

***Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia : contraintes, violences et maisons closes**

Karim Benmiloud

Université Bordeaux III Michel-de-Montaigne

Las muertas est un roman noir publié en 1977 par l'écrivain mexicain Jorge Ibargüengoitia¹. Il est inspiré d'un « fait divers » qui fit couler beaucoup d'encre au Mexique dans les années soixante : le procès des trois sœurs Valenzuela, trois mères maquerelles plus connues sous le nom des « Poquianchis » qui se rendirent coupables de séquestration, de tortures et d'assassinats sur la personne de leurs « employées », c'est-à-dire des femmes qu'elles avaient achetées afin de les prostituer.

Nous tenterons de montrer que, dans ce roman, les « contraintes » sont en fait de deux ordres. Il s'agira à la fois, d'un point de vue thématique, de contraintes physiques exercées contre les prostituées dans les maisons de passe gérées par les maquerelles et, d'un point de vue textuel, de contraintes formelles très strictes puisque le romancier a choisi de s'appuyer sur un fait divers ayant eu un immense retentissement dans son propre pays, au Mexique, et aux États-Unis en en conservant les principales caractéristiques. Comme le souligne le critique mexicain Adolfo Castañón dans les premières lignes de l'article qu'il consacre à *Las muertas* : « *Las muertas* se apoya en el célebre expediente de las, a su vez también explotadas periodística y cinematográficamente, Poquianchis »².

Dès le début du roman, l'auteur signe du reste de ses initiales un contrat avec les lecteurs, en écrivant ainsi : « *Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios. J. I.* »³. Même si l'auteur semble ici revendiquer une certaine prise de champ par rapport au fait divers, le fait d'écrire que *certain*s des événements narrés sont réels (à la différence des personnages) permet évidemment d'interroger en profondeur les mécanismes sociaux et les ressorts psychologiques qui rendirent possibles ces crimes monstrueux, tout en évitant de transformer le roman en procès à charge contre tel ou tel personnage réel du fait divers historique (ce qui n'aurait guère de sens, la fonction du romancier n'étant pas de se substituer au juge). De fait, la première phrase du roman semble nous introduire dans une fiction :

Es posible imaginarlos: los cuatro llevan anteojos negros, el Escalera maneja encorvado sobre el volante, a su lado está el Valiente Nicolás leyendo *Islas Marias*, en el asiento trasero, la mujer mira por la ventanilla y el capitán Bedoya dormita cabeceando. (p. 9)

« *Es posible imaginarlos: [...]* », cette imagination signe ici à la fois un pacte fictionnel et, plus subtilement, un vrai travail de reconstruction ou de *reconstitution*, à l'usage de tous les lecteurs qui n'auraient pas eu la possibilité de vivre les faits ou d'en être les témoins oculaires. Imagination double, donc, puisqu'elle renvoie à la fois à celle du romancier créateur, qui inaugure une fiction, et à celle du chroniqueur, judiciaire par exemple, qui tenterait de rendre compte du fait divers aux lecteurs de son journal de la façon la plus précise

¹ Pour une première approche de Jorge Ibargüengoitia, voir l'article de Federico Campbell, « Ibargüengoitia : la sátira historico-política », *Revista Iberoamericana* 50, n° 146-147, 1989, p. 1047-1055.

² Adolfo Castañón, « Jorge Ibargüengoitia : el segundo pecado de la hilaridad », in *Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I*. México, Vuelta (La Reflexión), 1993, 313-320, p. 313.

³ Jorge Ibargüengoitia, *Las muertas*, México, Joaquín Mortiz, 1977 [2^a ed.], p. 7. Toutes les citations seront extraites de cette édition.

possible, en le mettant dans la situation du *témoin* ou de l'*enquêteur*. Adolfo Castañón parle ainsi à raison d'une « novela en parte manejada como expediente policíaco »⁴.

Quoi qu'il en soit, le narrateur ne se départira jamais d'une certaine réserve : à la fois par souci de vraisemblance et d'impartialité lorsqu'il endosse le costume du chroniqueur judiciaire (marquant en cela une distance très sensible avec le traitement scandaleux de cette affaire par la presse de l'époque, qui fit des « Poquianchis » les boucs émissaires commodes des tares de l'ensemble de la société mexicaine, trop heureuse de se défaire de la responsabilité de la prostitution sur des femmes) ; mais réserve aussi par intérêt poétique ou esthétique, puisque ce sera précisément par des stratégies romanesques (et non par un discours moralisateur) que le narrateur fera *in fine* une œuvre engagée, dont l'éthique ne pourra pas échapper aux plus attentifs des lecteurs.

