

**QUAND LE ROMAN A MAUVAISE PRESSE. STRATEGIES  
NARRATIVES ET RÉINTERPRÉTATIONS CONTEMPORAINES  
DU ROMAN-FEUILLETON MEXICAIN**

**WHEN THE NOVEL GETS BAD PRESS. NARRATIVE  
STRATEGIES AND CONTEMPORARY REINTERPRETATIONS OF  
THE MEXICAN SERIAL NOVEL**

**CUANDO LA NOVELA TIENE MALA PRENSA. ESTRATEGIAS  
NARRATIVAS Y REINTERPRETACIONES CONTEMPORÁNEAS  
DE LA NOVELA MEXICANA POR ENTREGAS**

**Davy DESMAS LOUBARESSE<sup>1</sup>**

**Résumé**

*L'article se propose de revenir sur l'itinéraire d'un genre ayant marqué l'histoire de la presse et de la littérature mexicaine : le roman-feuilleton. En partant des textes fondateurs du genre, il montre comment ont été actualisées dans la littérature contemporaine certaines stratégies emblématiques du genre, dont la réception ambivalente a toujours oscillé, entre, d'une part, le rejet, voire le mépris, et, d'autre part, un accueil enthousiaste, de la part du public. L'article s'appuie sur le roman *Ángeles del abismo* (2004) d'Enrique Serna, emblématique des questionnements posés par cette réappropriation contemporaine de techniques caractéristiques d'un genre littéraire décrié, d'une part parce qu'il s'inscrit dans une filiation aisément identifiable, celle du folletín, mais surtout parce qu'il choisit de mêler littérature « populaire » et littérature « savante » : dès lors, il conviendra de voir quels sont les effets et les motivations de ce mélange des genres, qui, dans leurs collisions, ouvrent de nouvelles possibilités d'expériences esthétiques.*

*Mots-clé : littérature, Mexique, roman-feuilleton*

**Abstract**

*This article looks back at the history of a genre that has left its mark on the Mexican press and literature: the serial novel. Starting with the founding texts of the genre, it shows how certain emblematic strategies of the genre have been updated in contemporary literature. The ambivalent reception of the genre has always oscillated between rejection, even contempt, on the one hand, and enthusiastic reception by the public, on the other. The article is based on the novel *Ángeles del abismo* (2004) by Enrique Serna, which is emblematic of the questions raised by this contemporary reappropriation of techniques characteristic of a reviled literary genre, partly because*

---

<sup>1</sup> Institut National Universitaire Champollion / CEIIBA, France

*it is part of an easily identifiable tradition, that of the folletín, but above all because it chooses to mix 'popular' and 'learned' literature: from then on, we need to look at the effects and motivations of this mixture of genres, which, in their collisions, open up new possibilities for aesthetic experience.*

*Keywords : literature, Mexico, serial novel*

### **Resumen**

*Este artículo repasa la historia de un género que ha dejado huellas en la prensa y la literatura mexicanas: la novela por entregas. Partiendo de los textos fundacionales del género, se muestra cómo ciertas estrategias emblemáticas del género se han actualizado en la literatura contemporánea. La ambivalente recepción del género ha oscilado siempre entre el rechazo, incluso el desprecio, por un lado, y la entusiasta acogida del público, por otro. El artículo se basa en la novela Ángeles del abismo (2004), de Enrique Serna, emblemática de las cuestiones que plantea esta reapropiación contemporánea de técnicas propias de un género literario criticado, en parte porque se inscribe en una tradición fácilmente identificable, la del folletín, pero sobre todo porque opta por mezclar literatura "popular" y "culto": a partir de ahí, hay que fijarse en los efectos y las motivaciones de esta mezcla de géneros que, en sus colisiones, abren nuevas posibilidades de experiencia estética.*

*Palabras claves : literatura, México, folletín*

Peu de genres ont suscité autant de débats, dans l'effervescence littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il soit européen ou latino-américain, que le roman-feuilleton. Phénomène emblématique de l'éclosion d'un nouveau système littéraire, l'apparition, l'essor et le triomphe du roman-feuilleton donna lieu à de vifs affrontements dans le champ de la critique, comme le rappelle Lise Dumasy dans *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*. Ces affrontements, menés à coups de publications journalistiques plus assassines les unes que les autres, s'articulaient la plupart du temps autour de l'accusation qui était assénée aux auteurs de romans-feuilleton de sombrer dans la facilité et le mauvais goût, en cédant avec complaisance aux attentes des lecteurs, justifiant ainsi l'inclusion du genre dans les rangs de ce qui est diversement connu aujourd'hui sous les noms de paralittérature, infralittérature ou sous-littérature.

