Textes et contextes
ISSN : 1961-991X
: Université Bourgogne Europe

19-2 | 2024
Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

Les représentations des femmes autochtones dans les telenovelas mexicaines : violence des représentations fictionnelles et fictionnalisation de la violence (2010-2015)

Las representaciones de las mujeres autóctonas en las telenovelas mexicanas: violencia de las representaciones ficticias y ficcionalización de la violencia (2010-2015)
Native women's representations in Mexican soap operas: violence of fictitious representations and fictionalized violence (2010-2015)

15 December 2024.

Pauline Coeuret

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5253

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Pauline Coeuret, « Les représentations des femmes autochtones dans les telenovelas mexicaines : violence des représentations fictionnelles et fictionnalisation de la violence (2010-2015) », *Textes et contextes* [], 19-2 | 2024, 15 December 2024 and connection on 06 October 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5253

Les représentations des femmes autochtones dans les telenovelas mexicaines : violence des représentations fictionnelles et fictionnalisation de la violence (2010-2015)

Las representaciones de las mujeres autóctonas en las telenovelas mexicanas: violencia de las representaciones ficticias y ficcionalización de la violencia (2010-2015)
Native women's representations in Mexican soap operas: violence of fictitious representations and fictionalized violence (2010-2015)

Textes et contextes

15 December 2024.

19-2 | 2024
Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

Pauline Coeuret

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5253

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

1. La telenovela et les personnes autochtones au Mexique : une mise en contexte
   1.1. Évolutions et état de la reconnaissance des personnes autochtones dans la société mexicaine
   1.2. La telenovela mexicaine : un genre et un marché au cœur de multiples enjeux
   1.3. Présentation des œuvres étudiées
2. Les représentations des violences de genre envers les personnages de femmes autochtones
   2.1. Les violences verbales
   2.2. Les violences physiques
   2.3. Les violences sexuelles
3. La violence des représentations dans les telenovelas
   3.1. Les stéréotypes comme base du personnage

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

3.2. Au-delà de la fiction : l'impact des stéréotypes dans la perpétuation des violences
3.3. L'invisibilisation des femmes racisées dans l'audiovisuel mexicain
Conclusion

---

1 La telenovela[1] est connue comme le produit télévisé emblématique de l'Amérique hispanophone et lusophone, avec sa mise en scène de récits d'amour et de vengeance savamment intriqués. Souvent limitée aux situations improbables, aux rebondissements narratifs continus et au modèle de contes de fées qu'elle déploie (Trejo Silva 2011 : 72), la telenovela est pourtant un excellent support pour étudier les représentations de différents sujets contemporains, des représentations qu'une société a d'elle-même et/ou de son passé, ainsi que leurs évolutions. Le choix de ce genre télévisé comme objet d'étude est particulièrement intéressant dans le cadre des analyses des violences de genre, car il a été peu étudié en comparaison d'autres formes audiovisuelles. De plus, la centralité de ses personnages féminins (principaux et secondaires) dans le récit multiplie les possibilités d'étude des représentations des figures féminines et des possibles violences de genre vécues. Au Mexique, ce support d'étude est aussi adapté aux analyses des représentations des femmes autochtones[2], compte tenu de l'importance de cette figure dans les productions audiovisuelles du pays[3]. Il convient ainsi de se demander quelles violences fondées sur le genre sont montrées par la telenovela, dans quels contextes narratifs, avec quelle grammaire audiovisuelle, enfin, depuis et vers quels types de personnages.

2 À partir de l'analyse de quatre telenovelas diffusées entre 2010 et 2015 et de leurs personnages de femmes autochtones, cet article propose d'élaborer une taxonomie des différentes violences vécues par ces personnages, à partir de laquelle sera engagée une réflexion autour de la place de ce genre télévisé dans la sensibilisation des publics et la lutte contre l'intersectionnalité des violences.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

1. La telenovela et les personnes autochtones au Mexique : une mise en contexte

3 Avant d'étudier les représentations des violences envers les personnages de femmes autochtones dans les telenovelas du corpus, il est nécessaire de s'attarder sur quelques aspects essentiels à la contextualisation de cette analyse. Après une introduction à l'actuelle reconnaissance légale des populations autochtones au Mexique, un bref aperçu du genre et du marché de la telenovela mexicaine sera établi, avant de terminer sur une présentation des quatre œuvres composant le corpus d'étude.