Quant au livre que lit el Valiente Nicolás, *Islas Marías*, il nous intéresse à plus d'un titre. D'abord, parce que les Îles Marías sont un archipel mexicain situé dans l'Océan Pacifique, à une centaine de kilomètres de l'état de Nayarit (dont ces îles dépendent administrativement), et que ces îles accueillent depuis 1905 une colonie pénitentiaire : le livre est donc un signe avant-coureur de ce que la « virée » des quatre passagers va mal finir et les conduira tout droit en prison⁵. Mais aussi et surtout parce que cet archipel est constitué de trois îles principales (et une autre toute petite), portant toutes un prénom féminin : *María* (María Madre, Madre Magdalena et María Cleofas).

Et l'on comprend donc que ces îles-femmes renvoient par avance, non seulement aux trois *mères* maquerelles du roman (Serafina, Arcángela et Eulalia), mais aussi et surtout à leurs trois « maisons », la « Casa del Molino », le « México Lindo », et le « Casino del Danzón » qui sont, comme les trois îles de l'archipel, autant de prisons ou d'espaces carcéraux. Bien sûr, parmi les îles *Marías*, figure au surplus une symbolique *María Magdalena* qui nous rappelle que les prostituées mexicaines du roman s'inscrivent dans le sillage des prostituées du Nouveau Testament, à commencer par Marie-Madeleine, la pénitente aux longs cheveux défaits qui rappelle que les prostituées peuvent elles aussi prétendre au « rachat » et au pardon de Dieu. L'effet de reduplication îles/femmes est même d'autant plus frappant que, si les trois îles principales de l'archipel des Îles Marías en cachent en réalité une quatrième plus petite, les trois maisons closes principales dissimulent elles aussi un quatrième établissement, la ferme « Las Ánimas » où, sur ordre de sa sœur, Eulalia retiendra elle aussi prisonnières... quatre filles (et l'effet de reduplication de se prolonger à l'infini).

Contraintes textuelles : du « fait divers » au roman

Le roman commence donc par une scène où quatre personnages sont en voiture : trois hommes (el Escalera, el Valiente Nicolás, le capitaine Bedoya) et une femme, qui, comme « les mortes » du titre du roman, reste d'abord anonyme. Tous quatre portent des lunettes

⁴ *Art. cit.*, p. 314. Rappelons que Jorge Ibargüengoitia s'est également distingué par ses nombreuses chroniques journalistiques, et María R. González écrit à juste titre : « Jorge Ibargüengoitia, como periodista que es, utiliza el estilo reportaje policial en *Las muertas*. Por consiguiente, la novela está concebida estructuralmente como una especie de "nota roja". *Las muertas* también ha sido clasificada como novela "seudo documental" », in María R. González, *Imagen de la prostituta en la novela mexicana contemporánea*, Madrid, Pliegos, 1996, p. 124.

⁵ Dans les lettres mexicaines, ce pénitencier est également connu parce que le romancier José Revueltas y fut emprisonné pour « conduite subversive » à l'âge de vingt ans et qu'il en tira *Los muros de agua* (1941). Presque trente ans plus tard, il reviendra sur cette expérience en publiant un court récit de fiction sur les prisonniers de droit commun, *El apando* (1969).

noires, comme des gangsters, et il est vrai que la présence de cette femme seule et anonyme, à l'arrière de la voiture, peut un instant nous faire croire qu'elle est en danger et qu'elle est l'une des premières femmes menacées par la mort qui rôde dans le titre.

