. Armando Almada Roche, op.cit. p.16.

²² Charles a aussi vécu à Rouen pendant qu'il faisait ses études.

l'étiquette de ses pots de pommade./ La nuit, quand les mareyeurs, (...) passaient en chantant la Marjolaine, elle s'éveillait; et écoutant le bruit des roues ferrées, qui, à la sortie du pays, s'amortissait vite sur la terre: / - Ils y seront demain! se disait-elle./ Et elle les suivait dans sa pensée, (...). Au bout d'une distance indéterminée, il se trouvait toujours une place confuse où expirait son rêve./ Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. (...)/ Elle s'abonna à la Corbeille,(...), et au Sylphe des salons. Elle dévorait, sans en rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses, et de soirées, s'intéressait au début d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia, dans Eugène Sue, des descriptions d'ameublement; elle lut Balzac et George Sand, (...). Paris, plus vague que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille.(...) ”.²³

Ce passage est structuré à partir de stimuli visuels (le porte-cigares et le plan de Paris), auditif (*la Marjolaine*) ou “intellectuels” (les lectures) qui déclenchent la rêverie. Dans tous ces cas, Paris est le seul élément commun qui, selon une progression très significative, apparaît d'abord comme un nom, puis comme une place au bout d'une route, après comme une représentation spatiale et finalement comme quelque chose de beaucoup plus “concret” puisque le personnage croit déjà faire partie de la vie parisienne.

Mabel et Nené parviennent à s'installer dans la métropole et à s'y adapter.²⁴ Emma, par contre, devra se contenter de Rouen puisqu'elle ne connaîtra jamais ce Paris qui:

²³ Cf. Op. cit. pp. 90-91.

²⁴ Raba - la bonne des Sáenz - essaie de tenter sa chance dans la Capitale mais elle n'est pas acceptée par les gens de son même niveau social et revient à son milieu d'origine. Félicité -la servante des Bovary - ne quitte jamais Yonville-l'Abbaye.

“flamboyait à ses yeux jusque sur l’étiquette de ses pots de pommade”,²⁵ ce Paris capitale de la mode et producteur d’éléments raffinés, qui sont, d’ailleurs, vantés dans les articles des revues que Mabel lit avec avidité.

La promotion sociale

Dans les deux romans, l’école apparaît comme le passage obligatoire vers la promotion sociale. Charles obtient, avec difficulté, il est vrai, le titre d’ “officier de santé”²⁶ et il peut ainsi accéder au groupe des “notables” d’un petit village de province. Léon Dupuy parvient à s’établir comme notaire à Ivetot. Mabel et Celina sont maîtresses d’école, fonction valorisée et valorisante dans les années 30 et 40, au cours desquelles le savoir va de pair avec un avoir généralement digne. Pancho passe de petit maçon à faire partie de la police après son cours à La Plata. L’impossibilité économique de Nené et de Raba de faire des études secondaires les oblige à réaliser des travaux non prestigieux. L’une, emballeuse dans un magasin, l’autre domestique chez une de ses anciennes camarades de l’école primaire.²⁷ Cet événement douloureux de la réalité sociale révèle, cependant, un fait positif: toutes les quatre ont eu accès à l’instruction primaire. Mais ce progrès n’empêche pas les affrontements entre les “gringos”, blancs, immigrants ou fils d’immigrants et les “cabecitas negras”. Le dialogue entre Pancho et Mabel, le mépris que cache Juan Carlos envers Pancho et l’abîme qui sépare la famille Sáenz de Raba en sont des exemples éloquents.

Ce progrès social n’empêche pas non plus l’affrontement entre les membres de la classe défavorisée. Affrontement qui recèle une bonne dose de racisme: Pancho préfère Mabel à Nené parce que la fiancée de Juan Carlos est blanche.²⁸

Le mariage de Charles avec Emma Rouault constitue une promotion amoureuse, conséquence de sa promotion sociale: Charles connaît Emma quand il va soigner - grâce à sa condition d’officier de santé - le père de la jeune fille qui s’est cassé une jambe. A

²⁵ Cf. op. cit. p. 90.

²⁶ A l’époque de ce roman, “*officier de santé*” est un médecin qui n’a pas le titre de docteur en médecine.

²⁷ Il en est de même dans *La traición de Rita Hayworth*. L’étude y apparaît comme un moyen de promotion sociale et économique: Mita envoie Hector, son neveu, étudier à Buenos Aires: “*mecánico es poco para vos, tenés que aspirar a más*”. Op. cit. p. 161.

²⁸ Le phénomène de l’affrontement des classes sociales apparaît également dans *La traición de Rita Hayworth*. Esther Castagno, par exemple, se sent méprisée par ses camarades du collège privé auquel elle peut assister grâce à une bourse: “*Yo y mis vecinos no podemos tocar las estrellas, pero otros sí pueden, y es ese mi gran quebranto. Mis mejores años los voy a pasar detrás de estas cortinas de cretona*”. Op. cit. p.236.

propos du mariage d' Emma avec Charles il faut faire trois remarques. *Mme Bovary*: Madame renvoie au statut social et marque la dépossession de soi-même, concrétisée par le nom du mari. Bovary: la part non individuelle. Il y a trois *Mme Bovary* dans le récit: *Mme Bovary* mère, Mme Eloïse Bovary, la première épouse de Charles. Emma Bovary est ainsi intégrée dans une suite d'épouses et donc réduite à une fonction d'épouse. C'est un objet de série. Notons que les deux bouquets de mariée - objets faits à la chaîne - que nous trouvons dans le chapitre IX, 2e partie, sont le symbole de cette annexion à une série purement fonctionnelle.

Le mariage de Léon Dupuy avec Mlle Léocadie Leboeuf, de Bondeville, est, lui-aussi, une promotion amoureuse conséquence d'une promotion sociale. Le fait même que Flaubert ait donné à ce personnage l'un des noms les plus répandus en France (au même titre que Dupont, Blanc, Martin ...) fait de Léon Dupuy un personnage représentatif d'une couche sociale - la petite bourgeoisie provinciale - et d'une réalité historique. S'étant frayé une voie dans la vie, Léon va devenir notaire à Ivetot et va se marier avec une jeune fille de son même rang social peut-être, Léocadie Leboeuf.

Encore un nom portrait! Léocadie nourrit sans doute des prétentions sociales mais elle est en réalité une fille Leboeuf. Des jeux de mots sont possibles: Léocadie Dupuis née Leboeuf. Léon Dupuy né veau - vari(e). La relation Dupuis-Bovary ayant fait un grand *charivari*, Léon a épousé son âme sœur, Léocadie et est rentré dans les normes après avoir été l'amant d'une femme mariée.

Mabel doit rompre ses fiançailles avec Cecil parce que son père lui a vendu du bétail malade. Le thème de l'argent obtenu par des moyens malhonnêtes apparaît aussi dans *La Traición de Rita Hayworth*, roman dans lequel le frère de Berto a joué à celui-ci un mauvais tour. Dans *Mme Bovary* ce thème apparaît surtout dans les personnages de M. Lheureux et du notaire Guillaumin qui s'emparent de tous les biens des Bovary. Le mariage raté de Mabel avec Cecil, le riche fermier anglais, aurait constitué pour la maîtresse d'école une promotion économique et sociale comme l'a été l'union de Néné avec un agent immobilier, celui de Raba avec le veuf ou celui de Panchito avec la fille du mécanicien du village. Ces exemples et le changement social de Pancho revêtent un grand intérêt sociologique: l'Argentine de cette époque-là permettait la mobilité sociale.

En ce qui concerne le thème des fiançailles, on doit remarquer que dans les deux romans analysés, il est régi par des règles sociales et familiales strictes et respecté comme un état asexué. Après la mort de sa première femme, qu'il n'a jamais aimée, Charles doit laisser passer le temps prévu par les lois du jeu social avant de demander

formellement la main d'Emma, dont il est tombé amoureux lorsque Eloïse Dubuc vivait encore. Tandis que, chez Puig, la pureté de cette période de la relation sentimentale cache une conduite malhonnête dans la vie sexuelle masculine: Juan Carlos entretient des rapports sexuels avec Mabel, la veuve Di Carlo et les filles de "La Criolla", tout en étant le fiancé de Nené. Il faut également noter que chez Puig la femme n'est plus l'être faible, qui apparaît comme étant sans défense ou trompée²⁹ comme c'est le cas d' Emma Bovary ou des femmes des romans de Arlt ou Cortázar³⁰ /³¹ . Le thème de l'importance de la virginité féminine se trouve dans *Boquitas pintadas*: Nené craint que Juan Carlos ne la répudie s'il apprend ses rapports avec le docteur Aschero. Dans *La traición de Rita Hayworth* un des personnages féminins dit:

"Y tuve que confesar al Padre de Vallejos que me habían contado todo y él dijo que solamente las mujeres casadas pueden hacer eso, cuando quieren encargan un nene a la cigüeña, que no existe, que es el pecado más grande. Y yo le pregunté si el pecado más grande no era matar, dejar morir a alguien, y me dijo que para una niña de doce años, es más pecado dejarse "fornicar" por los muchachos, porque para matar se necesita un cuchillo o un revólver, mientras que para pecar con muchachos basta con pensar que ya es pecado".³²

Dans le même roman, Herminia, la professeur de piano, tourmentée par sa vie de vieille fille, dit ne pas connaître le signifié du mot luxure *"debe ser algo que se siente cuando la*

²⁹ Sauf dans le cas de Raba dont Pancho abuse ou celui de l' adolescente dont se moque Juan Carlos. Il s'agit dans les deux cas de femmes socialement défavorisées. Cf. aussi dans *La traición de Rita Hayworth* les rapports, par exemple, du jeune Cataldi avec la bonne. Op.cit. 1ère partie, VI.

³⁰ Il est fort probable que Flaubert n'aurait pas attribué à un personnage masculin une mort aussi atroce que celle d'Emma car à cette époque-là on croyait que l'hystérie était une exclusivité féminine. On peut dire que Nené a eu elle-aussi une mort douloureuse ... mais le texte l'a escamotée.

³¹ *"¿Qué opinas del feminismo? -Es un movimiento importantísimo, altamente positivo. Yo no voy con aquello de "mujer débil, hombre fuerte". La mujer tiene los mismos derechos que el hombre. Hoy la mujer trabaja, estudia, tiene hijos. Es abogada, médica, diputada, ministra, etcétera. Eso de que el hombre es el macho, el rey, es una estupidez. En América latina el machismo todavía pretende tener siempre la última palabra ... La mujer y el hombre están para ayudarse, amarse y respetarse mutuamente."* Armando Almada Roche, op.cit, p.17.