### **Eclosion et réception d'un genre décrié**

La naissance du roman-feuilleton est à comprendre à partir d'une définition de la littérature qui inclut, au XIX<sup>e</sup> siècle, des textes de diverses disciplines (médecine, astronomie, physique, etc), et notamment les écrits journalistiques. Dans un contexte d'essor de la presse et de diminution des prix de vente des quotidiens et hebdomadaires, par l'utilisation de la publicité, différents journaux français, comme *Le Siècle*, le *Journal des Débats* ou encore *Constitutionnel*, misent dans les années 1830 sur la publication de romans-feuilleton : ceux-ci permettent de s'assurer des ventes importantes, dont dépend le succès des annonces publicitaires présentes dans leurs feuillets, et donc le financement desdits journaux. Le genre du roman-feuilleton, qui s'épanouit en France sous des plumes aussi renommées que celles d'Alexandre Dumas et Eugène Sue, trouve un écho certain en Espagne, grâce à des auteurs comme Manuel Fernández y González et Enrique Pérez Escrich. Il s'exporte également de l'autre côté de l'Atlantique, en Amérique Latine, dès les années 1840, et notamment au Mexique, où il est corrélé à l'émancipation de la presse post-indépendantiste et à la volonté étatique d'éduquer politiquement le peuple. Il s'insère alors dans le « rez-de-chaussée », cet espace de bas de page distingué du reste de la publication par une ligne noire, susceptible d'être découpée, dans des périodiques comme *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano*, *El Pensador Mexicano*, *El Fénix*, *El Lunes*, ou *El Mundo*. José Joaquín Blanco rappelle que les objectifs et avantages du roman-feuilleton étaient multiples : élaborer une littérature populaire, qui ne soit plus réservée à une élite, favoriser l'émergence d'une littérature didactique d'utilité publique, à même d'éduquer les masses illettrées, profiter du format souple, voire « élastique », du genre pour ne se limiter à aucun thème, mais également, à un niveau plus pragmatique, faire de l'alliance avec le journalisme une des solutions à la question du financement et de la distribution<sup>1</sup>. Dans le

---

<sup>1</sup> Blanco, J. J., « La novela folletinesca y Manuel Payno », in *Revista de la Dirección de Estudios históricos del instituto nacional de antropología e historia*, n°84, 2013, p. 89-90.

cas du Mexique, il est clair que si le roman-feuilleton a permis l'apparition de talents tels que Justo Sierra O'Reilly et Manuel Payno, connus pour des romans comme *El pistol del diablo*, *La hija del judío* ou *Los bandidos de Río Frío*, la presse privilégiera souvent de multiples rééditions des classiques français d'Alexandre Dumas et Eugène Sue. L'appropriation par les écrivains latino-américains d'un modèle littéraire européen est ainsi à nuancer, au regard de la nette domination des auteurs étrangers dans la presse mexicaine du XIX<sup>e</sup> siècle, comme en témoigne également le succès des récits de Jules Verne ou de l'écrivaine espagnole María del Pilar Sinués de Marco. De même, Marlène Schmitt souligne le contraste qui existe entre les contextes européens et latino-américains, en s'arrêtant sur le paradoxe d'un pays comme le Mexique, où le foisonnement de revues et de journaux est contrebalancé par un taux d'alphabétisation extrêmement faible<sup>1</sup> : le premier recensement de 1895 établit un taux de lecteurs potentiels de seulement 14%, là où l'Espagne en compte 30% en 1860 et où 82% des conscrits français savent lire et écrire en 1871<sup>2</sup>. Le caractère « populaire » du roman feuilleton mexicain, s'il est indéniable dans son contenu, est ainsi à relativiser au regard de la base sociologique de son lectorat.

En dépit de son succès auprès du public, le roman-feuilleton s'attire dès ses débuts les foudres d'un large pan de la critique littéraire, tant en Europe qu'en Amérique. En France, dans un célèbre article daté de 1839 intitulé « De la littérature industrielle », Sainte-Beuve estime ainsi que « l'état actuel de la presse quotidienne, en ce qui concerne la littérature, est, pour trancher le mot, désastreux »<sup>3</sup>. Alors qu'il évoque une des lois ayant favorisé l'essor de la presse, Sainte-Beuve explique

---

<sup>1</sup> Schmitt, M., « Modes de publication et genre littéraire : la *novela por entregas* du XIX<sup>e</sup> siècle au Mexique », in *América : Cahiers du CRICCAL*, 23, 1999, p. 103.

<sup>2</sup> Les diverses informations factuelles relatives au contexte d'apparition du roman-feuilleton proviennent principalement des travaux de Marlène Schmitt, Ana María Risco et Alberto Villegas Cedillo, auxquels nous renvoyons (cf bibliographie finale).

<sup>3</sup> Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », in *Revue des Deux Mondes*, cité par Dumasy, L., *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, ELLUG, Grenoble, 1999, p. 21.

que celui-ci s'est accompagné d'un processus de dégradation de la littérature, devenue un objet parmi d'autres de la chaîne industrielle :

*M. de Martignac a légué, sans s'en douter, un germe de mort aux journaux par sa loi de juillet 1828, loi plus libérale, mais qui, en rendant à certains égards les publications quotidiennes ou périodique plus accessibles à tous, les greva de certaines conditions pécuniaires comme contre-poids et [...] accrut en leur sein la charge industrielle<sup>1</sup>.*

Un autre critique littéraire, Cuvillier-Fleury, estime pour sa part en 1842 qu'Eugène Sue « appartient à une école que je demande d'abord la permission d'appeler par son vrai nom : l'école des romanciers improvisateurs »<sup>2</sup>. Dans le domaine hispanique, en Espagne et en Amérique Latine, les feuilletonistes ne sont pas moins épargnés par la critique de leurs contemporains, mais également, phénomène qui se vérifie avec plus de force que dans le champ francophone, par la critique postérieure, aux XX<sup>e</sup> voire XXI<sup>e</sup> siècles. En 1947, dans son *Enciclopedia de la literatura*, Benjamín James écrit ainsi que la *novela de folletín* peut être définie comme