Ce ne sera pas le cas, puisqu'il s'agit en fait de Serafina Baladro, la transposition fictionnelle d'une des sœurs Valenzuela du fait divers, c'est-à-dire, dans le roman, avec Arcángela et Eulalia, une des trois sœurs qui achètent, vendent et séquestrent d'autres femmes pour les prostituer. Deux paragraphes plus loin, elle est encore anonyme, mais l'on comprend que c'est en fait elle « *la patrona* » et que les hommes ne sont que ses employés. Pourtant, dans ce lieu stratégique qu'est l'*incipit*, cette femme n'est pas seule, et la responsabilité de l'acte qu'elle va commettre (une tentative de meurtre sur un ancien amant) est en fait déjà partagée avec d'autres personnages, qui ne sont pas par hasard des hommes, largement supérieurs en nombre, garants de l'autorité (deux d'entre eux sont soldats) et pourvoyeurs de l'arme avec laquelle elle tentera de se venger.

D'autre part, on remarque que ce n'est pas un hasard non plus si cette tentative de meurtre sur un « honnête » boulanger (tentative qui, d'ailleurs, échoue) sonne le glas des activités commerciales de Serafina et de sa sœur Arcángela. L'enquête qui conduira à la découverte des meurtres de femmes a en effet été déclenchée uniquement parce que, par jalousie, Serafina a tenté d'assassiner son ancien amant, Simón Corona⁶. Le fait qu'une femme s'attaque à un homme (sans même le blesser) suffit donc à déclencher une enquête, là où la disparition antérieure de plusieurs femmes n'avait attiré l'attention d'aucune des autorités compétentes. C'est donc cette enquête *mineure* qui déclenche l'enquête principale, autrement plus importante. Dans un roman qui comporte 17 chapitres principaux, un épilogue et six annexes, le chapitre 1 est ainsi consacré à cette vengeance amoureuse (1) et à l'enquête qui s'ensuit (2), et les chapitres centraux, numérotés de 2 à 15 (soit 14 chapitres), constituent en fait une longue analepse où l'enquête fait émerger les vrais meurtres, dont les victimes seront cette fois des femmes. Ensuite, le chapitre 16, « *Llega la policía* », et le chapitre 17 « *La justicia del Juez Peralta* » proposent un retour à l'enquête initiale et le dénouement.

Bien que l'auteur ait choisi de s'appuyer sur un fait divers réel, et d'en respecter nombre des contraintes formelles « réelles », il va sans dire que la *structure* même du roman est porteuse de sens : sans cette imprudence commise par Serafina, le sort des femmes disparues et assassinées n'aurait évidemment intéressé personne. Plus qu'une simple ironie du sort, il y a bien là deux poids et deux mesures dans l'intérêt que portent la société, la police et la justice aux violences faites aux hommes d'un côté, et aux femmes de l'autre. Rien de moins innocent, donc, que la structure du roman.

Il en va de même pour le nom des personnages, Delfina, María de Jesús et Eva dans la réalité du fait divers, qui sont ici rebaptisées Serafina, Arcángela et Eulalia. Au moins pour les deux premières, c'est-à-dire Serafina et Arcángela, les prénoms choisis par le romancier figurent bien sûr par antiphrase la violence criminelle de leurs activités de mères maquereilles (ce sont bien, dans ce sens, des « *anges exterminateurs* »), mais ces deux prénoms prennent aussi le contre-pied du traitement de l'affaire par la presse *amarillista* et sensationnaliste de l'époque, qui prit plaisir à *diaboliser* les deux femmes, au lieu de s'interroger sur la société mexicaine qui avait permis leur éclosion. Jorge Ibargüengoitia a ainsi pu confier : « *La historia era horrible, la reacción de la gente era estúpida, lo que dijeron los periódicos era sublime de tan idiota* »⁷.

Sans que ces femmes soient à aucun moment exonérées de leurs responsabilités individuelles, il ne fait aucun doute à la lecture du roman qu'elles sont avant tout le produit

⁶ Comme le révèle rapidement María R. González, « El intento de homicidio por parte de Serafina Baladro hacia su ex-amante Ramón Corona provoca que se abra una investigación policial » (*op. cit.*, p. 126).

⁷ María R. González, *op. cit.*, p. 124.

d'une société et d'un système, de la violence misogyne et du machisme, de la corruption de la police, de la justice et des élites locales ; le produit, aussi, de l'impunité dont jouissent tous les hommes, les clients, qui abusent de ces femmes asservies. C'est la raison pour laquelle, si deux de ces trois femmes portent des prénoms « angéliques », elles portent aussi un nom qui résonne comme un cri ou un hurlement, « *baladro* », que le *Diccionario de la Real Academia Española* définit ainsi « grito, alarido o voz espantosa ». Pour la même raison, Juana Cornejo, une des femmes chargées de veiller à l'isolement forcé des jeunes filles prostituées, sera constamment affublée dans le roman d'un surnom glaçant : « la Calavera » ou « Señora Calaca ».

