

**(D)ÉCRIRE LE CORPS CLAUSTRÉ - LA MORT D'ARTEMIO
CRUZ DE CARLOS FUENTES**

**WRITING AND DESCRIBING THE CONFINED BODY IN THE
DEATH OF ARTEMIO CRUZ BY CARLOS FUENTES**

**(D) EL CUERPO ESCRIBIR ENCLAISTRADO EN LA MUERTE
DE ARTEMIO CRUZ DE CARLOS FUENTES**

Diana-Adriana LEFTER*

Résumé

Notre travail propose une approche des manières de « dire » la claustration dans le roman La Muerte de Artemio Cruz, de Carlos Fuentes. Nous faisons donc une analyse de la représentation et de la narration de l'état de claustration du corps. Pour rendre compte de la représentation, nous nous arrêtons sur les images, les thèmes et les symboles qui renvoient au concept d'isolement ou de claustration : le corps malade, la douleur, la mémoire, la chambre. La modalité de narration nous intéresse dans les fragments narrés à la première personne, puisqu'il s'y agit d'un narrateur autodiégétique, enfermé, claustré dans un présent entremêlé d'un passé obsédant.

Mots-clés : claustration, corps, douleur, mémoire, narration

Abstract

Our work proposes an approach of the ways of "telling" the confinement in the novel La Muerte de Artemio Cruz, by Carlos Fuentes. So, our goal is an analysis of the representation and the narration of the state of confinement of the body. In order to analyse the representation, we focus on the images, the themes and the symbols that refer to the concept of isolation or confinement : the sick body, the pain, the memory, the bedroom. The narrative modality interests us in the fragments narrated in the first person, since the narrator is an autodiegetical one, locked up, cloistered in a present intertwined with an obsessive past.

Keywords : confinement, body, pain, memory, narration

Resumen

Nuestra ponencia propone un enfoque de las formas de "decir" la clausura en la novela La Muerte de Artemio Cruz, de Carlos Fuentes. Lo que hacemos es un análisis de la representación y de la narración del estado de aislamiento del cuerpo. Para hablar de la representación, nos centramos en las imágenes, los temas y los símbolos que se refieren al concepto de aislamiento o claustración : el cuerpo enfermo, el dolor, la memoria, el dormitorio. La modalidad narrativa nos interesa en los

* diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

fragmentos narrados en primera persona, ya que se trata de un narrador autodiegetico, encerrado, claustrado en un presente entrelazado con un pasado obsesivo.

Palabras clave : claustración, cuerpo, dolor, memoria, narración

La Mort d'Artémio Cruz est l'un des romans iconiques du mexicain Carlos Fuentes. Œuvre fondamentale du *boom* hispano-américain, ce récit structuré sur trois volets, narré à trois temporalités et vitesses narratives et par trois voix narratives, propose une vision rétrospective, au seuil de la mort, de la vie d'Artémio Cruz – fils de la *chingada*, révolutionnaire, *caudillo*, homme d'affaires international. Il nous semble très intéressant d'observer, dans ce roman, le passage du personnage de l'état de liberté à celui de claustration, engendré par la perte de tous les attributs de ce qui avait constitué son pouvoir : la possession sensorielle des choses.

Ce que nous proposons, par cette approche du roman de Fuentes, c'est une analyse de la représentation et de la narration de l'état de claustration du corps.

Lorsque nous parlons de représentation, nous envisageons notamment les images, les actualisations, les thèmes et les symboles qui renvoient au concept déjà évoqué : le corps malade qui devient prison de l'être et du raisonnement, la chambre qui semble se rétrécir et se fermer pour enfermer, la mémoire qui tient l'être prisonnier à un héritage et à un vécu auxquels il ne peut plus échapper, la douleur qui réduit le corps au statut de simple carcasse contraignante. La modalité de narration nous intéresse également et nous allons nous en tenir aux treize fragments narrés à la première personne, puisqu'il s'y agit d'un narrateur autodiegetique, enfermé, claustré dans un présent entremêlé d'un passé obsédant.