*un roman, généralement de ton médiocre, voire fréquemment lamentable, qui est publié dans les journaux en fragments successifs interminables, quand le texte suscite l'attention nécessaire des lecteurs. On appelle roman-feuilleton certains bas fonds de la littérature, destinés à un public qui n'est en rien sélectif et qui se délecte de ce genre littéraire<sup>3</sup>.*

De même, José Joaquín Blanco juge dans un article publié en 2013 que « la majeure partie des feuilletons parvinrent à être non seulement

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>2</sup> Cuvillier-Fleury, « M. Eugène Sue. *Le Morne-au-Diable ou l'Aventurier* », in *Journal des débats*, cité par Dumasy, L., *op. cit.*, p. 48.

<sup>3</sup> James, B. (dir.), *Enciclopedia de la literatura*, Editorial Central, Mexico, 1947, p. 711. Nous traduisons.

simples, mais surtout puérils et réitératifs »<sup>1</sup>. Nous mentionnerons un dernier exemple qui nous semble significatif, à savoir un des textes mexicains les plus célèbres des années 1980, le roman *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel : celui-ci reprend en effet à son compte, en les soumettant au filtre de l'ironie, les jugements extrêmement péjoratifs, voire condescendants, qu'a suscités le roman-feuilleton. Si le texte de Esquivel n'a jamais été publié de façon sérielle, son intrigue fait la part belle aux codes du roman sentimental, un des genres fréquemment adoptés par le roman-feuilleton du XIX<sup>e</sup> siècle, en racontant un amour impossible entre Pedro et Tita, la cadette d'une famille composée de trois soeurs, qui, comme telle, est condamnée au célibat et vouée à s'occuper de sa mère jusqu'à sa mort. Pedro, épris lui aussi de Tita, choisit d'épouser Rosaura, une de ses soeurs, pour rester auprès d'elle. L'originalité du roman provient de sa structure en douze chapitres, associés aux douze mois de l'année, qui égrènent une à une les douze recettes de cuisine imaginées par Tita pour celui qu'elle aime, Pedro, la cuisine devenant alors un exutoire et une manière d'exprimer les tourments d'une sensualité bridée. La structure épisodique du texte, fondée sur un rapport d'imitation vis-à-vis du roman-feuilleton, est accentuée par la répétition de la page de titre entre chaque chapitre ainsi que par la formule venant clore chacun de ceux-ci : « continuará », autrement dit, « à suivre », qui semble reproduire les mécanismes d'attente générés, dans le roman-feuilleton du XIX<sup>e</sup> siècle, par le morcellement chronologique de la lecture. Marlène Schmitt note par ailleurs que « par la place qu'il donne au savoir-faire culinaire, ce roman moderne n'est pas sans rappeler le plus célèbre des feuilletons mexicains du XIX<sup>e</sup> siècle, *Los bandidos de Río Frío*, où les cuisinières jouent un rôle non négligeable »<sup>2</sup>. On notera également que Laura Esquivel revendique explicitement l'héritage générique du roman-feuilleton par le biais du sous-titre du roman : « novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros », qui a été traduit en français par « roman-

---

<sup>1</sup> Blanco, J. J., *art. cit.*, p. 93. Nous traduisons.

<sup>2</sup> Schmitt, M., *art. cit.*, p. 102.

feuilleton [littéralement, « roman à livraisons mensuelles »] où l'on trouvera des recettes, des histoires d'amour et des remèdes de bonne femme ». La tournure péjorative du sous-titre, éminemment ironique, atteste de l'image qui semble indissociable du roman feuilleton, à savoir celle d'un genre mineur, d'une « littérature dépréciée d'autant plus populaire qu'elle s'adresse à ces éternelles dominées que sont les femmes, destinataires évidentes des "recetas y remedios caseros" »<sup>1</sup>. Comment expliquer, dès lors, le dénigrement dont a été l'objet le roman-feuilleton, mais également la résurgence du genre, sous des formes plus ou moins détournées, dans le roman mexicain contemporain, à l'instar de ce qui se produit chez Laura Esquivel ou, comme nous allons le voir, chez un autre écrivain, Enrique Serna ?

#### **Actualisation d'une esthétique de la sérialité dans *Ángeles del abismo* de Enrique Serna**

En dépit de ces jugements sévères, force est de constater que le roman-feuilleton n'a pas disparu : au contraire, si son influence n'a jamais complètement déserté les champs artistiques, littéraires et audiovisuels latino-américains, comme en témoigne le succès des célèbres *telenovelas* hispano-américaines, qui transposent à l'écran bon nombre des codes du *folletín*, on constate une résurgence de l'esthétique feuilletonesque dans le roman mexicain contemporain, dans des textes comme *Otilia Rauda* (1991) de Sergio Galindo, *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, ou *Ángeles del abismo*, publié en 2004 par Enrique Serna. L'oeuvre de ce dernier auteur, apparu sur la scène littéraire mexicaine à la fin des années 1980, emprunte des voies extrêmement variées, depuis le roman historique jusqu'à la nouvelle futuriste, en passant par le roman noir, le récit picaresque, le roman de la dictature ou encore le roman urbain. *Ángeles del abismo* se trouve, pour sa part, à la croisée de plusieurs des genres les plus emblématiques du *folletín* du XIX<sup>e</sup> siècle : le roman historique, le roman sentimental et mélodramatique, et le roman d'aventure. Située à l'époque coloniale,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 101.