Il n'est bien sûr pas indifférent que Jorge Ibargüengoitia ait décidé de consacrer un roman entier à la question de la prostitution et de la place centrale qu'elle occupe dans la société mexicaine car, en prenant appui sur le fait divers qui défraya la chronique au Mexique dans les années soixante, loin de céder à quelque *manie* du roman noir, il s'intéresse au contraire à ce « lieu commun » de la société mexicaine qu'est le « *prostíbulo* » et à ce qui s'y passe réellement, loin de tout folklore et, surtout, de tout *angélisme*. Comme l'écrit justement Dominique Fischer dans la préface à la traduction française du roman : « l'auteur [...] s'attache à démonter des mécanismes : celui qui a pu conduire les coupables, malgré elles, à la succession des atrocités qui leur sont reprochées, celui par lequel toute une société se décharge de ses tares sur quelques boucs émissaires »⁸. En ce sens, rien de moins innocent que le nom d'une des maisons de passe, le « México lindo », qui désigne par antiphrase et en réduction l'*horreur* d'un pays qui se livre massivement à la prostitution (en plus de renvoyer ironiquement à la fameuse chanson « México lindo y querido », archétype de la chanson *ranchera* mexicaine où, comme on le sait, l'homme verse des larmes abondantes sur sa patrie et/ou sur la femme aimée, qui le font, lui, cruellement souffrir).

Ainsi, même si Arcángela et Serafina, les deux maquerelles, semblent être les principaux bourreaux du roman, elles ne doivent évidemment leur existence qu'à cette société qui admet et permet que des hommes puissent payer pour avoir des relations sexuelles avec des femmes, des hommes qui, derrière leur immaturité apparente, leurs enfantillages ou leur passion adolescente pour les virées nocturnes, se rendent coupables d'un véritable crime. Pour que ces hommes puissent laisser libre cours à leurs « passions » ou, plus exactement, à leurs « pulsions », il faut en effet que les femmes soient toujours disponibles, c'est-à-dire enfermées et, naturellement, rendues dociles. Derrière le « fait divers » sordide (que l'expression française, pour le moins euphémistique, décharge du reste de sa dimension criminelle), qui semble accabler les tenancières des différentes maisons closes du roman, on lira donc une charge contre cette société qui « tolère » cet esclavage qu'est la prostitution.

Contraintes physiques : l'esclavage de la prostitution

Il faut attendre pas moins de cinquante pages avant d'entrer dans le vif du sujet et d'obtenir les premiers renseignements sur les établissements dirigés par les sœurs Baladro. Dans le chapitre 5, sobrement intitulé « *Historia de las casas* » (au pluriel), sont ainsi évoquées les pratiques en vigueur dans les maisons de passe, ici pudiquement rebaptisées « cabarets » par Arcángela. Avec une sécheresse absolue et un sens du « commerce » particulièrement remarquable, Arcángela résume ainsi les règles très strictes qui régissent la vie de la maison de passe :

Cuando un cliente que está en una mesa con una muchacha siente que quiere pasar un rato con ella, le dice que lo lleve a su cuarto. Ella contesta que sí, porque está prohibido

⁸ Jorge Ibargüengoitia, *Les mortes*, Paris, Gallimard (La Noire, n°2410), 1996, p. 10.

decir que no. El cliente paga la cuenta, los dos se levantan de la mesa y salen del cabaret por la puerta que da a la casa. Esta puerta abre a un corredor donde está la *escalera*. Al pie de la *escalera* está la mesita de la encargada de los cuartos. Ella es la que le dice al cliente cuánto es lo que tiene que pagar, porque no todas las muchachas cuestan lo mismo. El cliente entrega el dinero a la encargada de los cuartos y ésta le entrega a la muchacha una ficha y al cliente una toalla. El cliente y la muchacha suben por la *escalera*, llegan al cuarto de ella, y allí están el tiempo que el señor haya contratado. Cuando terminan bajan juntos por la *escalera*. Esto es importante, para que la encargada de los cuartos se dé cuenta de que el cliente no ha maltratado a la muchacha. Al llegar al corredor se separan. El cliente puede regresar al cabaret, si quiere, y si no, puede salir a la calle por la puerta de la casa. La muchacha regresa al cabaret y sigue trabajando. Una buena trabajadora puede ganar tres, cuatro y hasta diez fichas en una noche.⁹ (p. 48)