³² Op.cit. p. 99.

sangre es rica, cuando además de no tener asma se come bien, sobre todo mucha carne y frutas, que son los artículos más caros".³³

Dans *Boquitas pintadas*, c'est au fiancé fermier que revient le rôle le plus passif et le moins avantageux. (Mabel)

"argumentó que debía ir a preparar clases de idioma con la ayuda de Celina, si se quedaba en casa tendría que atender a Cecil hasta media tarde por lo menos, entre almuerzo y cognac de sobremesa".³⁴

Cecil incarne le fiancé traditionnel et ... buveur:

" A las 22:30 Mabel y Cecil quedaron solos en la sala, sentados en el mismo diván. Cecil la besó tiernamente repetidas veces y le acarició la nuca. Habló de lo muy cansado que estaba, (...). Se retiró a las 23:05 después de haber tomado tres copas de cognac sentado junto a Mabel, que se sumaban a las dos que había tomado en el escritorio, a los dos aperitivos de vermouth y a las tres copas de vino tinto vaciadas durante la comida".³⁵

La lecture et la rêverie

Emma trouve dans la lecture des romans de Walter Scott, Balzac et Eugène Sue les éléments nécessaires pour nourrir ses rêves de mener une vie absolument différente de la sienne. Les revues et les magazines lui fournissent aussi des informations utiles pour que sa fantaisie se colore de teintes réelles. Elle y trouve la mode vestimentaire, les restaurants en vogue, les premières et les horaires de la saison théâtrale. Le monde du spectacle exerce la même fascination dans *Boquitas pintadas*. Dans la lettre qu'elle envoie à Mabel, Nené lui dit:

³³ Op.cit. p.272.

³⁴ Cf.op.cit. p. 67.

³⁵ Op. cit. p. 70.

“Y esta noche si te digo no me lo creés ¿sabés quién debuta en el teatro Smart en una obra que se llama “Mujeres”? La Mecha Ortiz, ni más ni menos. En seguida me acordé de vos, que es la única artista argentina que tragás. Si conseguimos entradas vamos esta noche misma, acá en el hotel llamaron por teléfono y no les quieren reservar, pero si me la pierdo me muero. Dice el empleado de la portería que van a ir artistas de cine, que es un estreno importante”³⁶

De même, quelques personnages de *Boquitas pintadas*- spécialement Mabel y Nené - suivent les “diktats” des grandes villes - Buenos Aires, Paris - grâce aux articles et aux photographies des magazines féminins et surtout du cinéma étranger. Les illustrations des livres de texte exercent aussi leur influence sur la fantaisie des personnages féminins. Nous lisons dans *Boquitas pintadas*:

“Nélida le miró la nariz recta, el bigote fino, los labios gruesos, le pidió que le mostrara los dientes y sin saber por qué pensó en casas de la antigüedad vistas en libros de texto con balustradas blancas y columnatas sombreadas altas y elegantes”³⁷

Ce qui nous renvoie à *Mme Bovary*:

“C’était derrière la balustrade d’un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille en robe blanche,(...)”³⁸

Il en résulte que, par exemple, la coiffure, le vêtement - et le maquillage, dans le cas de Mabel - sont le reflet de la mode de l’époque. Dans *Boquitas pintadas* nous lisons :

³⁶ Op. cit. p. 142.

³⁷ Op. cit. p.57.

³⁸ Op. cit. p. 72.

*“(...) una muchacha de pelo negro corto y ondulado que se adhiere al rostro de óvalo perfecto, grandes ojos sombreados, (...) busto comprimido por el vestido de gasa floreada (...)”.*³⁹ /⁴⁰

Quelques pages plus loin, nous trouvons encore une fois Mabel qui s'intéresse aux articles publiés dans les magazines féminins: ce sont maintenant les parfums français qui attirent son attention ou encore les affiches des films des EEUU qui arrivent à Vallejos. Celles-ci sont confrontées avec les photos des dernières revues. Cette comparaison permet à Mabel de prendre conscience que les films arrivent avec du retard ce qui lui cause une grande déception.

Dans *Mme Bovary* nous trouvons aussi la coiffure à la mode, coiffure qui a toutes les caractéristiques de l'époque romantique:

*“Ses cheveux,(...) étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine,(...); et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes,(...)”.*⁴¹/⁴²

³⁹ Op.cit. p. 38.

⁴⁰ “- ¿De qué modo conseguís matizar tan bien las voces de los personajes femeninos en tus libros? ¿Cómo te adiestraste para captarlas fielmente? -El mundo de las mujeres, en mi infancia, (...) me fascinaba: sus vestidos, sus pinturas, sus paseos, y, en especial, los chismes que se contaban entre ellas.” Armando Almada Roche, op.cit.p.152.

⁴¹ Cf. op. cit. p. 49. Cf. également *La traición de Rita Hayworth*: “-Una buena base de crema en la cara y casi sin colorete (es mejor pálida, más interesante) y después mucha sombra en los ojos que da el misterio de la mirada y cosmético renegrado en las pestañas. ¿Sabés una cosa? todos los peinados de Mecha Ortiz me quedan bien. No hay artista que me guste más, entre las argentinas.” Op.cit.p. 54. Rappelons que la pâleur était un attribut apprécié par les romantiques. Cf. *Mme Bovary*: “Venait ensuite la société des duchesses; on y était pâle (...)” Op.cit.p.91. Cf. “Charles fut surpris par la blancheur de ses ongles” Op.cit.p.48. Cf. également la somme d'argent dépensée par Emma pour acheter des citrons afin de s'en frotter les ongles.

⁴² Voyons maintenant quel est l'idéal masculin pour la femme de l'époque de *Boquitas pintadas*: “Nélida le miró los ojos claros, no verdes como los de Celina sino castaño claros y sin saber por qué pensó en lujosos jarros de miel; (...) Nélida al verle las pestañas espesas y arqueadas pensó sin saber por qué en alas de cóndor desplegadas; Nélida le miró la nariz recta, el bigote fino, los labios gruesos,(...)” Cf. op. cit. p.. 57. A propos des yeux de Juan Carlos, cf. *Mme Bovary*: “Elle distinguait dans ses yeux (les yeux de Rodolphe) des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, (...)” Op. cit. p.180.

Nous trouvons les mêmes caractéristiques chez Marie Arnoux (*L'éducation sentimentale*):⁴³

“Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l’ovale de sa figure.”

Dans *Boquitas pintadas* le cinéma joue un rôle très important comme déclencheur de fantaisies.⁴⁴ Les films auxquels Mabel s’identifie révèlent ses aspirations au luxe de même que la réaction d’Emma qui, lorsqu’elle contemple un keepsake

“frémissait, en soulevant de son haleine le papier de soie des gravures qui se levait à demi plié et retombait doucement contre la page. C’était derrière la balustrade d’un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille en robe blanche, portant une aumônière à sa ceinture; ou bien les portraits anonymes des ladies anglaises à boucles blondes qui, sous leur chapeau de paille rond, vous regardent avec leurs grands yeux clairs. On en voyait d’étalées dans des voitures, glissant au milieu des parcs, où un lévrier sautait devant l’attelage que conduisaient au trot deux petits postillons en culotte blanche. D’autres, rêvant sur des sofas près d’un billet décacheté,

⁴³ S’agirait-il donc de l’idéal féminin de Flaubert?

⁴⁴ Cf. *La traición de Rita Hayworth*. Lorsque Esther Castagno imagine le film qu’elle verra avec ses camarades du lycée dans un cinéma du centre-ville, un parallélisme s’établit aussitôt: un rêve s’abrite dans le cœur de Esther et un autre rêve se projette sur l’écran. Dans les deux cas ceux qui rêvent se disposent à aimer, aiment ou se rappellent avoir aimé. Ce parallélisme aboutit à une identification: des larmes, des sourires pour l’héroïne, ou pour Esther qui s’identifie à l’héroïne. Op. cit. 2e partie, XII.

contemplaient la lune, par la fenêtre entrouverte, à demi drapées d'un rideau noir (...).⁴⁵

Dans *Boquitas pintadas* le fiancé riche, que l'on n'aime pas, apparaît comme l'auxiliaire qui rendrait possible l'accès à cette vie que l'on désire et qui est médiatisée par la presse féminine ou le cinéma.

Dans *Mme Bovary*, le rôle qui, dans *Boquitas pintadas* est attribué à la presse écrite et le cinéma, est joué parfois par la contemplation d'un objet investi d'une valeur affective, tel que le porte-cigare. A ce sujet remarquons que l'ouvrage de la brodeuse peut être lu comme un texte d'amour. En effet, Flaubert suggère la lecture d'Emma qui imagine une histoire d'amour à partir de l'objet qu'elle contemple:

«Elle était à Tostes. Lui, il était à Paris, maintenant; là-bas! Comment était-ce ce Paris? Quel nom démesuré! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade».⁴⁶

Le fait de prononcer le nom de Paris l'aide à vivre son fantasme et lui permet en même temps de nourrir ce fantasme.

D'origine paysanne et héritière directe de la littérature romantique dé-cadente, Emma se déplace plus à l'aise à l'intérieur des constructions fantaisistes élaborées par sa riche imagination qu'au sein d'une réalité opaque à ses aspirations aristocratiques. La solitude ou l'isolement en présence d'autrui favorisent l'état de veille et celui-ci la formation de la rêverie:

«Emma ne dormait pas, elle faisait semblant d'être endormie; et, tandis qu'il (Charles) s'assoupissait à ses côtés, elle se réveillait en d'autres rêves./ Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne

⁴⁵ Op. Cit. p.72.

⁴⁶ Op. cit. p. 90.

*reviendraient plus. Ils allaient, les bras enlacés, sans parler.*⁴⁷

Souvent, du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigogne".⁴⁸

De même que dans d'autres rêveries, l'aspect visuel joue le rôle le plus important. Ceci s'explique par la prise en considération de la figurabilité. Celle-ci est l'exigence à laquelle sont soumises les pensées du rêve: elles subissent une sélection et une transformation qui les rendent à même d'être représentées en images, surtout visuelles. Comme dans les autres cas, Emma est "enfermée" chez elle, et plus précisément dans sa chambre. L'espace physique, décor concret de sa rêverie, est donc pour Emma un milieu clos, médiocre, étouffant. Dans ce monde qui lui est hostile, elle songe à un ailleurs ouvert, "extra-ordinaire", aéré et même aérien.