dans la Nouvelle Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle, l'intrigue raconte une histoire d'amour vécue par deux jeunes gens, Tlacotzin, un indien rétif au dogme catholique, qui va s'engager sur la voie de la résistance et donc s'exposer aux foudres de l'Inquisition, tout autant que Crisanta, une jeune femme qui brave les interdits familiaux pour intégrer une troupe de théâtre et qui met ensuite à profit ses talents d'actrice en se faisant passer pour une illuminée. Le personnage de Crisanta est inspiré de Teresa Romero, alias Teresa de Jesús, une de ces fausses béates qui, dans l'empire colonial espagnol, ont profité de la crédulité et de la dévotion de leurs contemporains pour s'enrichir, avant d'être finalement accusées par le Tribunal du Saint Office d'illuminisme et d'hérésie.

Préalablement à la rédaction de *Ángeles del abismo*, Enrique Serna avait été scénariste de plusieurs *telenovelas* mexicaines, en collaboration avec le dramaturge Carlos Olmos, une expérience qui, comme il le reconnaît lui-même, lui a permis de perfectionner certaines techniques à même d'être réexploitées dans le champ de la littérature :

*les intrigues de telenovelas t'aident à savoir manier le suspense, à structurer la trame d'un roman ; il est évident que la telenovela est un genre qui souffre de nombreuses limites imposées par le marketing, mais l'architecture feuilletonesque est réellement quelque chose qui m'a beaucoup appris et que j'ai ensuite réutilisé dans certains de mes romans, plus concrètement dans Ángeles del abismo, qui reprend la structure du folletín<sup>1</sup>.*

Le roman est effectivement constitué de quarante-et-un chapitres de longueur extrêmement régulière, chacun représentant douze ou treize pages, ce qui instaure un rythme cadencé qui n'est pas sans évoquer le cadre formel très strict auquel devaient se plier les livraisons périodiques

---

<sup>1</sup> Serna, E., in Ortiz Partida, V., « "Cuando un escritor se coloca en primer plano se rompe el encantamiento" : Entrevista con Enrique Serna », in *Magis*, 16 mars 2010. URL : <https://magis.iteso.mx/redaccion/%E2%80%9Ccuando-un-escritor-se-coloca-en-primer-plano-se-rompe-el-encantamiento-entrevista-con-enr> [consulté le 01/08/23]. Nous traduisons.

des feuilletonistes du XIXe siècle. L'enchaînement ininterrompu de péripéties, de rebondissements et autres retournements de situation semble par ailleurs s'inscrire dans ce que l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa nomme la « prolifération anecdotique » : « une caractéristique essentielle, une constante du *folletín* est la prolifération anecdotique. Les événements semblent soumis à un besoin de parthénogenèse continue. Les événements se dédoublent, chaque événement génère à son tour d'autres événements »<sup>1</sup>. Nul temps mort, en effet, dans *Ángeles del abismo*, en vertu d'un dynamisme qui imprègne toutes les strates du récit, depuis l'intrigue jusqu'à l'architecture du roman, caractérisé par la présence de nombreux heurts venant dynamiser la narration. En témoigne la structure de différents chapitres, fondée sur la technique du *cliffhanger*, ce ressort dramatique de « segmentation paroxystique »<sup>2</sup> ou de « d'exploitation fonctionnelle d'un non-alignement entre les séquences du récit et de l'histoire »<sup>3</sup>, qui vise à créer une forte attente et ainsi à tenir le lecteur en haleine, notamment en fin de chapitre : à de multiples reprises, le récit se clôt sur des mots qui brisent le fil de la narration alors que la tension est à son apogée. Ainsi, le chapitre trente s'interrompt en pleine course-poursuite, au moment où Tlacotzin, entré en résistance contre l'envahisseur espagnol, vient de profaner une église catholique et tente désespérément d'échapper aux forces de l'ordre. De même, au chapitre trente-neuf, le moment climatique que constitue la tentative d'évasion des deux jeunes héros, emprisonnés et sur le point d'être exécutés, est brutalement interrompu lorsque le nourrisson de Crisanta et Tlacotzin se met à pleurer, alertant du même coup les gardiens de la prison. Il ne s'agit là que de deux illustrations emblématiques de stratégies narratives récurrentes dans le

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa, M., « El folletín por entregas y el serial » (table ronde), in *Anàlisi*, n°9, 1984, p. 144. Nous traduisons.

<sup>2</sup> Baroni, R., « Le *cliffhanger* : un révélateur des fonctions du récit mimétique », in *Cahiers de narratologie*, 31, *Sérialité narrative. Enjeux esthétiques et économiques*, 2016, p. 1. URL : <https://doi.org/10.4000/narratologie.7570> [consulté le 24/09/23].