Dans ce passage d'une grande sobriété, où tout pathos est volontairement mis à distance, on relève aussi la répétition significative du substantif « *escalera* » (quatre occurrences), qui renvoie à cet élément fondamental qui structure concrètement l'architecture de la maison de passe, et qui suggère a posteriori le sens symbolique du surnom donné à l'un des trois hommes de main sur lesquels s'ouvrait le roman : « el Escalera ». L'escalier, c'est en effet précisément le lieu de passage symbolique qui sépare le *bar*, où la prostituée est encore une femme qui maintient l'illusion de sa liberté, de la *chambre*, où le corps de la femme est mis à la disposition du client qui l'achète comme s'il s'agissait d'une marchandise comme une autre. Quant à la vie *carcérale* des maisons closes, et en particulier celle que les filles vivront dans « el Casino del Danzón », elle n'est pas par hasard introduite dans le roman par l'achat d'un terrain lui aussi marqué par la claustration et l'enfermement :

Era propiedad de dos ancianas que necesitaban venderlo para pagar lo que costaba internar a un hermano suyo en el *manicomio* que tenían en Pedrones las *monjas* del Divino Verbo. Treinta y tres mil pesos querían por su terreno.¹⁰ (p. 52)

« Internar », « manicomio », « monjas del Divino Verbo », tous ces éléments évoquent directement l'enfermement des maisons closes. Dans le dernier cas, les « monjas del Divino Verbo » renvoient même à la fois, par métonymie, à l'enfermement du couvent, et, par contraste, à une virginité protégée jalousement qui s'oppose aux relations sexuelles multiples et à la « luxure » dont les maisons closes sont le symbole¹¹. Au reste, du couvent à la maison close, il n'y a qu'un pas, que le narrateur ne tarde pas à franchir : « Todos los cuartos dan al corredor y recuerdan, más que un lupanar, un convento. » (p. 55). La seule chose qui les distingue, c'est bien sûr la taille du lit, simple dans les cellules des religieuses, immense dans les chambres des prostituées : « Las mujeres vivían en escasos diez metros cuadrados, moviéndose con trabajos alrededor de una cama enorme. » (p. 56). Pour le reste, il y a bien des éléments communs, à commencer par des objets ou des tableaux religieux, qui montrent que, dans leur foi, les jeunes filles prostituées ne sont pas si éloignées des religieuses : « Cada mujer tenía en su cuarto algo que lo hacía distinguirse de los demás: un Divino Rostro en la puerta, una jarra de vidrio pintado, una cabeza de indio piel roja de barro, un calendario que representa el rapto de la Malinche, la fotografía de una amiga, una plancha eléctrica, etc. » (p. 56). Tous les objets de cette énumération sont parfaitement signifiants dans l'économie

⁹ Nous soulignons.

¹⁰ Nous soulignons.

¹¹ Mais il y a plus : dans la maison close que les sœurs Baladro projettent et font ainsi construire de toutes pièces, rôdent aussi des symboles qui disent par avance toute l'agressivité du lieu : « *El proyecto las dejó encantadas: quince cuartos con quince baños, un cabaret que figuraba el fondo del mar —levantaba uno los ojos y veía mantarrayas y tiburones colgando del techo—* » (p. 53).

symbolique du roman : la présence du visage du Christ renvoie à la parabole évangélique de la femme adultère ; le calendrier évoque le rapt de la Malinche, soit le paradigme de la femme indienne violée et asservie par le Conquérant ; la photographie d'une « amie » rappelle l'autre sexualité qui se développe dans les maisons closes, c'est-à-dire celle des femmes avec d'autres femmes ; et enfin le fer à repasser anticipe sur le dénouement macabre, puisqu'il servira d'instrument de torture dans la suite du roman. Ainsi passe-t-on des femmes aux prostituées, puis des prostituées aux « mortes », c'est-à-dire des femmes libres à des femmes qui perdent soudain leur liberté, puis la vie elle-même. Mais, comme le relève justement María R. González, « Con respecto al título, *Las muertas*, en un primer nivel se refiere a las múltiples mujeres asesinadas por las Baladro y en un segundo nivel, significa metafóricamente que todo cuerpo de prostíbulo es carne muerta »¹².