Mais reprenons le texte:

"On marchait au pas,(...), et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge. On entendait sonner des cloches, hennir les mulets, avec le murmure des guitares et le bruit des fontaines, dont la vapeur s'envolant rafraîchissait des tas de fruits, disposés en pyramide au pied des statues pâles, qui souriaient sous les jets d'eau. Et puis ils arriveraient, un soir, dans un village de pêcheurs,(...). C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre; ils habiteraient une maison basse, (...). Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac; et leur existence serait facile et large comme leurs vêtements de soie, toute chaude et

⁴⁷ A noter que les accents rythmiques soulignent le rythme de la marche.

⁴⁸ Op. Cit. p.228

*étoilée comme les nuits douces qu'ils
contempleraient ».⁴⁹*

Il s'agit d'un paysage "monté", d'un paysage de carte postale, d'une illustration (un peu kitch) de la littérature à l'eau de rose que lit Emma. Nous sommes en face d'un Eldorado sentimental fabriqué à partir d'une accumulation de ce qui est considéré comme "beau" par le regard populaire.

De même qu'Emma, Nené a la fantaisie de fuir mais, tandis que pour Nené ces fantaisies aboutissent à la rencontre avec Juan Carlos, Emma trouve dans la fuite le moyen d'accéder à une vie d'un romantisme aristocratique et irréel.

Notons que dans le projet de fuite d'Emma, Rodolphe, son amant, n'y est pas mentionné. Il n'y a pas non plus des allusions à un contact physique des deux amants, contrairement à ce qui arrive dans le cas de Nené.

La réalité de Raba est trop dure et pressante pour s'y soustraire. Elle n'en rêve pas moins pour autant, même si ses rêves se rapprochent davantage de projets d'avenir que de récits qui frôlent l' "onirisme". Un des passages les plus réussis de *Boquitas pintadas* est bien celui dans lequel Puig alterne sans solution de continuité des segments juxtaposés qui se réfèrent tout à tour au travail que Raba est en train de faire, à des chansons qu'elle évoque et à ce qu'elle désire pour Panchito, son fils:

*"Los pañuelos blancos, todos los calzoncillos y las
camisetas, las camisas blancas, de este lado. (...)
Una enjabonada y a la palangana, un solo chorro
de lavandina. (...) Una enjabonada en la batea, mi
tía lavando afuera en el rancho con el agua de la
bomba y se muere de frío pero en este lavadero de
la niña Mabel cerrando la puerta no entra el
ventarrón ¡si mañana lo encuentro dormido yo me
lo despierto al Panchito de mamá! ... (...) al padre lo
encuentro de casualidad y si va por la vereda de
enfrente yo me cruzo y se lo muestro ¡claro que le
va a gustar! que es igualito a él y así nos casamos
un día cualquiera, sin fiesta ¿para qué gastar*

⁴⁹ Cf. Op.cit. p. 229.

*tanto? (...) “... y el gaucho extrañado le dijo no llores mi pingo, que la patroncita ya no volverá...” es un tango triste, porque cuando se muera la china el gaucho se queda solo con el caballo y no se puede acostumbrar (...)”.*⁵⁰

Il se dégage de cet exemple que, outre les épigraphes, les paroles des chansons populaires se trouvent aussi dans l'évocation mentale de Raba. En effet, contrairement à ce qui arrive dans le roman de Flaubert, la musique populaire occupe une place essentielle dans le roman de Puig. En échange, la musique cultivée n'apparaît pas dans *Boquitas pintadas* mais elle joue un rôle important dans le chapitre XV, seconde partie de *Mme Bovary*, quand le couple va entendre Lucie de Lammermoor.

Dans les projets d'avenir de Raba et de Charles Bovary leurs fils respectifs occupent une place centrale. Cependant le projet de Charles présente un amour narcissiste exacerbé qui n'existe pas ou qui, du moins, est beaucoup moins accentué dans le cas de Raba:

*“¿Cuál era en ese momento su mayor deseo? / En ese momento su mayor deseo era que la criatura naciera sana ”.*⁵¹ *“¿Cuál es tu nombre? le van a preguntar al Panchito, “yo me llamo Francisco Ramírez, y voy a estudiar de suboficial” cuando el padre sea viejo le va a dejar el trabajo de suboficial al hijo”.*⁵²

Le désir triangulaire

Le thème des différences sociales, celui des rêveries et des aspirations démesurées aboutissent au phénomène du désir triangulaire qui a été très bien analysé par René Girard: “On retrouve le désir selon l'*Autre* et la fonction “séminal” de la littérature dans les romans de Flaubert. Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie. Les œuvres médiocres qu'elle a dévorées pendant son adolescence

⁵⁰ Cf. Op.cit. p.159.

⁵¹ Cf. Op. cit. 135.

⁵² Cf. Op. cit. 160.

ont détruit en elle toute spontanéité. C'est à Jules de Gaultier qu'il faut demander la définition de ce *bovarysme* qu'il découvre chez presque tous les personnages de Flaubert ». Et Girard donne par la suite la définition de Gaultier:

*“Une même ignorance, une même inconsistance, une même absence de réaction individuelle semblent les destiner à obéir à la suggestion du milieu extérieur à défaut d’une auto-suggestion venue du dedans.” Gaultier observe encore, dans son célèbre essai, que, pour parvenir à leur fin qui est de “se concevoir autres qu’ils ne sont”, les héros flaubertiens se proposent un “modèle” et “imitent du personnage qu’ils ont résolu d’être tout ce qu’il est possible d’imiter, tout l’extérieur, toute l’apparence, le geste, l’intonation, l’habit”.*⁵³

Les personnages désirent donc ce que désirent leurs modèles. A ce sujet il faut souligner qu'ils n'ont pas tous le même modèle. Les “notables” du village - Mabel, par exemple - prennent pour paradigme Buenos Aires ou les acteurs et les décors du cinéma américain. Ceux qui sont un peu au-dessous des notables - tel est le cas de Néné - prennent les notables pour modèles.

La soumission au désir d'autrui et l'impossibilité matérielle de satisfaire ce désir provoquent nécessairement la frustration. Emma, qui a idéalisé les personnages masculins de ses romans et qui espère trouver dans la réalité l'incarnation de ce modèle, doit sans aucun doute se sentir frustrée aux côtés de Charles parce que le Charles amoureux n'est pas l'amoureux tel qu'il est conçu par ces livres qui la passionnent. Emma, qui aurait aimé se marier à la lumière des flambeaux et qui rêve des balcons fleuris et d'intérieurs luxueux, ne pouvait nullement s'émerveiller de son gâteau de noces – véritable élément kitch, à notre avis- ou se résigner à vivre dans la modeste maison de Tostes. Néné ne saurait supporter d'avoir un séjour démeublé. D'où sa peur que les «notables» de Vallejos - ses modèles - visitent sa maison. Mabel, de son côté, ne pouvait pas supporter que son futur mari n'ait pas l'allure des galants de cinéma.⁵⁴ Si Mabel avait

⁵³ Cf. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, (1969) Grasset éditeur, p. 14

⁵⁴ Frustration que l'on trouve aussi dans *La Traición de Rita Hayworth*. Mita dit à son neveu Hector: “ (...) imagináte cómo te voy a extrañar yo, más que vos todavía que te vas a ese divino Buenos

été contemporaine d'Emma, elle aurait sans aucun doute eu le même désir et n'aurait pu se contenter d'un homme qui:

*“ rentrait tard, à dix heures, et,(...) retirait sa redingote pour dîner plus à son aise. Il disait les uns après les autres tous les gens qu'il avait rencontrés, les villages où il avait été, les ordonnances qu'il avait écrites, et satisfait de lui-même, il mangeait le reste du miroton, épluchait son fromage, croquait une pomme, vidait sa carafe, puis s'allait mettre au lit, se couchait sur le dos et ronflait”.*⁵⁵

Le sentiment de frustration se manifeste souvent sous forme de dépression qui dans le roman de Flaubert apparaît comme “ennui”⁵⁶ et de longs moments de silence et dans le roman de Puig comme irritation injustifiée dans le cas de Mabel, ou de dépression dans le cas de Nené.⁵⁷

Aires, pensá en mí que me quedo enterrada en Vallejos (...)” Op.cit. p.161. Cf également le personnage de Herminia, la professeur de piano qui se considère la victime de Vallejos, village qui, à son avis, lui a séché le cerveau. La preuve? Elle n'aime pas les compositeurs modernes. Cf. également le personnage de Esther Castagno. La frustration de ne pas pouvoir sortir avec ses camarades “riches” se voit reflétée dans son journal intime (un simple cahier de 10 centimes) “La “E” de Esther, la llevo prendida al pecho. ¿ “E” de esperanza? Mi inicial recién comprada brillaba como de oro y ahora todo lo que tengo es una letra de lata prendida al corazón, porque es su puerta cancel “¡Esther!” me dicen con dulzura, ¿y yo como una tonta abro paso a cualquier voz? ¿sincera y afectuosa? ¿o engañadora y artera?”. Op.cit.p.215.

⁵⁵ Op.cit. p.76.

⁵⁶ *“Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

*Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râpeaux
Pour ramasser à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.*

*Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?*

*- O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!”.*

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, “L'ennemi”, Garnier, Paris,1963.

⁵⁷ *“Señora ... yo estoy tan triste” (...)* Op.cit. ; *“(...) hoy me acosté así pude por lo menos no andar disimulando. Ando muy demacrada de cara”, “Ahora son las cuatro de la tarde, hay un sol que*

Le rôle des lettres

Nous avons déjà vu que dans les deux romans les personnages écrivent des textes de nature différente. Étant donné que les personnages lisent aussi - avec une fréquence plus ou moins grande selon les cas - nous pouvons en conclure qu'il se produit une sorte de reflet de l'activité exercée par l'auteur-narrateur-lecteur réel(s) de ces romans.

Dans *Mme Bovary*, Charles rédige des ordonnances et envoie des lettres à ses parents et M. Rouault aux Bovary. Emma souscrit des traites, écrit des lettres à ses amants, dessine - écrire, c'est aussi dessiner ... des caractères. M. Homais rédige des articles pour le "Fanal de Rouen". Un personnage non identifié envoie une lettre anonyme à la mère de Léon Dupuy.

Dans *Boquitas pintadas* nous trouvons, en plus des lettres et des anonymes, des agendas, des articles de revues et de magazines, des textes officiels. Nous pensons surtout aux extraits des constats dressés à l'occasion de l'assassinat de Pancho, et dans lesquels on a consigné des détails peu significatifs tandis que d'autres détails importants ne sont pas pris en compte. Il faut également remarquer l'utilisation de termes caractéristiques de ce type de documents et le désir évident du Commissaire d'avoir le beau rôle.