<sup>3</sup> Terlaak Poot, L., cité et traduit par Baroni, R., *op. cit.*, p. 2.

roman, qui rappellent les procédés formels dans le maniement desquels étaient devenus maîtres les feuilletonistes classiques, afin de garder l'attention de leur lectorat, comme l'explique Danielle Aubry, pour qui les conditions de publication du roman-feuilleton ont forgé une génération d'auteurs « inféodés à l'effet et aux mouvances de la réception »<sup>1</sup>.

L'apparente subordination du texte au plaisir du lecteur explique également le recours constant à des stratégies narratives permettant l'exacerbation des émotions. Déjà évoqué par le biais du *cliffhanger*, ce phénomène s'incarne également dans la propension du roman de Serna à anticiper l'annonce d'un événement clé de la diégèse, en égrenant dans les pages qui le précèdent divers détails qui permettront, le moment venu, d'en décupler l'intensité narrative. Ainsi, immédiatement avant la chute de Crisanta, cette fausse illuminée dont l'imposture est sur le point d'être découverte, alors qu'elle s'apprête à prendre les ordres en présence du vice-roi de la Nouvelle Espagne, les détails à même d'intensifier l'impact provoqué par la révélation se multiplient : en témoigne l'insistance avec laquelle la narration évoque les glorieuses perspectives qui s'offrent à la jeune femme, alors que celles-ci vont être brisées quelques lignes plus loin, ou encore le rappel, lui aussi insistant, à la confiance qui unit Crisanta à la famille noble qui l'a prise sous son aile, une confiance qui est également sur le point d'être anéantie par la révélation des mensonges de l'héroïne. La primauté accordée à l'émotion, ici celle, exacerbée, que suscitent ces révélations chez le lecteur, nous amène à considérer les liens qui unissent le roman-feuilleton, y compris dans ses réinterprétations contemporaines, à l'esthétique du mélodrame. Mario Vargas Llosa estime qu'il existe :

*une relation intime entre les deux, qui sont inséparables. Le mélodrame, entre autres choses, est un drame traité avec mauvais goût, ce que fait exactement le folletín. Il traite les thèmes avec une certaine*

---

<sup>1</sup> Aubry, D., *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Peter Lang, Berne, 2006, p. 29.

*cursilería, ou du moins avec ce que les patrons esthétiques d'une société donnée considèrent être du mauvais goût. [...] Il me semble que cet élément cursi est un des principaux attraits du genre, un des éléments qui séduisent le plus le public dans le folletín. Dans celui-ci, les faits de la réalité sont décrits dans une forme d'irréalité extrême, le goût se transforme en mauvais goût en raison d'un traitement exagéré et extrême des choses.<sup>1</sup>*

Sans partager la sévérité, voire la condescendance, de Vargas Llosa sur le supposé « mauvais goût » du mélodrame et de son public, nous nous arrêterons sur un des éléments mentionnés par l'écrivain péruvien qui nous semble fondateur de l'esthétique mélodramatique telle qu'elle apparaît dans *Ángeles del abismo*, à savoir le caractère d'irréalité du texte. Pour Vargas Llosa, le roman-feuilleton ne saurait être un reflet de la réalité, mais celui d'une réalité parallèle, autonome, régie par des lois qui lui sont propres. Cela se matérialise, à notre sens, par le peu de cas que ces textes font de la vraisemblance et par la place qu'y jouent au contraire le hasard, la coïncidence et le destin. Enrique Serna, dans *Ángeles del abismo*, sacrifie ainsi à la technique du *happy end* : faisant écho au comportement des deux héros, qui prennent le contrepied du rigorisme moral ambiant et revendiquent au contraire le droit au plaisir, le dénouement du roman semble refuser la perspective de l'épilogue funeste auquel semblaient promis les personnages. Le lecteur apprend qu'Onésimo, le père de la jeune fille, un personnage odieux à tous égards, a contre toute attente fait amende honorable et est parvenu à obtenir un poste dans la prison où se trouvait sa fille, afin de l'extraire *in extremis*, c'est-à-dire quelques heures avant son exécution, d'une situation qui semblait désespérée. Par une heureuse intervention de la fortune, le couple parvient à s'évader et à gagner l'île de Cuba, sorte de *locus amoenus* dont les deux jeunes gens rêvaient depuis leur rencontre. Autre entorse à la vraisemblance qu'il convient de mentionner : la présence d'une justice littéraire qui vient sceller le sort des différents personnages. Tandis que Tlacotzin et Crisanta, dont la caractérisation

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa, M., *art. cit.*, p. 159. Nous traduisons.

visé à susciter l'empathie du lecteur, parviennent à s'échapper et ont la vie sauve, Onésimo, personnage malfaisant qui se rachète à la fin du roman, trouve la mort mais survit toutefois symboliquement par le fait que Crisanta nomme son fils d'après lui, en signe de gratitude. Le personnage qui incarnait au contraire le mal, à savoir Cárcamo, un prêtre dominicain escroc, arriviste, prétentieux et cupide, meurt dans d'atroces souffrances. Le jeu sur l'onomastique, qui emprunte au registre grotesque, met d'autant plus en lumière cette justice littéraire et confirme la caractérisation du personnage : son nom, Cárcamo, est avant tout un nom commun désignant un trou ou une fosse, ce qui rappelle les pratiques sexuelles du personnage, qui s'introduit clystère, vinaigre et autres piments dans l'intestin, par voie anale, au point de contracter une infection et d'en mourir. Par un jeu de paronomase assez transparent, son nom évoque en outre le substantif *carcoma*, qui désigne en espagnol une affection consumant la personne qui en souffre, et qui fait donc écho à la fin tragique de Cárcamo, rongé par une maladie lui gangrenant les entrailles. Autant de procédés, donc, qui confirment l'ancrage du roman de Serna, à l'instar du roman-feuilleton du XIXe siècle, dans cette « irréalité » mentionnée par Vargas Llosa, c'est-à-dire dans un univers décrit par le biais d'une esthétique volontiers outrancière qui semble faire fi des règles de la *mimesis*.