Puis, il est question de l'inauguration en grande pompe du « Casino del Danzón », le dernier né des « cabarets » de sœurs Baladro, où se presse la fine fleur des autorités locales :

Las Baladro inauguraron el Casino del Danzón en la noche del 15 de septiembre de 1961. Entre los que asistieron a la fiesta estaban el licenciado Canales, secretario particular del Gobernador en el Estado del Plan de Abajo, y el licenciado Sanabria, secretario particular del Gobernador en el Estado de Mezcala, el diputado Medrano, un líder ferrocarrilero y dos líderes campesinos, el gerente del Banco de Mezcala [...], varios comerciantes y el dueño de un establo que tenía más de cien vacas. Dos de los tres presidentes municipales que habían sido invitados llegaron a las dos de la mañana, apenas concluyeron las ceremonias del Grito en sus respectivos municipios, etc. [...]

A las doce de la noche —la fiesta empezó tardecito— se abrió la vidriera del balcón y en él aparecieron Arcángela, con una campana en la mano, y el licenciado Canales, con la bandera nacional. Arcángela tocó la campana para llamar la atención y los que estaban abajo aplaudieron. Cuando hubo silencio, el licenciado Canales agitó la bandera y gritó lo siguiente:

—¡Viva México, viva la Independencia Nacional, vivan los Héroes que nos dieron libertad, vivan las hermanas Baladro, viva el Casino del Danzón! (p. 57)

Comme on peut le constater, il n'est pas sans signification que l'inauguration de la maison close ait lieu solennellement le 15 septembre, soit très exactement le jour de la fête nationale au Mexique, puisque le romancier s'applique ainsi à montrer le caractère officiel ou, disons, *fondateur*, de la prostitution au Mexique (aussi fondateur donc que l'Indépendance elle-même, ce qui est pour le moins subversif). Paradoxalement, bien sûr, et par un retournement tragique, cette inauguration signe non pas l'*indépendance* des prostituées, mais le début de leur vie d'*esclave*. L'histoire de Blanca, dont le roman nous livre d'emblée les années de naissance et de mort, est à cet égard édifiante :

(Blanca N: Ticomán, 1936—Concepción de Ruiz, 1963.)

Blanca est originaire de Ticomán, lieu paradisiaque où, nous dit-on, le sable est blanc, fin et meuble, soit le symbole de la pureté, de la virginité et de la douceur qui seront bientôt anéanties par l'enfer de la prostitution. Blanca offre en effet le paradigme d'une innocence vendue et corrompue à cause de la misère et du dénuement de ses parents. Et le narrateur d'imaginer à la fois la jeunesse innocente de la jeune fille et les conditions atroces de la « vente » : « Podemos imaginar que Blanca, de niña, hizo lo que hacen en Ticomán las de su edad: caminó en la playa con un perro, recogió leña a la orilla del mar, sacó agua del pozo, etc., hasta que llegó a Ticomán una vieja, de rebozo, que dio por sentarse en las tardes en una silla de tule y quedarse mirando el mar. Vio pasar a la niña que llevaba una brazada de leña. »

¹² *Op. cit.*, p. 132.

(p. 96). Mais déjà, son destin est scellé, et le contexte de la transaction — pourtant éminemment religieux — ne change rien à l'affaire :

En la feria de [la Virgen de] Ocampo de 1950, Jovita N, [...] vendió a las hermanas Arcángela y Serafina Baladro una niña de catorce años, llamada Blanca, en trescientos pesos. Según la Calavera, [...] la transacción [...] tuvo lugar en una de las galeras que hay en Ocampo en las que se hospedan los peregrinos. Las Baladro inspeccionaron minuciosamente a la niña antes de cerrar el trato y no le encontraron más defecto que los dientes manchados [...] lo cual fue motivo de regateo. (p. 97)