1.1. Évolutions et état de la reconnaissance des personnes autochtones dans la société mexicaine

4 Le Mexique est le pays latino-américain qui compte la plus grande population autochtone, soit 23,2 millions de personnes âgées de plus de 3 ans selon le dernier recensement de l'Institut national des statistiques et de la géographie (INEGI 2022). Cela équivaut à 19,4 % de la population nationale, estimée à 131,1 millions de personnes en 2023 (Consejo Nacional de Población 2023). Est légalement considérée comme autochtone une personne qui se reconnaît comme telle sur le principe de l'*autoadscripción*[4] et/ou qui pratique une des 68 langues autochtones officiellement reconnues, comme le nahuatl, le mixtèque, l'otomí ou les langues de la famille linguistique du maya.

5 Leur situation socio-politique actuelle s'inscrit dans la domination historique des peuples autochtones qui remonte à la conquête espagnole. Les logiques d'exclusion, de paternalisme et d'assimilation de ces populations (Valdivia Dounce 2009 : 129-131) des cinq derniers siècles prennent fin en 1992, date à laquelle est réalisée une première réforme constitutionnelle. La modification de l'article 4 et la reconnaissance de la composante pluriculturelle de la nation mexicaine mettent ainsi fin au modèle ethnocidaire qui considère les peuples autochtones comme un « problème national » à intégrer au reste de

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

la société (Valdivia Dounce 2009 : 138). Cette réforme constitutionnelle sera reprise et amplifiée en 2001, avec la modification de l'article 2 qui garantit les droits des personnes autochtones :

> La Nation a une composante pluriculturelle qui tire ses origines de ses peuples indigènes, descendants des populations qui habitaient l'actuel territoire du pays au début de la colonisation et qui ont conservé, pleinement ou en partie, leurs propres institutions sociales, économiques, culturelles et politiques [...] [5].

6 Si les populations autochtones sont officiellement reconnues comme membres de la Nation et leur droit à la libre détermination bel et bien affirmé, cela ne signifie pas pour autant la fin des violences et des abus. En effet, Viviana Pineda Partida considère que le cadre légal, politique et institutionnel actuel ne permet pas la reconnaissance et l'exercice effectif de leurs droits (2018 : 144). Dans la pratique, il y a une permanence de la sujétion légale des peuples et communautés autochtones à une hégémonie métisse, raciste et discriminatoire qui violente leurs droits d'accès à la santé, à l'éducation, aux ressources, aux terres, à la justice, etc. L'État, les entreprises privées et le crime organisé rénovent les formes de paternalisme qui maintiennent la discrimination structurelle, marginalisent les peuples autochtones et violent systémiquement leurs droits, comme le montre la destruction de leurs territoires et cultures au profit de mégaprojets extractivistes, ainsi que les déplacements forcés par la dévastation des terres et la violence (Pineda Partida 2018 : 145).

1.2. La telenovela mexicaine : un genre et un marché au cœur de multiples enjeux

7 Il convient désormais de présenter le genre télévisuel de la telenovela, sa place et son marché dans le monde médiatique mexicain et international.

8 Tout d'abord, elle peut être définie comme un drame divisé en épisodes dont le suivi continu est nécessaire à la compréhension de la narration. Cette dernière est centrée sur une histoire d'amour et une série d'intrigues qui sont structurées par l'intention de générer du