#### **Revitalisation du roman-feuilleton par l'inclusion de la culture « savante » dans le roman « populaire »**

L'intérêt de la démarche de Serna, dans *Ángeles del abismo*, serait alors, d'une part, de revendiquer le réemploi de certaines des stratégies d'écriture ayant valu au roman-feuilleton le discrédit dont il a été l'objet et son inclusion dans le champ de la littérature populaire, et, d'autre part, d'engager un dialogue du genre avec diverses formes de la culture dite savante. Cela se manifeste, d'abord, par la rigueur et la finesse avec lesquelles l'auteur parvient à donner corps à toute une époque, le XVIIIe siècle latino-américain, s'éloignant ainsi des critiques

qui avaient pu être formulées à l'encontre du roman-feuilleton à caractère historique. En 2013, José Joaquín Blanco écrit ainsi :

*Les romanciers furent nombreux à essayer d'unir le roman historique et le roman-feuilleton, avec des résultats très incertains. En général, nous pourrions dire qu'au Mexique le roman populaire du XIXe siècle [qu'il entend ici au sens de roman-feuilleton] a reçu un accueil favorable quand il s'appuyait sur un fond comique, truculent ou mélodramatique, mais pas quand il cherchait à rendre un hommage allégorique aux « martyrs de l'Anáhuac », à la Malinche ou à Cuauhtémoc. Sa diffusion était alors difficile et le souvenir qu'il laissait dans la tradition littéraire presque invisible.<sup>1</sup>*

Si le roman-feuilleton canonique semble s'écarter d'une ambition mimétique visant à reproduire la réalité, il serait probablement plus judicieux de l'appréhender à partir de l'orientation aristotélicienne de la *mimesis*, lorsque, d'imitation, comme cela était le cas chez Platon, elle devient représentation, fondée non sur un simple calque de la réalité mais sur une recreation, une remise en forme et une stylisation esthétique de cette même réalité. Dans *Ángeles del abismo*, nous l'avons vu, le récit heurte les lois de la vraisemblance, au point de devenir rocambolesque, et s'appuie effectivement sur « un fond comique, truculent ou mélodramatique », comme le signale Joaquín Blanco. Toutefois, la gageure du roman réside dans la résolution de ce paradoxe qui consiste à proposer à la fois une déformation constante de la réalité et une reconstitution historique extrêmement minutieuse et documentée d'une époque traditionnellement oubliée des romans historiques latino-américains, le XVIIIe siècle. Le roman de Serna décrit en effet dans le détail le climat spirituel de l'ère coloniale, notamment en Nouvelle-Espagne, marqué par le syncrétisme religieux, la persistance de l'idolâtrie, la traque menée par l'Inquisition contre les judéo-convers, l'existence d'un théâtre évangéliste ou encore les luttes intestines minant les relations entre les différentes congrégations religieuses. De

---

<sup>1</sup> Blanco, J. J., *art. cit.*, p. 91. Nous traduisons.

même, sous couvert d'une intrigue « légère », faisant la part belle aux émois des deux héros, le roman s'emploie à décrire une réalité sociale dans son ensemble, en revenant sur les processus d'invisibilisation des communautés indigènes, ou, de manière plus générale, sur l'atmosphère séditeuse qui caractérise le contexte pré-indépendantiste, marqué par une montée des tensions et des revendications créoles.

Par ailleurs, au-delà des seuls champs spirituel et social, le texte s'enrichit d'une reconstitution historique qui, en s'attachant à retranscrire une sensibilité artistique ambiante, le baroque, multiplie les références à la culture savante et s'engage ainsi sur la voie de l'intermédialité ou, suivant les cas, de l'intertextualité. La présence récurrente de l'*ekphrasis* constitue une des modalités du dialogue entrepris par le roman de Serna avec d'autres formes artistiques, notamment lorsqu'elle permet l'évocation des vanités baroques. Au chapitre seize du roman, l'héroïne est appelée au chevet du marquis de Selva Nevada, qui est à l'agonie :

*[...] les deux femmes accoururent vers sa chambre, la plus spacieuse de la maison, et virent le moribond incliné sur les oreillers, le visage défait par la souffrance.[...] Par l'obscurité et l'odeur de renfermé, la somptueuse chambre du marquis avait acquis l'apparence d'une crypte mortuaire. Le lit ovale et ses quatre têtes, les tapis flamands, les candélabres en or, l'imposante Vierge de Guadalupe incrustée de coquillages en nacre et la commode chinoise en bois laqué ne faisaient que mieux ressortir, par effet de contraste, la misère corporelle du malade, qui semblait avoir commencé à se décomposer de son vivant. A la lumière mortifère d'une bougie, son visage aux joues creusées semblait implorer le dernier coup de faux.<sup>1</sup>*