Comme la dentition des chevaux ou des esclaves, la dentition de la petite Blanca permet donc de fixer son prix de vente et donne aux mères maquereilles l'occasion de mégoter ou de marchander, histoire de l'acheter à meilleur prix. Toute l'horreur de la situation jaillit ici au visage du lecteur : son milieu social d'origine (qui pousse les parents de la jeune fille à la vendre à une première *alcahueta*, « la vieja »), l'âge de la jeune fille, la chosification et l'examen de la dentition, ou encore le prix de vente¹³. L'horreur de la condition de prostituée n'est pas davantage passée sous silence, lorsque est évoqué plus loin le moment où la jeune fille est informée de sa future tâche :

Días después, en el México Lindo, cuando Arcángela le explicó en qué iban a consistir sus obligaciones —según la Calavera es el momento en que muchas lloran—, contestó sin inmutarse, “como usted diga, señora”. (p. 99)

Puis, dans le roman, les ennuis commencent pour les soeurs Baladro et *redoublent* pour les prostituées, lorsque la prostitution est finalement interdite et que les filles, déjà enfermées dans ces maisons closes, sont maintenant enfermées à *double tour* ou à *double titre*, pour ne plus attirer l'attention des autorités et laisser passer l'orage. Dès lors, seules deux femmes sont autorisées à sortir, pour aller faire les courses au marché :

[...] Serafina le había prohibido ir al rancho y que le había dicho que nomás [...] dos mujeres [...] iban a poder salir a la calle. Estas conversaciones, repetidas muchas veces en la indolencia del burdel cerrado, hicieron que las once mujeres que habían sido excluidas del privilegio se sintieran cautivas [...]. (p. 130).

Suite à ce double enfermement, les choses iront de Charybde en Scylla. Blanca, mal soignée après un avortement, souffrant d'une hémorragie puis d'une paralysie, finira brûlée au fer à repasser par les tenancières de la maison close qui veulent la remettre sur pied par un « traitement de choc ». Evelia et Feliza, deux prostituées qui se disputent, finissent par s'écraser d'un balcon mal fixé qui cède sous leur poids. Rosa, la jeune fille soumise et « *rajona* » (c'est-à-dire moucharde ou rapporteuse), mais aussi au « visage de martyre » et qui passe son temps à se plaindre aux clients « de lo mal que la había tratado el destino », est frappée à mort par ses camarades, qui croient à tort avoir été dénoncées par elle. Elle finit achevée par une infusion fatale qu'on lui fait avaler pour se débarrasser d'elle.

Quatre fugeuses sont rattrapées et durement châtiées par le capitaine Bedoya, l'homme de main de Serafina, par ailleurs militaire irréprochable et fort galant homme (p. 137). S'étant attaquées par jalousie à l'une des rares filles ayant le droit de sortir, quatre autres femmes sont envoyées au ranch « Las Ánimas » d'où elles essaient de s'échapper. Deux d'entre elles meurent sous les coups de fusil de Teófilo (un autre admirateur de Dieu, si l'on en croit son

¹³ Comme l'écrit justement María R. González, le cas des « Poquianchis » « es y ha sido el único en la historia social contemporánea de México que ha dejado al descubierto cómo y de qu émanera se trafica con la mujer pobre provinciana » (*op. cit.*, p. 124).

prénom), tandis que les deux survivantes, qui ont eu le malheur de voir leurs deux camarades assassinées, sont bien sûr traitées à leur tour comme des « criminelles » (*sic*, p. 152). Après tous ces meurtres et toutes ces disparitions (les filles assassinées finissant invariablement enterrées dans le jardin), les sœurs Baladro sont finalement arrêtées, alors qu'elles prennent la fuite en autobus, comme deux vieilles femmes sans histoire (p. 164).