Les représentations de la claustration

Dans le temps dilaté d'avant la mort, le corps malade d'Artémio Cruz devient la prison la plus atroce et la plus oppressive. Ce corps moribond est un chronotope¹ : espace délimité des perceptions accrues et

¹ Nous entendons le concept de *chronotope* dans le sens instauré par Bakhtine, notamment *la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature, [...] une catégorie littéraire de la forme et du contenu* Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 237.

exacerbées rencontrant un temps dilaté dans lequel fait irruption, à des moments précis, le passé : « Hay que pensar en el cuerpo. Agota pensar en el cuerpo. El propio cuerpo. El cuerpo unido. Cansa. No se piensa »¹. La finitude spatiale – car le corps est limité et oppressif – rencontre la finitude du temps, car ce corps qui ne bouge presque plus et qui est ressenti comme un mécanisme dysfonctionnel annonce la mort, la fin donc de la temporalité humaine. Ce corps-hronotope devient donc la rencontre d'un présent limité et dilaté avec un passé fugitif, fulgural, fragmentaire.

Les deux forces qui animent ce corps malade sont la douleur et la mémoire. La première rend compte du corps-espace, tandis que la deuxième est la manifestation du corps-temps.

La douleur fait accroître la perception du corps, lequel est ressenti non pas seulement comme un espace claustral, mais aussi comme la somme dysfonctionnelle des organes qui le composent. En fait, le corps comme tout n'est plus présent, mais il est réduit à une énumération d'organes, dont le seul élément liant est la douleur, évoquée dès le début : « No puedo, no puedo, no elegí, el dolor me dobla la cintura »² ; « Mueca. Mueca. Mueca. Soy est mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor »³. Mais, si au début la douleur est perçue avec révolte et comme ennemi du corps, elle se fait peu à peu personnelle et amie, nouvelle réalité du corps mourant, seul signe de vie, en effet, acceptée dans l'espace carcéral du corps :

*Yo dejo que hagan, yo no puedo pensar ni desear ; yo me acostumbro a este dolor : nada puede durar eternamente sin convertirse en costumbre ; el dolor que siento debajo de la costillas, alrededor del ombligo, en los intestinos, ya es mi dolor, un dolor que roe.*⁴

¹ Fuentes, C., *La Muerte de Artemio Cruz*, Anaya-Muchnik, Madrid, 1994, p. 5.

² Fuentes, C., *op. cit.*, p. 6.

³ *Ibidem*, p. 4.

⁴ *Ibidem*, p. 57.

Dans les moments de l'agonie, le souvenir fonctionne comme une échappatoire¹, bien que la mémoire signifie captivité, enfermement dans un passé qui ne peut plus être changé et qui hante le présent dilaté par les trois images récurrentes et qui balancent entre souvenir diffus et image claire : celle de Regina, la plus présente et la plus obsédante, celle de Lorenzo, le fils mort et celle de Catalina, l'épouse, la seule qui retrouve un correspondant dans le présent, mais également la seule pour laquelle il n'éprouve presque que de la répugnance.

*Pendant les douze heures d'agonie d'Artemio Cruz, nous sommes devant un traitement temporel différent, c'est le temps de la conscience, le temps des derniers instants de la vie du personnage où il lutte pour ne pas perdre la conscience.*²

Le passé revient comme des éclairs dans ce présent dilaté par la douleur et par l'approche imminente de la mort. Ce sont les souvenirs de son passé révolutionnaire, ceux de son devenir *caudillo*, ceux de son mariage difficile avec Catalina, mais ce sont surtout les deux images qui définissent sa masculinité et son machisme : Regina, qui représente l'amour sensuel et Lorenzo, le fils perdu.