La description est très proche de l'esthétique d'un Juan de Valdés Leal, notamment de l'une de ses toiles les plus célèbres, « *Finis gloriae mundi* » (1672), sur laquelle apparaissent au premier plan deux cadavres en cours de décomposition, celui d'un évêque et d'un chevalier. Les similitudes sont nombreuses entre le texte et l'image : la présence des

---

<sup>1</sup> Blanco, J. J., *art. cit.*, p. 91. Nous traduisons.

corps putréfiés, les jeux de clairs-obscurs qui plongent les deux scènes dans l'ombre, à l'exception du visage blafard du mourant, la réflexion sur une mort qui frappe même les puissants, sans oublier l'assimilation de la chambre à une crypte mortuaire, dans le texte de Serna, qui n'est pas sans rappeler le cercueil présent sur la toile de Valdés Leal. Le parallèle se justifie d'autant plus, à notre avis, que les paroles prononcées par le personnage agonisant font directement faire écho au titre de la toile espagnole : « Les gloires mondaines sont un fardeau nous empêchant d'atteindre la vie éternelle »<sup>1</sup> dit ainsi le marquis, dans *Ángeles del abismo*. D'autres oeuvres, telles que « Vanitas » (1640) ou « Le rêve du chevalier » (1650), du peintre espagnol Antonio de Pereda, semblent également convoquées ici, par l'apparition de *topoi* comme la caducité de la vie et l'inutilité des richesses vainement accumulées par l'homme de son vivant.

Le réinvestissement de la culture savante dans le roman de Serna passe, en outre, par la présence de multiples références littéraires. Nous nous limiterons dans ce travail à l'évocation d'un de ces jeux intertextuels, qui concerne le détournement d'une des compositions les plus célèbres de la poésie mystique espagnole, « Nuit obscure de l'âme », de Saint Jean de la Croix (1542-1591). Cinq des huit strophes du poème sont citées dans un même chapitre d'*Ángeles del abismo*, par fragments successifs, mais participent d'une resignification de l'hypotexte espagnol. Le poème de Saint Jean de la Croix est ainsi repris par une jeune femme, Leonor, qui brûle de désir pour un homme avec qui elle ne peut avoir de relation, à savoir le prêtre Cárcamo. Exploitant les potentialités du poème et ce que Julia Kristeva a appelé, dans ses travaux sur Thérèse d'Avila, « la sexualisation » de la mystique et de l'oraison mentale<sup>2</sup>, Serna fait de la récitation du poème de Saint Jean de la Croix, ainsi que des commentaires qu'y ajoute Leonor, le prétexte à une évocation érotique. Le détournement fonctionne pleinement ; d'un côté, le lecteur est en

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 213. Nous traduisons.

<sup>2</sup> Kristeva, J., « La passion selon Thérèse d'Avila », in *Quaderns de la Mediterrània*, 14, 2010, p. 158.

présence de strophes qui décrivent les déplacements de l'âme et donc, de manière métaphorique, les différentes étapes du parcours mystique, à commencer par la voie purificatrice ou *vía purgativa*, visant à éloigner l'âme humaine du corps et des appétits sensoriels :

*Pendant une nuit obscure,  
Enflammée d'un amour inquiet,  
Ô l'heureuse fortune ! Je suis sortie sans être aperçue,  
Lorsque ma maison était tranquille.*

*Étant assurée et déguisée,  
Je suis sortie par un degré secret,  
Ô l'heureuse fortune !  
Et étant bien cachée dans les ténèbres,  
Lorsque ma maison était tranquille.<sup>1</sup>*

De l'autre, le personnage de Leonor interprète le poème à partir de son désir d'aller rejoindre Cárcamo, destitue ainsi le texte de toute dimension spirituelle et y voit finalement le reflet de ses propres fantasmes. Le caractère féminin du « je » lyrique présent dans le poème espagnol favorise l'identification avec le personnage de Leonor, qui s'imagine, elle aussi, prendre la fuite : « elle s'imagina la fuite à tâtons, sans être remarquée de sa famille, en quête de l'homme tourmenté par le désir, qui toutes les nuits devait l'imaginer nue avec une frénésie coupable »<sup>2</sup>. Les interprétations de Leonor deviennent, au fil de sa lecture du poème, de plus en plus explicites, voire graveleuses : « En ce moment même, l'épée d'or qu'elle désirait si fort était peut-être sur le pied de guerre, érigeant ainsi une colline sous l'habit de frère Juan »<sup>3</sup>. La présence simultanée du sublime et du grotesque, au sens qu'a donné Hugo à ces termes, par la collision de la mystique espagnole et de la divagation érotique, constitue à notre sens l'illustration la plus significative des procédés de métissage sur lesquels se fonde le roman : l'actualisation d'une certaine forme

---

<sup>1</sup> De la Croix, Saint Jean, cité par Serna, E., *Ángeles del abismo*, op. cit., p. 376.