Ces textes constituent une parodie des documents rédigés dans des cas similaires. Nous partageons les concepts exposés par Linda Hutcheon dans "A Theory of Parody". L'auteur y fait la distinction entre parodie et imitation ou pastiche. A son avis, la parodie prétend à une différenciation d'avec un modèle; le pastiche, par contre, agit plutôt par similitude et correspondance. C'est-à-dire que la parodie est transformationnelle dans son rapport avec d'autres textes; le pastiche est imitatif.

Linda Hutcheon établit également la différence entre la parodie, le plagiat, le burlesque ou farce ou travesti. A son avis la parodie a l'intention d'imiter avec une ironie critique; le plagiat se propose d'imiter avec l'intention de tromper; le burlesque et la farce de ridiculiser par une imitation grossière.

L'auteur différencie parodie et satire, qui se confondent par le fait même que les deux genres sont habituellement utilisés de façon conjointe. Elle dit que la satire a une fonction extra-littéraire (sociale, morale) avec le désir d'améliorer ou de corriger la réalité à

parece de primavera y en vez de salir un poco estoy encerrada para que no me vea nadie" Op.cit. p. 20. "(...) tengo miedo de que mi marido se dé cuenta de algo si sigo tan alunada." Op.cit. p.21. Cf. igualmente la séptima carta de Nené: "(...), hoy no me peiné en todo el día de tantas ganas de morirme." Op.cit. p.25.

partir de la ridiculisation des vices ou folies de l'humanité et utilise souvent à cet effet des formes artistiques qui relèvent de la parodie. Elle affirme que la satire utilise généralement la distance critique pour faire une assertion négative par rapport à ce qui est satirisé tandis que la parodie moderne ne suggère pas nécessairement un jugement négatif à travers la confrontation des textes.

Rapportons-nous maintenant à l'annonce de la mort de Juan Carlos publiée par la revue "Nuestra vecindad" de Coronel Vallejos ainsi qu'au discours de M. Lieuvain pendant les Comices agricoles.

Même s'ils abordent des thèmes différents, le discours de M. Lieuvain et celui de la revue "Nuestra vecindad" sont des discours de circonstance bâtis sur les fonctions expressive et impressive selon la terminologie proposée par Roman Jakobson.⁵⁸

M. Lieuvain rend hommage aux travailleurs de la campagne à l'occasion des Comices agricoles. La nécrologie publiée par la revue de Vallejos rend hommage à un fils insigne de la ville. Les deux locuteurs désirent encenser ou les habitants d'Yonville-l'Abbaye ou ceux de Vallejos. Si M. Lieuvain essaie d'éveiller l'approbation d'une masse de paysans afin d'obtenir un bénéfice politique, "Nuestra vecindad" accomplit un rite nettement social avec le dessein de nourrir le mensonge de l'honnêteté dans un village dont les habitants sont sans aucun doute soumis à des principes moraux, proclamés mais non pas exercés.

Les deux discours ont en commun l'hypocrisie et les deux constituent une satire des discours que l'on imite pour les critiquer et/ou pour s'en moquer. Flaubert et Puig les truffent de lieux communs, de phrases toutes faites dépourvues de sens ainsi que de termes redondants et hyperboliques.

M. Lieuvain et la revue utilisent des moyens qui s'adaptent bien à leurs intentions démagogiques et aux besoins des destinataires: la masse a besoin d'être louée et elle possède des ambitions de bien-être à l'intérieur même de l'organisation sociale, les lecteurs de "Nuestra vecindad" - identifiés à Juan Carlos Etchepare - ont besoin de cacher leur être vrai sous le masque de la probité. Et l'occasion est hautement propice: la mort transforme souvent les défauts en vertus.

En tant que Conseiller de préfecture, M. Lieuvain met l'accent sur le bien-être collectif et personnel auquel la masse aura accès si elle continue d'appuyer les lois de l'institution sociale et politique. En tant que porte-parole sensible et équitable de la communauté, la publication de Vallejos rend un dernier hommage à un de ses fils.

⁵⁸ Cf. *Dictionnaire de didactique des langues* dirigé par R. Galisson/D. Coste, Paris, Hachette, 1976, p226

Si le peuple français est parvenu au bien-être, c'est parce qu'il a respecté et accompli ses devoirs civiques et moraux. Si Juan Carlos a mérité l'amour de sa famille et de tous ceux qui l'ont connu, c'est parce qu'il a toujours respecté les lois de la société. L'auditoire d'Yonville-l'Abbaye constitue un corps unique qui approuve le discours de M. Lieuvain dont il boit les paroles dans une attitude de soumission et de vénération. Les habitants de Coronel Vallejos ont sans doute lu avec béatitude l'article de la presse locale.

Dans *Mme Bovary* les lettres occupent un espace textuel bien plus réduit que dans *Boquitas pintadas*. Le billet doux qu'une des invitées au bal de la Vaubyessard remet à un cavalier, la lettre que Charles adresse au pharmacien d'Yonville-l'Abbaye - M. Homais - pour s'informer au sujet du village ou à sa mère pour l'inviter à venir chez eux, les lettres qu'Emma envoie régulièrement à Rodolphe par l'intermédiaire de Justin n'y sont mentionnées que fugitivement. Il en est de même pour ce qui est de l'anonyme envoyé à la mère de Léon Dupuy pour lui apprendre la vie déréglée de son fils. Toutes ces lettres n'y sont donc que citées à l'exception de celle de M. Rouault aux Bovary et la lettre dans laquelle Rodolphe annonce à Emma sa décision de l'abandonner.

La lettre de M. Rouault ne fait pas partie de l'intrigue dans la mesure où elle accomplit une fonction secondaire par rapport à l'histoire. Elle sert plutôt à parfaire notre connaissance du personnage⁵⁹ et à montrer la relation du vieil homme avec les Bovary. Toujours préoccupé d'attribuer à ses créatures un discours adapté à leur niveau socio-culturel, Flaubert attribue à M. Rouault le registre de la langue familière propre d'un paysan et en accord avec les thèmes de la vie quotidienne qui constituent sa lettre. D'ailleurs, le texte de M. Rouault révèle son désir évident de se montrer tendre et présente un ton plaintif et mélancolique.

Analysons maintenant la lettre que Rodolphe envoie à Emma afin de lui faire savoir sa décision de l'abandonner. Contrairement au cas antérieur cette lettre fait partie de l'intrigue - elle est d'ailleurs la seule qui joue un rôle aussi important - car elle ferme, en partie, l'unité de récit centrée sur l'histoire Emma-Rodolphe et ouvre une nouvelle étape dans l'existence de l'héroïne. Tzvetan Todorov dit à ce sujet: "L'intrigue n'existe qu'à l'intérieur d'une grande unité du récit. Chaque partie de l'intrigue se définit d'une façon purement relationnelle; le trait exigé est l'existence de rapports avec d'autres événements relatés; ces rapports se réduisent, la plupart du temps, à celui de cause à effet. Le

⁵⁹ Nous savons que Flaubert "n'épuise" pas la description d'un personnage en une seule fois mais qu'il procède par des touches successives qui le livrent progressivement à l'entendement du lecteur.

contenu n'importe nullement: des événements identiques peuvent, selon le cas, faire ou ne pas faire partie de l'intrigue."⁶⁰

La lettre de Rodolphe est construite sur la fonction expressive et impressive. Du point de vue formel, nous devons remarquer le vouvoiement, l'utilisation de questions rhétoriques et d'expressions hyperboliques.

Le texte offre un intérêt psychologique évident étant donné qu'il est révélateur de la véritable personnalité de Rodolphe qui se veut être l'auxiliaire et le protecteur du bonheur d'Emma tout en la situant sur un piédestal valorisant.

Le personnage adopte en cette circonstance la stratégie qu'il a utilisée pendant les Comices agricoles pour séduire Emma. Mais, tandis que dans la scène des Comices, il nourrit les fantasmes d'Emma, maintenant il les détruit. Le personnage est toujours le même. La relation avec Emma n'a pas transformé ce Don Juan de pacotille qui fait montre ici de tout son cynisme: "*Adieu! Soyez toujours bonne! Conservez le souvenir du malheureux qui vous a perdue. Apprenez mon nom à votre enfant, qu'il le redise dans ses prières*" et prononce la phrase qui sera reprise par Charles lors de la dernière entrevue avec lui: "*O mon Dieu! non, non, n'en accusez que la fatalité!*"⁶¹

Ces pages ont la particularité de présenter trois voix narratives: celle du Rodolphe qui joue son rôle d'amoureux obligé d'abandonner la femme qu'il adore - voix qui se fait entendre dans le texte envoyé à Emma -; celle du narrateur et celle de ce Rodolphe qu'Emma n'entendra jamais. Ces deux dernières montrent l'hypocrisie du personnage dans toute son ampleur.

Contrairement à *Mme Bovary*, dans *Boquitas pintadas* les lettres occupent une place très importante étant donné qu'elles sont toutes développées intégralement, ou presque, et qu'elles font toutes partie de l'intrigue à des niveaux différents.

Leur présence est disséminée tout au long du roman avec une prééminence marquée dans la première livraison où l'on en trouve six. Dans le reste de l'œuvre leur fréquence est assez régulière: 4 dans la troisième, 3 dans la deuxième, septième, huitième et dixième livraisons, 1 dans la sixième, neuvième et onzième. Ce qui fait en tout 25 lettres.

⁶⁰ *Littérature et signification*, Paris, Larousse (1967) p. 45.

⁶¹ Cf. Op.cit. p.236.

Dix des vingt-cinq lettres sont envoyées par Nené, 7 par Juan Carlos, 3 par Celina, 2 par Mabel,⁶² 2 par le “Correo del corazón” et 1 par le docteur Malbrán. Cette multiplicité de destinataires explique l’hétérogénéité des niveaux de langue.

La première livraison est exclusivement composée des six premières lettres que Nélide Fernández de Massa a envoyées de Buenos Aires à Doña Leonor Etchepare qui habite à Coronel Vallejos.

Ces textes présentent donc une première fonction narratologique: situer le récit dans l’espace et dans le temps: 1947. En effet, la première lettre est datée du 12 mai 1947 et la dernière de cette livraison du 14 juillet de la même année.