Ces souvenirs viennent contrebalancer, selon nous, la perte de la force virile que Artemio perçoit de manière accrue et sur laquelle il insiste, plus d'une fois. Le moribond focalise son attention sur la perception de son organe sexuel dépourvu de force, flasque, inerte³. En fait, c'est le premier organe qu'il évoque, dans la perception fragmentaire du corps : le membre sexuel dévitalisé l'annule pratiquement deux fois : comme *macho* et comme père. Or, les deux images récurrentes sont justement celles qui définissent ces deux côtés essentiels de Artemio Cruz : Regina est la femme qui avait exalté sa sexualité totale, le désir

¹ « intento de rechazar el deceso, refugiándose en el recuerdo » (Vidal, H., *El modo narrativo en La Muerte de Artemio Cruz* in « Thesaurus », tomo XXXI, no. 2/1976, p. 304).

² Luis Gamallo, M. O., M., *Le montage narratif dans "La muerte de Artemio Cruz" de Carlos Fuentes* in « Moenia », no. 14/2008, p. 362.

³ « Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente » (p. 4); « Otra vez ese artefacto frío. Otra vez el miembro muerto colocado en la boca metálica » (p. 110). (Fuentes, C., *op. cit.*).

incontrôlable, l'amour charnel par excellence. Lorenzo, à son tour, est celui qui aurait dû rompre la lignée de la *chingada*. Fils issu d'un mariage officiel, contrairement à son père, il aurait dû assumer le prestige social de Artemio, l'autre facette de son machisme.

Regina est la figure féminine qui le rend prisonnier du passé. Dans l'agonie d'Artemio, l'image de cette femme qui lui avait fait don de l'amour total s'éclaircit graduellement : au début, c'est le souvenir de sa beauté et de leur grand amour, ensuite revient la mémoire du nom de la femme et très nettement la grande passion qu'ils avaient vécue : « yo lo tuve todo, ¿me oyen?, todo lo que se compra y todo lo que no se compra, tuve a Regina, me oyen, amé a Regina, se llamaba Regina y me amó, me amó sin dinero, me siguió, me dio la vida allá abajo »¹. Enfin, Regina est le nom qu'il appelle sans la force de la parole, devant la mort : « Regina, muérete de nuevo para que yo viva »².

L'autre image récurrente est celle du fils perdu, l'autre ancrage de la masculinité perdue de Artemio. Lorenzo est le détenteur d'une possible lignée de la virilité et du pouvoir, l'héritier perdu et dont le souvenir s'actualise dans un refrain répété de manière obsessionnelle, treize fois³ : « a través de su hijo, Artemio vive la realidad de otra elección, rescatando así todo aquello que la ambición le obligó a dejar atrás »⁴. En fait, l'image du fils est plus floue que celle de Regina ; Lorenzo n'est pas évoqué par les sensations perçues dans le passé, mais plutôt par le regret de la perte et par la douleur de la séparation.

Artemio Cruz est donc un homme claustré dans la mémoire et, à travers le discours, il cherche une libération et une décodification de son existence. En fait, il doit se comprendre à trois niveaux : l'immédiateté, qui signifie appréhension, compréhension et libération de la carcasse corporelle, qui devient douloureuse, honteuse, contraignante, faisant le temps se dilater ; vient ensuite la profondeur, le sous-conscient, désigné par le TU et qui instaure une certaine distance et objectivation et, enfin, le niveau du vécu, raconté à la troisième personne, lieu de la mémoire

¹ *Ibidem*, p. 59.

² *Ibidem*, p. 134.

³ « Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo ».

⁴ Da Silva, M. A., *Memoria del deseo y deseo de la memoria en La Muerte de Artemio Cruz* (en ligne sur webs.ucm.es/info/especulo/numero22).

lointaine mais qui explique l'homme présent, lieu des amours vécus, lieu de l'enfance de *chingada* et des exploits révolutionnaires :

Los fragmentos en primera persona figuran la experiencia imperfecta de la muerte propia. [...] Al contrario, los pasajes en tercera persona cubren la mayor parte de la narración. Ecos preteritos de una memoria anónima hablando desde el seno del olvido, dejan oír el discurso inconciente del Otro, como un recordar sin reposo. A medio camino, una voz [...] el subconsciente, [...] el TU que habla en futuro.¹

Artemio se définit comme un être sensoriel par excellence : sa liberté – dans l'amour, dans le monde des affaires, dans les exploits révolutionnaires – avait été construite par la perception, par le contact direct, immédiat, sensoriel, avec l'objet désiré :