Enfin, les six annexes qui figurent à la fin du roman (« *Apéndices* ») sont des pièces ou des témoignages qui permettent de compléter le dossier et de rendre aux *hommes* leur part de responsabilité dans ce qu'il faut bien appeler des « meurtres en série » (et qui « préfigurent » involontairement, pour le lecteur d'aujourd'hui, les meurtres de femmes qui ont rendu tristement célèbre la ville mexicaine de Ciudad Juárez). On découvre ainsi tour à tour : « 1. *Vida de Ticho contada por él mismo* », soit le témoignage de l'homme de main des mères maquerelles ; « 2. *Testimonio del Libertino* », soit le témoignage d'un client « bien sous tous rapports » dont le pseudo-libertinage s'exerce en réalité aux dépens de femmes asservies et prostituées contre leur gré ; « 3. *Dice el campeón judoka* », soit le témoignage d'un jeune champion de judo qui a eu recours aux services proposés par les tenancières de « La casa del Molino » ; et « 4. *Testimonio de don Gustavo Hernández* », soit le témoignage d'un « bon père de famille » qui s'est ruiné en fréquentant la maison close des sœurs Baladro et qui, pour cette raison (et pour cette raison *seulement*), en condamne désormais la fréquentation. Les deux dernières « pièces à conviction » sont : « 5. *La foto* », soit une photographie de groupe représentant toutes les filles réunies comme sur une photo de classe (mais avec les visages cachés), avec, en légende, leurs noms et la date de leur mort ; et enfin « 6. *El libro de Arcángela* », qui consigne les recettes et les dépenses des maisons closes. Qu'on ne s'y trompe pas, c'est avec ce dernier élément (comme il est de rigueur dans un roman policier bien conçu) que surgit le *mobile du crime*, jusque là resté dans l'ombre : l'argent. C'est bien parce que la prostitution rapporte, et rapporte même très gros, que des femmes, au Mexique et ailleurs, sont enfermées et mises en esclavage. Le roman s'achève sur une ultime note, qui ne laisse finalement aucune place au doute en ce qui concerne les véritables responsabilités de ces crimes atroces :

La tercera parte del libro se intitula *entregas*. Es lo que paga Arcángela a las autoridades para estar en paz con el municipio. Por ejemplo, diez pesos diarios a los policías que estaban de turno en la cuadra, sesenta al Presidente Municipal, sesenta al inspector de policía, etc. (p. 186).

Par cette révélation ultime, le narrateur achève donc de démontrer que les responsabilités, loin d'incomber aux seules mères maquerelles, concernent toutes les strates de la société civile et politique. Du plus petit au plus grand, tous les responsables policiers et politiques sont éclaboussés par le scandale qui montre qu'ils ont « couvert » les exactions et, au-delà, qu'ils en ont tiré des bénéfices directs, en espèces sonnantes et trébuchantes. Loin de s'arrêter aux détails sensationnalistes, le roman s'achève sur une mise en cause radicale de la complicité et la corruption des élites mexicaines. C'est bien là le véritable enjeu du roman de Jorge Ibargüengoitia.

CAMPBELL, Federico. « Ibargüengoitia : la sátira historico-política », *Revista Iberoamericana* 50, n° 146-147, 1989, p. 1047-1055.

CASTAÑÓN, Adolfo. « Jorge Ibargüengoitia : el segundo pecado de la hilaridad », in *Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I*. México, Vuelta (La Reflexión), 1993, p. 313-320.

- GONZÁLEZ, Alfonso. « Jorge Ibargüengoitia : la épica burlesca mexicana », in *Voces de la posmodernidad. Seis narradores mexicanos contemporáneos*. México, UNAM (Difusión Cultural, Serie Diagonal), 1998, p. 135-157.
- GONZÁLEZ, María R. « La prostituta en la novela neorrealista mexicana », in *Imagen de la prostituta en la novela mexicana contemporánea*, Madrid, Pliegos, 1996, p. 109-133.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Las muertas*, México, Joaquín Mortiz, 1977 [2^a ed.]. Trad. de Dominique Fischer, *Les mortes*, Paris, Gallimard (La Noire, n° 2410), 1996.

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay / Saint-Cloud, Karim Benmiloud est agrégé d'espagnol, docteur ès-lettres et habilité à diriger des recherches. Il est l'auteur d'une thèse intitulée *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan Garcia Ponce, Sergio Pitol*, soutenue en 2000 à l'université de Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, et d'une vingtaine d'articles portant sur la littérature mexicaine contemporaine (Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Jorge Ibargüengoitia, José Emilio Pacheco, Carmen Boullosa, Paco Ignacio Taibo II). Avec Raphaël Estève, il a publié *Les astres noirs de Roberto Bolaño* (Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007). Il est Maître de Conférences à l'université Michel de Montaigne, où il enseigne depuis 2001.