Soulignons que l’absence de guillemets intègre les lettres dans le reste du récit sans qu’il n’y ait aucun hiatus entre ces textes et les commentaires pris en charge par le narrateur. Toutes les lettres présentent un niveau de langue caractéristique du style oral:

*“por suerte la muchacha recién se va a su casa después de lavarme los platos, pero ayer y hoy me faltó (...)”. “En la pileta de la cocina tengo todos los platos sucios amontonados, más tarde los voy a agarrar”.*⁶³

Les en-têtes présentent une progression ascendante-descendante selon que Nené est plus ou moins sûre d’être acceptée par son interlocutrice: “*Estimada Doña Leonor*” (première lettre), “*Querida Doña Leonor*” (de la deuxième à la cinquième), “*Querida señora*” (la sixième). Nené adopte donc une position différente par rapport à sa destinataire: elle passe d’une attitude respectueuse, arrive à un rapprochement amical au fur et à mesure qu’avance l’échange de lettres et prend de la distance devant la possibilité que son interlocutrice ait décidé d’interrompre l’échange épistolaire. Il en est de même pour ce qui est des formules de politesse: “*Nélide Fernández de Massa* (première lettre), “*La abraza, Nélide*”, “*La abraza y besa, Nené*”, “*Besos y cariños de Nené*”, “*Un fuerte abrazo de Nené*”, “*La abraza, suya Nené*”.

Nous trouvons également une progression ascendante pour ce qui est de la confession que Nené fait de ses sentiments envers Juan Carlos. Si dans la première lettre

⁶² Comme nous le verrons plus loin, Mabel envoie aussi une lettre anonyme au Docteur Malbrán. Ce texte n’apparaît pas dans le roman mais le destinataire parle de son contenu dans la lettre qu’il adresse à son collègue de Cosquín.

⁶³ Cf. op.cit. p. 19-20.

elle se borne à présenter ses condoléances à Mme Etchepare, dans la cinquième elle déclare ouvertement: *“Yo lo quise mucho, señora, perdóneme todo el mal que pude hacer, fue todo por amor”*.⁶⁴

Au fur et à mesure que le temps passe, Nené peut aborder des thèmes plus personnels et traumatiques. Dans la septième lettre et bien qu'elle se plaigne que Doña Leonor ait laissé passer quatre semaines sans lui répondre, elle va jusqu'à revivre l'épisode avec le Docteur Aschero:

“Antes de “Al barato argentino” yo le recibía los enfermos a Aschero, y le preparaba las inyecciones, y la gente, cuando me fui de golpe, comentó que había habido algo sucio entre los dos, un hombre casado con tres hijos”.⁶⁵

Nous voyons donc que les lettres n'ont pas seulement une fonction informative très importante - elles fournissent les éléments essentiels d'une bonne partie de l'histoire du roman - mais c'est à travers elles que l'histoire se développe peu à peu. En effet grâce aux six premières lettres le lecteur prend connaissance des fiançailles ratées de Nené et de Juan Carlos, des mésententes de Nené avec Celina, la sœur du jeune homme, de la maladie pulmonaire et de la mort du fils de Doña Leonor.

Le fait que Manuel Puig se soit servi des lettres comme moyen de raconter une histoire présente un intérêt narratologique important: elles lui permettent de montrer la subjectivité du ou des personnages et d'offrir ainsi une multiplicité de points de vue. D'ailleurs, étant donné que Nené et Doña Leonor se trouvent à plusieurs kilomètres de distance, les lettres s'avèrent un moyen vraisemblable de communication, surtout à l'époque à laquelle a lieu *Boquitas pintadas*.

Mais, à notre avis, il existe un autre fait plus important encore: étant donné sa condition de femme mariée qui vit dans une grande ville dans laquelle elle n'a pas d'amis, Nené ne peut parler ni avec son mari ni avec ses enfants de sa vie sentimentale antérieure à son mariage avec Massa. Elle est donc obligée de garder le silence. Mais si elle ne peut pas parler, elle peut écrire, *dessiner* sa vie, la réactualiser et ainsi conjurer ses fantasmes.

⁶⁴ Cf. op. cit. p.18.

⁶⁵ CF. op.cit. p. 25.

D'ailleurs, le fait de ne pas sentir le regard de l'interlocuteur, de ne pas le voir, réduit celui-ci à une fonction d' *écoute-sans conscience* et partant l'éloigne de l'image d'un juge. Dans la huitième lettre - lettre qui est finalement déchirée avant d'être envoyée - Nené se libère plus encore de sa censure et raconte en détail sa relation avec le Docteur Aschero, fait connaître son opinion totalement défavorable par rapport à Celina, révèle l'intensité de son amour pour Juan Carlos, rend compte de ses fantaisies sentimentales - rencontrer un autre homme -, exprime sa frustration d'être mariée avec un homme qui la dégoûte et verbalise l'ennui que ses fils lui provoquent.

Mais il n'est pas moins vrai qu'après avoir écrit cette lettre, le narrateur nous dit: "*Arroja la lapicera con fuerza contra la pileta de lavar, toma las hojas escritas y las rompe en pedazos*".⁶⁶ Peu importe que cette lettre n'ait pas été envoyée. Nené l'a écrite, elle l'a écrite à elle-même en pensant à la présence (imaginaire?) d'un autre-soi-même.⁶⁷ Lorsqu'elle prend peut-être conscience de son acte et dans une crise de violence, elle la détruit. Mais le message *lui* a déjà été envoyé. Voilà sans doute la raison pour laquelle, n'ayant reçu aucune réponse de Doña Leonor, Nené lui remet quelque temps après une autre lettre dans laquelle, frustrée dans son désir de reconstruire son image auprès de la mère de celui qu'elle a aimé, elle rationalise sa situation: elle croit être sincère lorsqu'elle change tellement son discours qu'à l'entendre on pourrait dire que sa vie est presque parfaite.

Reprenons maintenant l'idée de la lettre en tant que moyen narratologique pour raconter une histoire. A partir de la troisième lettre, Nené fait déjà connaître à son interlocutrice le désir de récupérer les lettres que Juan Carlos lui a envoyées pendant son séjour à Córdoba.

Ce fait offre un grand intérêt psychologique: la nouvelle du décès du jeune Etchepare éveille chez Nené le désir d'entendre encore une fois la voix de celui qui a fait de son discours une arme de séduction, réactualise son besoin de le récupérer en récupérant ses lettres et éveille la fantaisie d'une réparation impossible, maintenant.

Les lettres présentent aussi un autre intérêt psychologique par rapport à leur auteur: elles révèlent son état d'âme, sa solitude et son besoin de parler du sujet qui l'obsède afin peut-être de s'en libérer - ce qu'elle obtient, du moins en partie.

⁶⁶ Cf. Op.cit. p.31.

⁶⁷ Il est intéressant de noter que dans une lettre postérieure, Nené dit à sa destinataire: "*¿Será cierto que cuando uno pide algo no lo consigue si se lo dice a otro? Lo mismo se lo voy a contar a Ud., porque al final es como si fuera yo misma.*" Op. Cit. p. 222.

Il faut également remarquer que dans les lettres de Nené, le thème de l'amour - la vie - se trouve intimement lié au thème de la mort, dans son aspect le plus désagréable.⁶⁸ Dans ce que l'on pourrait considérer sans doute comme un effort pour réaliser convenablement le travail du deuil, Nené a besoin de connaître les détails de la disparition du jeune homme,⁶⁹ que, de toute évidence, elle idéalise.⁷⁰ Avant de quitter les lettres de Nené et sous peine de faire une petite digression, nous voudrions revenir sur la citation suivante:

*“A la mañana, todas las santas mañanas, empieza la lucha de sacarlos de la cama, el más grande peor, tiene ocho años y está en segundo grado, y el más chico por suerte este año ya va al jardín de infantes, darles la leche, vestirlos y acompañarlos hasta el colegio, todo a sopapo limpio, qué cansadores son los varones, cuando no empieza uno empieza el otro».*⁷¹

A l'entendre on dirait que, au lieu de deux garçons, elle aurait préféré avoir une fille, autant dire une autre elle-même, à qui serait réservé très probablement un avenir meilleur.

Emma, par contre,

⁶⁸ *“Tengo tantos deseos de que no esté en tierra ... ¿Usted nunca se metió en un pozo que alguien estuviera cavando? Porque entonces si pone la mano contra la tierra dura del pozo siente lo fría y húmeda que es, con pedazos de cascotes, filosos, y donde la tierra es más blanda peor todavía, porque están los gusanos. Yo no sé si son esos los gusanos que después buscan lo que para ellos es la nutrición, mejor ni decirlo, no sé cómo pueden entrar en el cajón de madera tan gruesa y dura. A no ser que después de muchos años el cajón se pudra y puedan entrar, pero entonces no sé por qué no hacen los cajones de hierro o acero. Pero pensando ahora me acuerdo que también parece que a los gusanos los llevamos nosotros adentro, algo me parece que leí, que los estudiantes de medicina cuando hacen las clases en la morgue ven los gusanos al cortar el cadáver (...).”* Op.cit.16.

⁶⁹ *“Lo que también me da miedo es que él haya hecho cumplir lo que quería(...): resulta que Juan Carlos me dijo una vez que a él cuando se muriese quería que lo cremaran (...).”* Op.cit.p.12; *“Sentí un gran alivio al saber que Juan Carlos se confesó antes de morir y que está sepultado cristianamente. Dentro de todo es un consuelo muy grande.”* Op.cit.p.13; *“(…) en la última carta me olvidé preguntarle si Juan Carlos está sepultado en tierra, en un nicho o en el panteón de alguna familia.”* Op.cit. p.17.

⁷⁰ *“Sí, señora, seguro que Juan Carlos está descansando, (...), si es que no está en la gloria del Cielo. (...), porque Juan Carlos nunca le hizo mal a nadie.”* Op. cit. p. 12.

⁷¹ Op.cit. p.27.

“souhaitait un fils; il serait fort et brun, elle l’appellerait Georges; et cette idée d’avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées”.⁷²

Emma voulait donc avoir un autre elle-même, ce qui lui permettrait de se rattraper, de jouir, par procuration, de cette liberté, physique et morale, qu’elle convoitait pour elle, et pour l’obtention de laquelle elle irait plus tard jusqu’au bout...