¿Quién tendrá la honradez de decir, como yo lo digo ahora, que mi único amor ha sido la posesión de las cosas, su propiedad sensual? Eso es lo que quiero. La sábana que acaricio. Y todo lo demás, lo que ahora pasa frente a mis ojos.²

Ce corps passe de l'état de liberté à celui de claustration au moment où la maladie interrompt cette chaîne sensorielle : Artemio voit avec difficulté, souvent il a les yeux fermés, il entend avec difficulté, il ne peut plus toucher³. Les yeux se maintiennent volontairement clos, comme signe évident de la décision nette de s'auto isoler, de se claustre pour se séparer d'un monde qu'il ressent comme hostile et qui est dépourvu de ses deux grands amours, Regina et Lorenzo, car « Puede salir del cuerpo tanto como el propio cuerpo puede recibir de la mirada, de la caricia ajenas »⁴.

La claustration dans le propre corps est complétée par celle dans l'espace. Malade, Artemio est prisonnier non pas seulement dans son

¹ Fouques, B., *El espacio orfico de la Novela en La Muerte de Artemio Cruz* in « Revista ibero americana », vol. XLI, no. 91, 1976, p. 245.

² Fuentes, C., *op. cit.*, p. 68.

³ « Permanezco con los ojos cerrados. ¿ Podré escucharlas ? » (p. 4) ; « Mantengo los ojos cerrados » (p. 15) ; « Las escucho con los ojos cerrados » (p. 57).

⁴ Fuentes, C., *op. cit.*, p. 110.

corps oppressif, mais aussi dans un espace qu'il perçoit comme étranger : la chambre, l'ambulance, le corridor de l'hôpital, la salle d'opération.

La chambre lui apparaît comme prison parce qu'il s'y sent attrapé. De plus, ce n'est pas la chambre qu'il habitait, dans la maison où il vivait avec Lilia, son amante, mais une chambre qui portait les faux signes de sa présence, dans la résidence officielle de Catalina, sa femme. Les meubles, les objets, les présences même de cette chambre – Catalina, Teresa, Gloria – sont ressenties comme hostiles et le moribond s'y sent enfermé. L'air même de cette chambre étrangère l'incommode et il répète obsessivement sa demande qu'on fasse ouvrir la fenêtre¹ pour que l'air frais pénètre dans la pièce. Mais, cette faible évasion lui est refusée et Artemio demeure prisonnier de la haine bienveillante de sa famille officielle.

La narration de la claustration

Comme nous l'avons déjà mentionné, ce roman construit sur trois voix narratives, correspondant, à leur tour, à trois perspectives narratives, comporte treize chapitres / parties narré(e)s à la première personne. Il s'y agit, selon la plupart des critiques, de la narration des douze dernières heures de l'existence d'Artemio Cruz², un temps qui apparaît dans une égale mesure comme dilaté, oppressif et dans lequel le passé fait irruption de manière fulgurante et parfois répétitive. Nous pourrions même dire que, dans ces douze parties du roman, « Il s'agit du jeu existentiel, autrement dit de la conscience du protagoniste et son monologue intérieur. »³

Cette modalité narrative, à la première personne, entendue comme « complejo de actitudes emocionales e intelectuales »⁴ est

¹ « — Abran la ventana.

— No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo ».

² « Yo, el viejo moribundo, percibe los procesos fisiológicos de su cuerpo desde el punto de vista interior » (Hazaiová, L., *Carlos Fuentes : tiempo, espacio y personajes del mundo de la novela y de la novela del mundo* In « Casa de tiempo » revista de cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Mexico, julio-agosto 2001, p. 73.)

³ Luis Gamallo, M. O., *Le montage narratif dans "La muerte de Artemio Cruz" de Carlos Fuentes* in « Moenia », no. 14/2008, p. 355.