<sup>2</sup> Serna, E., *Ángeles del abismo*, op. cit., p. 377. Nous traduisons.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 377. Nous traduisons.

d'outrance, celle-là même qui caractérisait le roman-feuilleton canonique, se nourrit de renvois constants à la culture dite savante, prenant ainsi à rebours les jugements souvent simplificateurs énoncés à l'encontre de la littérature « populaire ».

En définitive, la prégnance du modèle du roman-feuilleton dans *Ángeles del abismo* atteste d'un héritage générique particulièrement fort, qui coïncide avec l'attachement revendiqué par l'auteur à l'égard d'une littérature dite « de genre » :

*Je crois que l'on peut faire de la littérature de genre sans renoncer à une recherche personnelle. Dans les cercles intellectuels se manifeste généralement un certain mépris à l'égard de la littérature de genre, parce que l'on considère que les genres tendent à figer l'expression littéraire en ceci qu'ils utiliseraient des recettes faciles et des formules toutes faites, tandis que dans la littérature d'avant-garde, chaque texte tente de créer ses propres règles ou ses propres marges de cohérence. Je ne crois pas, pour ma part, que la littérature d'avant-garde soit supérieure à la littérature de genre [...]. Il y a une énorme quantité de déchets dans le champ de la littérature de genre, mais également sur les prestigieuses plate-bandes de la poésie hermétique ou du récit expérimental. La littérature de genre m'a beaucoup intéressé parce que le défi qui s'offre à un auteur de roman policier ou historique consiste à rénover une tradition.<sup>1</sup>*

Enrique Serna n'aura de cesse, dans sa trajectoire littéraire, de s'éloigner d'une littérature expérimentale qui prétendrait dynamiter les taxinomies génériques, pour au contraire s'inscrire dans une dynamique de revitalisation des genres classiques. Émerge alors une des caractéristiques essentielles de son œuvre, à savoir cette primauté accordée à l'art de conter et cette nécessité de satisfaire le plaisir de la lecture : « Les narrateurs qui ne racontent pas d'histoires et ne savent pas créer des personnages, mais prétendent "refonder le langage" tombent inévitablement dans le charabia métalittéraire, à moins qu'ils ne soient de

---

<sup>1</sup> Montoya, C., « Enrique Serna y su mundo narrativo, entrevista », in *Confluencia*, Vol. 25, n°1, 2009, p. 144. Nous traduisons.

réels poètes »<sup>1</sup>. De là, sans doute, cette présence du roman-feuilleton dans le roman *Ángeles del abismo*, en tant que modèle générique et esthétique controversé, qui entre toutefois en parfaite corrélation avec les personnages transgresseurs qui peuplent le roman et s'érigent contre le système rigoriste et répressif de la Nouvelle-Espagne, en revendiquant le droit à la jouissance. Le genre du roman-feuilleton était sans doute, *in fine*, le plus à même d'actualiser la valeur de plaisir qui a historiquement été attribuée à certains pans oubliés ou rejetés de la littérature.

### **Bibliographie**

Aubry, D., *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Peter Lang, Berne, 2006.

Baroni, R., « Le cliffhanger : un révélateur des fonctions du récit mimétique », in *Cahiers de narratologie*, 31, *Sérialité narrative. Enjeux esthétiques et économiques*, 2016.

Blanco, J. J., « La novela folletinesca y Manuel Payno », in *Revista de la Dirección de Estudios históricos del instituto nacional de antropología e historia*, n°84, 2013, p. 89-98.

Dumasy, L., *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, ELLUG, Grenoble, 1999.

James, B. (dir.), *Enciclopedia de la literatura*. México, Editorial Central, 1947.

Kristeva, J., « La passion selon Thérèse d'Avila », in *Quaderns de la Mediterrània*, 14, 2010, p. 157-162.

Montoya, C., « Enrique Serna y su mundo narrativo, entrevista », in *Confluencia*, Vol. 25, n°1, 2009, p. 137-147.

Risco, A. M., « El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX. Entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario *El Orden* », in *Actas – IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, 2012. URL : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4224259> [consulté le 26/09/23].

Serna, E., « 9 temas y 62 respuestas : Enrique Serna », in *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 21, n°41-42, 2008, p. 201-203.

Serna, E., *Ángeles del abismo*, Joaquín Mortiz, Mexico, 2004.

Serna, E., in Ortiz Partida, V., « "Cuando un escritor se coloca en primer plano se rompe el encantamiento" : Entrevista con Enrique Serna », in *Magis*, 16 mars 2010.

---

<sup>1</sup> Serna, E., « 9 temas y 62 respuestas : Enrique Serna », in *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 21, n°41-42, 2008, p. 203.

URL : <https://magis.iteso.mx/redaccion/%E2%80%9Ccuando-un-escriptor-se-coloca-en-primer-plano-se-rompe-el-encantamiento-entrevista-con-enr> (consulté le 14/06/19)

Schmitt, M., « Modes de publication et genre littéraire : la *novela por entregas* du XIXe siècle au Mexique », in *América : Cahiers du CRICCAL*, 23, 1999, p. 101-112.

Vargas Llosa, M., « El folletín por entregas y el serial » (table ronde), in *Anàlisi*, n°9, 1984, p. 143-186.

Villegas Cedillo, A., *La novela popular mexicana en el siglo XIX*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Mexico, 1984.