Analysons maintenant les lettres que, sous le pseudonyme “Espíritu confuso”, Mabel envoie au “Correo del Corazón” du magazine féminin *Mundo femenino* et les deux réponses qu’elle en reçoit et qui sont signées par une certaine María Díaz Pardo.⁷³

Ces quatre lettres sont intéressantes à différents niveaux. Elles montrent un registre de langue beaucoup plus élevé que celui de Nené, quoiqu’elles révèlent un désir de bien parler qui frôle le maniérisme. Elles ont, en outre, un intérêt sociologique très grand car la réponse du “Correo del Corazón” révèle la conception d’une époque et d’une classe sociale: par un *amorío* on ne doit pas troubler la *armonía familiar*, une jeune fille doit et peut attendre l’arrivée de *un príncipe azul al paladar de todos*, si elle ne dit jamais “yes” elle pourra conquérir le monde.⁷⁴

Mais, à notre avis, l’intérêt majeur de ces lettres réside dans le fait qu’elles montrent l’hypocrisie de Mabel.⁷⁵ En effet, le lecteur, qui connaît les visites nocturnes secrètes que Juan Carlos fait à Mabel dans sa chambre, prend conscience du jeu cynique de cet *espíritu confuso* dont les livres de chevet sont “Educación para el matrimonio” et “La verdad sobre el amor” et qui, dans les lettres, se montre comme une jeune fille rangée, soumise au désir de ses parents. Il nous reste encore à souligner dans les lettres de Mlle Sáenz un fait important pour la composition du roman. Dans la première lettre le personnage parle en passant des rhumes constants de Juan Carlos. Dans la deuxième lettre datée du 22 juin 1936, Mabel raconte que son médecin de famille lui a conseillé de se tenir éloignée du jeune homme parce que celui-ci a une maladie pulmonaire. D’après sa lettre, cette nouvelle éveille en elle le désir de l’aider et l’angoisse de ne pas savoir

⁷² Op. cit. p.122.

⁷³ Notons en passant que le pseudonyme de même que le nom de celle qui s’occupe du “*Correo del Corazón*” peuvent bien être pris pour des éléments du roman-feuilleton..

⁷⁴ Op.cit. p. 43.

⁷⁵ Hypocrisie que nous ne trouvons pas chez Emma qui se donne toujours corps et âme à l’homme qu’elle aime.

comment. Cependant, dans la lettre du 23 août 1937 envoyée par le Docteur Juan José Malbrán au Docteur Mario Eugenio Bonifaci qui soigne Juan Carlos à Cosquín, le médecin de Vallejos écrit:

*“la gravedad del estado de Etchepare la conocí gracias a un anónimo mandado evidentemente por una mujer,⁷⁶ la cual (...) me decía que Juan Carlos no quería venir a mi consultorio para que no se supiera que estaba mal, que en su presencia había escupido sangre y que yo debía alejar a Juan Carlos del contacto con los seres queridos, cosa que ellos no se animaban a expresar. Lo notable del anónimo es que proporcionaba un dato curioso, decía que Etchepare se sentía realmente mal entre una y tres de la mañana”.*⁷⁷

Prenons par la suite les lettres envoyées par Juan Carlos à Nené depuis Cosquín. Elles ont les caractéristiques des lettres d’amour et elles rendent compte de l’état d’âme du malade, de sa vie dans las sierras, de ses infractions aux lois qui régissent l’institution où il est hospitalisé. Mais ce qui est fondamental dans ces lettres, c’est qu’elles montrent le bas niveau intellectuel de Juan Carlos ce qui se traduit en fautes grossières d’orthographe et en des expressions d’un goût douteux.

Nous devons remarquer que Juan Carlos rédige une lettre pour Nené dans laquelle, obéissant sans doute à un élan du cœur, il lui promet de respecter le traitement, de guérir et de se marier avec elle. Mais cette fois la lettre ne sera pas envoyée, ce qui

⁷⁶ Il s’agit sans doute de Mabel. Lorsqu’il présente une journée exemplaire dans la vie de Juan Carlos, le narrateur nous dit: *“Ya era medianoche, la hora de la cita. El corazón empezó a latirle más fuerte, cruzó la calle y entró en la construcción (de la comisaría que se estaba edificando detrás de la casa de los Sáenz). Se abrió paso más fácilmente que la noche anterior, recordando los detalles del patio vistos a la luz del día. (...) Ya en lo alto del tapial pensó que un viejo no podría pasar de un salto al patio contiguo (...). Juan Carlos se refregó las manos sucias de polvo contra la campera de estanciero y se preparó para dar el salto.”* Op. cit. p.65. *La même nuit Mabel: “Miró el reloj despertador, marcaba las 23:52. Apagó la luz, se levantó, abrió la ventana y miró en dirección a la higuera. El patio estaba sumido en una oscuridad casi total.”* Op. cit. p. 72.

⁷⁷ Op.cit. p. 99. Cette lettre contient également un autre renseignement important: *“La madre me dijo (...) que el muchacho nunca le dio un centavo de su sueldo para la casa, así que no creo que él quiera dejar Cosquín tan pronto para ahorrarle dinero a su madre. Ese punto parece dejarlo indiferente.”* Op.cit. p.99.

fait pendant à la lettre que Nené a déchirée et dans laquelle elle a parlé en toute franchise. Nous pouvons donc en conclure que Juan Carlos aussi montre en cette occasion ses vrais sentiments. Qu'est-ce qui appuie notre interprétation? Le fait que, bien des années après la mort de Juan Carlos, la veuve Di Carlo entretient avec Nené le dialogue suivant:

“ - Y él la nombraba muchas veces a Ud. Nené.

-¿Y a qué otra nombraba?

-A Mabel. También la nombraba mucho a ella.

-¿Sí?

-Pero no la quería nada, decía que era una egoísta.

Mientras que de Ud hablaba siempre bien, que fue con la única que pensó en casarse, eso se lo digo sin celos de mi parte, Nené, la vida tiene tantas vueltas ¿verdad?

-Y qué más decía de mí?

-Y, eso, que Ud era una buena chica, y que en un momento se iba a casar con Ud” .⁷⁸

La même hypocrisie que nous avons remarquée chez Mabel par rapport à Juan Carlos - et que ses lettres révèlent de façon indubitable - nous la trouvons chez Juan Carlos par rapport à celui qu'il considérait comme son unique ami: Pancho. Hypocrisie qui se transforme en escroquerie. Escroquerie affective. Dans *Mme Bovary*, l'escroquerie morale devient aussi une escroquerie matérielle en la personne du maléfique M. Lheureux. Accompagnateur circonstanciel des Bovary pendant leur premier voyage à Yonville-l'Abbaye et témoin du déséquilibre émotionnel d' Emma, le personnage se fait le fournisseur attitré du ménage Bovary notamment d'Emma, à qui il fournit les objets dont elle fait cadeau à Rodolphe et à Léon, tout en lui faisant signer des traites qui ruineront ses finances. Il ne tarde pas à faire de la femme son esclave. Persécutée par Lheureux et le notaire M. Guillaumin, Emma, menacée de saisie, s'engage définitivement sur le chemin de la mort. Auxiliaire dans un premier temps de l'adultère d'Emma, Lheureux est finalement l'auxiliaire de la mort de cette femme et probablement aussi de celle de Charles puisqu'il lui refuse de *“renouveler aucun billet”*. A la fin du roman, cet usurier

⁷⁸ Cf. Op. cit. p.229.

invétééré, rusé et sadique, remporte une éclatante victoire. Toutes ses affaires louches ont réussi et il établit les "Favorites du Commerce". Quand Mabel annonce à Juan Carlos - dans une lettre qui n'est d'ailleurs que mentionnée dans le roman - la mort de Pancho, Juan Carlos lui répond:

"Te va a parecer raro que te contesté tan pronto. Hoy recibí tu carta con esa mala noticia y no lo podía creer, pobre muchacho. Fuimos muy amigos aunque en un tiempo no era más que un negro roto. Pero no me das ningún detalle, te pido por favor que a vuelta de correo me cuentes como pasó todo. Qué rebuelo habrá en el pueblo (...)".⁷⁹

Le narrateur précise dans le paragraphe postérieur à la fin de la lettre:

"(...) Piensa en el amigo muerto que tal vez lo esté mirando desde un lugar desconocido. Piensa en la posibilidad de que el amigo muerto note que la noticia del asesinato en vez de entristecerlo lo ha alegrado".⁸⁰

Cette réaction de Juan Carlos peut s'articuler avec l'égoïsme et le ressentiment qu'il a déjà révélés dans des lettres antérieures:

"Dicen que la semana que viene al empezar las vacaciones de julio vienen muchos turistas, pero parece que acá en el pueblo no se queda a dormir ninguno, por miedo al contagio, y mas podridos que ellos no hay nadie, perdonando la expresión. Mirá, esto se acaba pronto, porque es mucha plata que se gasta por precaución nada más, que tanta precaución si todos se hicieran radiografía se

⁷⁹ CF. op. cit. p. 169.

⁸⁰ CF. op. cit. p. 170. Op. cit. p.101.

*vaciaba Vallejos de golpe, y me los tenía a todos
acá.”⁸¹*

Nous avons laissé pour la fin de cette partie de notre travail les lettres rédigées par Celina parce qu’elles nous semblent avoir un rôle fondamental dans la structure du roman.

Dans la quinzième livraison nous assistons à un *coup de théâtre*: ayant intercepté toutes les lettres de Nené, Celina s’est fait passer pour sa mère et a maintenu un échange épistolaire avec cette ancienne camarade de collège envers qui elle professe une haine sans nuances qui la pousse à faire, elle-aussi, un double jeu. En effet, dans une des lettres qu’elle envoie à Nené, elle feint d’être une vieille dame compréhensive et solidaire qui se méfie de sa fille. Sachant que le ménage de sa destinataire est conflictuel, elle essaie de lui soutirer plus de détails de cette relation, avec l’espoir, croyons-nous, de trouver dans les mauvaises nouvelles qu’elle espère recevoir, un plaisir sadique. Cette volonté de vengeance va encore plus loin: dans la lettre du 21 août 1947, et pour angoisser davantage Nené, elle lui dit:

“Posdata: me olvidaba agradecerle que me recordaras el deseo de Juan Carlos de ser cremado. Debemos olvidar todo egoísmo y hacer su voluntad, aunque no esté de acuerdo con nuestras creencias ¿no es así?”⁸²

Dans la réponse postérieure, elle lui écrit:

“Te ruego que no sufras por la cremación de Juan Carlos, eso si se realiza te lo comunicaremos a su debido momento. Fue su voluntad y habrá que respetarla, pese a quien le pese”⁸³

Après avoir gagné la confiance de Nené, elle lui demande l’adresse professionnelle de son mari et envoie à Massa ces lignes:

⁸¹ Op. cit. p.101.

⁸² Cf. Op.cit. p.218.

⁸³ Cf. Op.cit. p. 219.