⁴ Vidal, H., *El modo narrativo en La Muerte de Artemio Cruz* in « Thesaurus », tomo XXXI, no. 2/1976, p. 302.

porteuse de l'état de claustration et d'isolement du corps narrant. Il s'agit de la narration à la première personne, par laquelle se dit l'histoire de l'être dans l'état de la plus profonde et irréversible claustration, seuil de la mort, et cela parce que « en el proceso de la narración, el narrador que posibilita la percepción del mundo demostrara diversas actividades para consigo mismo, para los personajes, acciones y espacios que representa, y para el receptor ficticio »¹.

La narration homodiégétique et autodiégétique que caractérise les douze parties évoquées est essentiellement celle des perceptions momentanées et des souvenirs obsessifs du personnage-narrateur. La claustration s'y manifeste en ce que le narrateur semble incapable de s'évader de la contrainte corporelle – la plupart de ses observations portent sur l'état dégradé de son corps et sur la fixité de celui-ci, ce qui empêche, d'ailleurs, l'ouverture de la perspective narrative – et d'échapper à quelques souvenirs obsessifs du passé : celui de la femme qu'il a aimée le plus et celui du fils qui aurait dû être son héritier. Ainsi, la narration devient itérative : la répétition de la phrase qui évoque la mort de Lorenzo, la traversée de la rivière et la réitération du désir d'évasion : les demandes de faire ouvrir la fenêtre.

De cette manière, « *La Muerte de Artemio Cruz* es la reflexión, el discurrir de la consciencia [...] el acto confesional de un sujeto que es el prototipo de las mitologías y símbolos que subyacen en el subconsciente colectivo de los mexicanos. »²

Voilà donc que la claustration et l'enfermement sont deux récurrences dans *la Mort d'Artemio Cruz*. Qu'il s'agisse des thèmes qui renvoient à la claustration – la maladie invalidante qui transforme le corps en prison, la douleur qui bloque toute autre perception qui ne soit strictement corporelle, la mémoire qui agit comme un ancrage dans le passé, la chambre qui est espace étranger et contraignant, surtout avec la fenêtre qu'on empêche d'ouvrir – ou de la modalité narrative, à la

¹ Vidal, H, *El modo narrativo en La Muerte de Artemio Cruz* in « Thesaurus », tomo XXXI, no. 2/1976, p. 303.

² Ruiz Pérez, I., *La nación según Fuentes : La Muerte de Artemio Cruz y la nueva legalidad de la novela total* in « Alpha », no. 48/2019, p. 239.

première personne, dans les fragment sur lesquels nous nous sommes arrêtés, l'univers claustal est construit et rend compte de la dégradation et finalement de la mort du personnage-narrateur.

Texte de référence

Fuentes, C., *La Muerte de Artemio Cruz*, Anaya-Muchnik, Madrid, 1994

Bibliographie

Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978

Carballo, E., *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales SA, Mexico, 1965

Fouques, B., *El espacio orfico de la Novela en La Muerte de Artemio Cruz in « Revista ibero americana »*, vol. XLI, no. 91, 1976

Hazaiová, L., *Carlos Fuentes : tiempo, espacio y personajes del mundo de la novela y de la novela del mundo* In « Casa de tiempo » revista de cultura de la Universidad Autonoma Metropolitana, Mexico, julio-agosto 2001

Hussar, J., *La breve agonía de Artemio Cruz : a propósito del tiempo narrativo en La Muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes* in « Confluencia », University of North Colorado, vol 27, no. 20, spring 2012

Luis Gamallo, M. O., *Le montage narratif dans "La muerte de Artemio Cruz" de Carlos Fuentes* in « Moenia », no. 14/2008, pp. 355-370

Da Silva, M. A., *Memoria del deseo y deseo de la memoria en La Muerte de Artemio Cruz* in « Especulo ». Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid, no. 22, noviembre 2002-febrero 2003 (en ligne sur webs.ucm.es/info/especulo/numero22

Ruiz Pérez, I., *La nación según Fuentes : La Muerte de Artemio Cruz y la nueva legalidad de la novela total* in « Alpha », no. 48/2019, pp. 237-245

Vidal, H., *El modo narrativo en La Muerte de Artemio Cruz* in « Thesaurus », tomo XXXI, no. 2/1976