*Señor: Aquí le mando estas cartas para que se entere de quién es su esposa. Ella a mí me hizo un gran mal y no voy a dejar que se lo haga a Ud. o a quien sea, sin recibir el castigo que merece. No interesa quién sea yo, aunque le resultará fácil darse cuenta. Ella se cree que va a salir siempre con la suya, alguien tiene que cantarle las cuarenta. Lo saluda con respeto, Una amiga de verdad”.*⁸⁴

auxquelles elle ajoute deux des lettres que Nené a envoyées à Mme Etchepare⁸⁵ et dans lesquelles Celina souligne, entre autres, les segments suivants:

*“(...) en la vida para mí lo más lindo que he visto es la cara de Juan Carlos, (...). Y mis nenes tan feúchos que son, (...) se parecen cada vez más al padre, y hasta me parece que no los quiero de verlos tan feos. (...) me da vergüenza a veces que me hayan salido así.” (...) Pero Doña Leonor, yo le juro que hago lo posible por ocultarle el asco que me da, pero claro que cuando se pone malo conmigo, y con los chicos, ahí sí que le deseo la muerte (...); “pedí primero que si en el otro mundo después del Juicio Final me perdona Dios, porque a Juan Carlos seguro que lo perdona, entonces que me pueda reunir con él en la otra vida. Y la segunda cosa que pedí es que mis nenes a medida que vayan creciendo se pongan más lindos así los puedo querer más, no digo lindos como Juan Carlos pero no tan feos como el padre. (...)”.*⁸⁶

⁸⁴ Cf. Op. cit. p. 221.

⁸⁵ Dans une autre enveloppe elle remet à Nené les lettres que celle-ci lui avait demandées.

⁸⁶ Cf. Op. cit. pp 221-222.

La lettre que Celina envoie à Massa est le second anonyme du roman. Nous pensons que le premier, envoyé par Mabel, est destiné à mettre Juan Carlos entre parenthèses, à le séparer d'avec son milieu familial et familier et à se séparer d'avec un homme dont l'attraction physique met sa santé en danger. A se venger en quelque sorte des risques que cette relation a signifiés pour elle.

L'anonyme de Celina est destiné à mettre Nené entre parenthèses, à la séparer d'avec son mari et ses fils. A se venger, sans aucun doute, d'une femme plus belle et moins cultivée qui a pu cependant obtenir ce qu'elle, Celina, désirait pour elle et dont la carence la frustre. Les deux anonymes ont été écrits par les deux camarades de collège les plus intimes de Nené et tous les deux se proposent, en fait, de détruire le couple Juan Carlos-Nené. Le premier, en éloignant irrémédiablement l'un de l'autre. Le deuxième en provoquant une condamnation *post-mortem*. Ces deux anonymes comportent, en effet, une condamnation sociale - éloignons le malade du monde de ceux qui sont "normaux" - et une condamnation morale - condamnons ceux qui jouissent de cet amour que nous convoitons pour nous-mêmes.

Mais ce n'est pas la seule vengeance du roman: que Mabel ait fait de Pancho, l'ami de Juan Carlos, son amant, peut être interprété comme une autre forme de vengeance et, en même temps, comme un double châtiment: elle trompe Juan Carlos et elle devient l'auxiliaire de la mort de Pancho par l'entremise de Raba.

En effet, le rôle joué par Mabel dans la mort de Pancho peut être pris, de même que l'anonyme, comme une vengeance destinée, cette fois, à Pancho, dont les jeux érotiques sont devenus des jeux sadiques. Dans *Mme Bovary* M. Lheureux n'envoie pas d'anonymes mais, en connivence avec M. Guillaumin, se sert des traites signées par les Bovary (encore l'écrit!) pour les ruiner économiquement, ce qui constitue une autre forme de condamnation à mort ... réelle dans le cas d' Emma. Lorsqu'elle agonise, Nené donne à son mari - de façon indirecte - les lettres qu'elle avait envoyées à Juan Carlos et que Celina lui avait remises:

"El señor Massa tenía en la mano un sobre. Lo abrió, adentro había dos grupos de cartas; uno atado con cinta celeste y otro atado con cinta rosa. Notó enseguida que el de cinta rosa tenía letra de Nené... Desató el de cinta celeste y desplegó una de las cartas pero sólo leyó una pocas palabras.

*Pensó que Nené sin duda desaprobó esa intromisión (...) Frente al incinerador del piso, (...) colocó las cartas en el sobre y las arrojó por el tubo negro”.*⁸⁷

Par personne interposée - en l'occurrence, son mari - Nené détruit donc le témoignage d'un amour que, probablement, elle renie à la fin de sa vie.

Ce fait nous renvoie à l'avant-dernier paragraphe de la première partie de *Mme Bovary* au moment où Emma brûle son bouquet de mariage, symbole de son union avec Charles.

Reprenons le testament de Nené. En réalité il y en a eu deux. En 1958, onze ans après la crise du couple,⁸⁸ Nené continuait à utiliser *l'écrit* pour exprimer ses sentiments et ses désirs. En 1968, au moment de mourir, elle n'était pas en conditions physiques d'écrire mais elle n'a pas eu besoin de garder le mutisme d'Emma: ayant élaboré ses conflits, elle a pu rétablir les liens primaires et mettre son désir en mots.

Emma, par contre, n'a presque pas parlé durant sa longue agonie. C'est Charles qui devient son porte-parole, le délégué de celle qui a été sa victime et son victimaire. D'un ton impératif que l'on ne lui connaissait pas, il écrit:

*“Je veux qu'on l'enterre dans sa robe de noces, avec des souliers blancs, une couronne. On lui étalera les cheveux sur les épaules; trois cercueils, un de chêne, un d'acajou, un de plomb. Qu'on ne me dise rien, j'aurai de la force. On lui mettra par-dessus tout une grande pièce de velours vert. Je le veux. Faites-le”.*⁸⁹

Massa et Charles Bovary. Deux maris trompés. L'un mentalement. L'autre concrètement. Tous les deux découvrent l'infidélité de leurs épouses respectives. Massa au moyen d'un anonyme. Charles par hasard. En désobéissant pour quelques instants à la volonté de Nené, Massa n'a lu que quelques mots des lettres de sa femme. Ce n'est pas le cas de Charles qui:

⁸⁷ Op. Cit. 241. Op. Cit. 241.

⁸⁸ La lettre de Celina à Massa est datée du 26 septembre 1947.

⁸⁹ Op.cit.p.360.

*“dévora jusqu’à la dernière, fouilla dans tous les coins, tous les meubles, tous les tiroirs, derrière les murs, sanglotant, hurlant, éperdu, fou. Il découvrit une boîte, la défonça d’un coup de pied. Le portrait de Rodolphe lui sauta en plein visage, au milieu des billets doux renversés”.*⁹⁰

La réaction face à cette découverte traumatique n’est pas non plus la même. Massa

*“desplegó una de las cartas pero sólo leyó una pocas palabras. Pensó que Nené sin duda desaprobaría esa intromisión. (...). Pensó que Nené había dejado un vacío en la casa que nadie llenaría. Recordó los dos meses que habían estado separados a raíz de un incidente penoso, muchos años atrás. No se arrepentía de haber superado todo orgullo para ir a buscarla a Córdoba, (...). Frente al incinerador (...) colocó las cartas en el sobre y las arrojó por el tubo negro.”*⁹¹

Charles, par contre, sombre dans la dépression:

*“On s’étonna de son découragement. Il ne sortait plus, ne recevait personne, refusait même d’aller voir ses malades. (...) Quelquefois pourtant, un curieux se haussait par-dessus la haie du jardin, et apercevait avec ébahissement cet homme à barbe longue, couvert d’habit sordides, farouche, et qui pleurait tout haut en marchant”.*⁹²

Massa et Charles respectent la volonté de leurs épouses respectives. Le premier ne lit pas les lettres parce que le faire équivaldrait à ne pas respecter la dernière volonté de

⁹⁰ Op.cit. p. 380.

⁹¹ Cf. op. Cit. p. 241.

⁹² Cf. op. Cit. p. 380. Cf. op. Cit. p. 380.

Nené. Il souffre la perte de sa femme dans des limites qui ne l'empêchent pas de continuer à vivre. Charles obéit à la dernière volonté implicite d'Emma dont il est l'esclave même après la mort de la femme.

Massa et Charles ont découvert la tromperie dont ils avaient été objet grâce aux raisons qui ont déjà été exposées. Cependant un fait capital distingue les deux cas. Charles et Emma n'ont jamais parlé de façon explicite de la barrière qui les séparait. Grâce à Celina - qui a remis les lettres à Massa et qui par là même lui a fait entendre la voix de Nené - et au moyen de documents écrits, Nené a ouvert son cœur à son mari. Le couple a vécu une crise très dure qui a été sans aucun doute bénéfique pour tous les deux. Aussi, Nené a-t-elle changé son testament: elle a décidé d'être ensevelie avec quelques souvenirs de ses enfants et avec son alliance et de faire brûler les lettres de Juan Carlos.

Dans le cas des Bovary, au contraire, il y a eu un mot qui n'a jamais été dit, qui a ainsi évité une crise - qui aurait pu sans doute être surmontée - mais qui est devenu un ennemi larvé à l'attente, pour attaquer, au moment propice, lorsqu'il n'y eût plus de possibilité de défense.

Dans *Mme Bovary*, Emma est la figure agglutinante. Directement ou indirectement, tout tourne dans le récit autour d'elle, personnage féminin *assiégée* par des hommes: Charles, Léon, Rodolphe, Homais, Lheureux, Justin, Hippolyte. Dans *Boquitas pintadas* ce rôle est joué par Juan Carlos Etchepare, personnage masculin presque exclusivement entouré de femmes: Doña Leonor, Celina, Nené, Mabel, la veuve Di Carlo, les filles de "La criolla"...

Emma n'a sans doute aimé vraiment personne, sauf Rodolphe. Juan Carlos n'a peut-être aimé vraiment personne, sauf Nené. Mais tandis que Juan Carlos est physiquement malade, sans scrupules, traître et cynique, Emma est une insatisfaite qui lutte par tous les moyens pour que ses rêves deviennent réalité. Les rêves, la compulsion à la dépense démesurée et l'amour idéalisé - mais non pas asexué - la rendent esclave, l'amènent à la ruine et provoquent la ruine de ses êtres les plus proches. Juan Carlos, par contre, est dominé par sa passion du jeu, par la dépense et le sexe sans amour. Il peut donc être considéré comme l'incarnation de ces aspects masculins d'Emma que laissent transparaître le dessin de la tête de Minerve⁹³ qui orne sa chambre ou les lunettes qu'elle porte comme un homme.

⁹³ Certains auteurs présentent cette déesse grecque, identifiée avec Minerva par les Romains, comme étant majestueuse, grande, aux "yeux pers" et représentant une sorte de féminité virile.

Nené s'est initiée à la vie sexuelle dans les bras du docteur Aschero. Sans amour et en dehors de l'institution sociale. Emma l'a fait sans passion ni amour à l'intérieur de la loi de la société. Nené a aimé Juan Carlos mais elle s'est refusée à avoir de véritables rapports charnels avec lui et elle s'est sentie, de même qu'Emma, frustrée dans sa vie maritale avec Massa. Emma a cru aimer le Léon d'Yonville mais elle n'a connu le contact physique qu'avec le Léon de Rouen. Emma a vraiment perdu sa puberté dans la clandestinité, avec Rodolphe. Nené a eu deux fils avec son mari mais elle a continué à penser à Juan Carlos. Ce Juan Carlos qui attirait profondément une Mabel qui, dans la vie sociale, était la fiancée de Cecil comme Emma était devant la loi la femme de Charles. On dirait donc que dans le roman de Puig, Emma se dédouble en deux personnages féminins qui présentent, chacun d'eux, une des facettes de l'héroïne de Flaubert.

Mais tandis que Nené et Mabel parviennent à s'acquitter envers Juan Carlos, à l'objectiver, le mettre dehors, à se libérer de lui et vivre de façon plus ou moins harmonieuse avec leurs maris et enfants respectifs,⁹⁴ Emma ne parvient à payer ses dettes qu'en avalant cet arsenic qui la séparera définitivement d'avec une réalité médiocre et hypocrite et la fera accéder au monde des rêves sans solution de continuité.⁹⁵

Conclusion

L'origine de la parole articulée ainsi que de la parole écrite remonte à la nuit des temps, à une époque que nul ne saurait préciser. Depuis lors, chaque individu la reçoit en héritage de ses ancêtres et devient, à la fois, le gardien de cette parole qu'il va léguer, à son tour, à ceux qui lui succéderont. D'où le fait que notre discours soit composé et traversé du discours de ceux qui nous ont précédés et que notre discours entre, à son tour, dans la composition du discours de ceux qui nous entourent et qui nous survivront .

L'étude contrastive de *Mme Bovary* et de *Boquitas pintadas* nous montre qu'il n'en est pas autrement pour ce qui est du texte écrit et plus précisément du texte littéraire. En effet, dès sa parution, tout texte littéraire s'insère dans une sorte d'inconscient collectif dont il est l'expression manifeste.

C'est que, en fait, comme toute activité humaine, notamment les activités artistiques, la littérature n'est, pour une large part, que le reflet de ces structures

⁹⁴ Celina, en échange, continue à être esclave de son ressentiment et de sa haine.

⁹⁵ Dans *Boquitas pintadas* on présente un assassinat. Les mobiles et son auteur sont bientôt connus du lecteur qui devient son complice. Il n'y a pas de crimes dans *Mme Bovary*, du moins dans des termes explicites. Cependant, l'opération d'Hippolyte et le suicide d'Emma peuvent bien être assimilés à une action meurtrière.

psychiques profondes de l'Homme que les sentiments les plus divers, les sensations les plus variées ramènent partiellement à la surface de la page grâce au tissu de mots élaboré par le poète. Cet artisan sensible de la parole est avant tout un observateur entomologique de cette partie de l'homme, toujours cachée et jamais tout à fait saisissable .

Appliquée à l'étude contrastive de *Mme Bovary* et de *Boquitas pintadas*, la démarche proposée par Tzvetan Todorov permet de comprendre que le roman de Gustave Flaubert vaut bien celui de Manuel Puig, indépendamment des jugements esthétiques que l'on puisse émettre à leur sujet.

En effet, le lecteur peut préférer un livre à l'autre. Il a le droit de se sentir plus identifié aux personnages flaubertiens qu'à ceux de Puig. Coronel Vallejos peut lui sembler plus familier que Tostes ou Yonville. Il est possible que les discours des héros de Flaubert traduisent mieux sa pensée que ceux des personnages de Puig ou vice-versa. Il se peut également qu'il apprécie davantage la structure linéaire de *Mme Bovary* ou le défi intellectuel que suppose la composition du roman de Puig. Cependant, *Mme Bovary* et *Boquitas pintadas*, deux expressions artistico-littéraires qui engagent le lecteur à des niveaux différents, entrent, en fait, dans une relation dialogique car, sous des manifestations explicites différentes, elles parlent de ce qui est inhérent à notre condition. D'où le fait qu'il soit possible et même probable de considérer ces deux oeuvres comme étant classiques, au-delà de toute topologie qui, d'ailleurs, ne s'avère pertinente que pour rassurer le lecteur non averti en lui fournissant le garde-fou d'un ordre qui cache le désordre de la vie.

Celle-ci se déguise avec les vêtements du Second Empire ou des années 30/40 en Argentine, feint de respecter les diktats de la morale d'une époque ou d'une autre, mais l'essence des individus est la même. Le gâteau de noces d'Emma avait probablement les mêmes ingrédients de base que celui de Nené. Pour l'une et pour l'autre les bouquets de mariage étaient investis des mêmes sentiments, quoique leurs apparences aient été différentes.

Tostes, Yonville, Rouen, Vallejos et Buenos Aires, tout en étant des décors géographiques et temporels distincts, ne font que fournir l'espace adéquat à l'évolution des mêmes personnages dont les masques nous leurrent en nous faisant accroire qu'ils cachent des individus différents.

Le Second Empire et le peronisme sont sans doute deux régimes politiques et sociaux dissemblables mais, dans les deux cas, ils ont constitué le cadre institutionnel à

l'intérieur duquel une Catherine-Nicaise-Élizabeth Leroux de Sassetotla-Guerrière vient recevoir avec une reconnaissance religieuse la médaille d'argent de vingt francs qui la récompense pour *cinquante-quatre ans de service dans la même ferme* ou une Josefa Ramírez, *también llamada por algunos Rabadilla, y por otros Raba*, nourrit des projets d'un avenir meilleur en même temps qu'elle soutient un rythme de travail forcené. Et si l'on nous permet d'émettre des hypothèses, il se peut que Félicité ait désiré trouver son Pancho, ou que Justin ait éprouvé envers Emma les mêmes désirs que Pancho envers Néné ou Mabel ...

Emma, Néné, Mabel et Raba. Emma et Juan Carlos. Léon, Rodolphe et Pancho. Sous les costumes propres de leur époque et de leur milieu, ces hommes et ces femmes subissent la même frustration essentielle de ne pas pouvoir être ou avoir ce qu'ils désirent et sont animés, par conséquent, de sentiments négatifs envers leur environnement.

Pour dévoiler ce qui est enfoui dans ces deux textes, il ne faut pas se borner à les balayer d'un regard distrait, mais les creuser, les décortiquer, devenir, dans la mesure de nos possibilités, un lecteur *voyant* ou un auteur-lecteur capable de percer l'écran trompeur qui, à l'instar de la lumière platonicienne ne laisse voir que les ombres linéaires qui peuplent la surface plate de la page écrite.

En effet, si l'on parvient à *séparer ce qui est contigu, à réunir ce qui est séparé*, on a des chances d'atteindre un objet qui se rapproche davantage de cette vérité qui gît au tréfonds de l'être humain et qui, irréductible aux modes, adopte les formes les plus variées tout en conservant son essence.

En séparant *ce qui est uni* et en réunissant *ce qui est séparé*, en démolissant les façades des différentes époques et en jetant entre les deux textes ces *ponts* dont nous parle Cortázar - et qui s'ouvrent sur des horizons plus vastes - nous espérons avoir accompli une activité qui fait de la lecture non pas un passe-temps destiné à meubler nos moments d'oisiveté, mais un véritable travail fort inquiétant car il nous met en face d'un miroir qui reflète un autre nous-mêmes.

Un autre intemporel qui renvoie notre image et fait de nous un chaînon de cette suite infinie d'individus qui peuplent le monde depuis toujours. Très probablement, nos ancêtres de la préhistoire, les personnages pervers et raffinés de Choderlos de Laclos ou les ouvriers à la chaîne des temps contemporains étaient et sont occupés et préoccupés de nos mêmes angoisses et animés de nos mêmes appétits. Et cependant, chacune de nos douleurs, chacune de nos frustrations ou de nos joies nous semble, et pour cause, unique.

Quoi qu'il en soit, avoir présent à l'esprit que les embûches que la vie nous joue s'insèrent dans une trame qui dépasse les frontières géographiques et temporelles, nous aide à mieux comprendre et, partant, à mieux accepter notre *condition humaine*.

Peut-être comprendrons-nous aussi que, pour ce qui est de la littérature, ce ne sont pas les *-ismes* qui comptent mais ce besoin irréfrenable de l'artiste - de l'homme - de rendre compte de ce qui s'agite dans cette zone obscure qu'il s'efforce depuis toujours d'éclairer.

Bibliographie

Almada Roche, Armando (1992), *Buenos Aires, cuando será el día que me quieras, conversaciones con Manuel Puig*, Buenos Aires, Vinciguerra.

Baudelaire, Charles (1963), *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier.

Castex-Surer (1968), *Manuel des études littéraires françaises*, Paris, Hachette.

Charaudeau, Patrick (1995), *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette.

Dictionnaire de didactique des langues (1976), dirigé par R. Galisson/D.Coste, Paris, Hachette.

Ducrot, Oswald, Todorov, Tzvetan (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil.

Flaubert, Gustave (1989), *Correspondance*, Paris, Flammarion.

Flaubert, Gustave (1987), *Madame Bovary*, Paris, Livre de poche.

Flaubert, Gustave (1960), *L'éducation sentimentale*, Paris, Classiques Larousse.

Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.

Girard, René (1961), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.

Jakobson, Roman, *Le réalisme artistique*, article distribué par la chaire d'Introducción a la literatura, Université Nationale de La Plata.

Jolas, Paul (1965), *Notices biographique, historique et littéraire* in *Mme Bovary*, Paris, Nouveaux Classiques Larousse.

Lagarde et Michard (1967), *Collection littéraire, XIXe siècle*, Paris, Bordas.

Laplanche, J et Pontalis, J.-B (1968), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presse Universitaires de France. Nouveau Larousse Illustré (1940), Paris.

Puig, Manuel (1969), *Boquitas pintadas*, Buenos Aires, Sudamericana.

Puig, Manuel (1997), *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires, Seix Barral.

- Rycroft**, Charles (1972), *Dictionnaire de psychanalyse*, Paris, Hachette.
- Simon**, Claude (1986), *L'herbe*, Paris, Editions de Minuit, Paris.
- Simon**, Claude (1987), *La route des Flandres*, Paris, Editions de Minuit.
- Todorov**, Tzvetan (1973), *Qu'est-ce que le structuralisme*, Paris, Seuil.
- Todorov**, Tzvetan (1967), *Littérature et signification*, Paris, Larousse.
- Vargas Llosa** (1981), *La orgía perpetua*, Barcelona.

1 Cf. op. Cit. p. 241.

2