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

suspens et des émotions (Trejo Silva 2011 : 69). Elle est héritière de plusieurs genres littéraires, radiophoniques et audiovisuels qui ont forgé son identité actuelle, comme les romans-feuilletons, la radionovela et le télé-théâtre. C'est cependant le mélodrame, littéraire comme cinématographique, qui l'a influencée le plus. Il est en effet absolument central dans l'identité de la telenovela, qui se construit sur la typification dichotomique des personnages et les rebondissements dramatiques (Trejo Silva 2011 : 70). Les personnages, protagonistes comme antagonistes, sont souvent stéréotypés et incarnent des valeurs irréconciliables. Précisément, c'est leur opposition qui va donner lieu à l'action. Celle-ci s'articule autour de situations constantes de crise qui permettent d'exploiter au maximum le potentiel dramatique de l'intrigue et de maintenir son mouvement continu. Le dynamisme de la narration est amplifié par la multiplication d'histoires enchâssées qui compliquent la trame et renforcent le suspens. Si les antagonistes semblent triompher sur les protagonistes durant une partie importante de l'histoire, ce n'est que temporaire, car la telenovela se termine toujours sur une victoire des protagonistes. Cette fin heureuse prend souvent la forme d'un mariage, compte tenu de l'omniprésence de l'amour dans l'identité du genre, comme le montre la prédominance absolue du modèle « Cendrillon »[6] dans la structure des œuvres. Ce genre est aussi caractérisé par ses thèmes construits en lien avec le quotidien du public.

9 Si elle reflète une vision partielle du monde, empreinte de stéréotypes et donc dépourvue d'objectivité, elle ne recherche en revanche que le divertissement du public et ne prétend livrer ni critique ni analyse sociale profonde (Trejo Silva 2011 : 73). Elle exploite des situations improbables qui font aujourd'hui sa renommée, mais garde néanmoins une certaine proximité avec la réalité. Sa recherche de vraisemblance la pousse à aborder des thèmes actuels parfois tabous dans la société mexicaine, comme le narcotrafic, l'homosexualité ou la corruption ; mais elle se fait toujours en adéquation avec les valeurs traditionnelles que la telenovela célèbre, notamment la justice, la foi, la beauté, la famille, l'honnêteté, la virilité et la féminité. Cette volonté d'adéquation aux valeurs et sujets modernes, qui permet ainsi d'accroître son audimat, n'est pas que le fruit d'un intérêt pour la société contemporaine mais bien une énième manière de capitaliser le

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

succès de ce genre télévisuel, produit extrêmement lucratif et enjeu marchand.

10 La telenovela est de fait au cœur du marché audiovisuel, et est fortement disputée par ses différents acteurs. Le marché privé, principalement composé de Televisa, Argos Media Group et TV Azteca, a la mainmise sur ce produit. Groupe multimédia le plus important et puissant du monde hispanophone, Televisa règne sur la production de ce type de programmes. Ces groupes privés déploient des moyens colossaux pour garder leur hégémonie sur le secteur, comptant sur leurs propres écoles de talents (interprètes, scénaristes, etc.) et ayant des liens avec d'autres secteurs de pouvoir (politique, économique). Les programmes produits connaissent très souvent un succès national mais aussi international, la revente des droits de diffusion et d'adaptation étant une part importante de ce marché.

11 Le secteur public n'a pas assez de moyens pour rivaliser avec le capital du secteur privé et se concentre ainsi sur des documentaires et émissions culturelles. Pourtant, il parvient parfois à produire des telenovelas en s'associant avec d'autres acteurs des secteurs public, privé ou humanitaire. Les œuvres qui naissent de ces collaborations, en général pédagogiques [7], restent cependant dans l'ombre des méga-productions privées comme le montre le corpus de cette étude. En effet, seule une des œuvres étudiées est une production publique, tandis que les trois autres sont des produits de Televisa.

1.3. Présentation des œuvres étudiées

12 Les quatre telenovelas qui servent de base à cet article se déroulent toutes à l'époque contemporaine et s'articulent autour d'histoires d'amour, de vengeance et de réussite sociale. Le choix de ces œuvres comme supports d'étude s'explique par le fait qu'au moment de la constitution du corpus, elles étaient les seuls programmes identifiés comme telenovelas, entièrement visionnables depuis les plateformes de *streaming*, et présentant des personnages féminins autochtones. Cette étude cherchait initialement à analyser les scènes de féminicides. Mais, face à l'absence presque totale de cette forme de violence du corpus, elle a été réorientée vers l'analyse de toutes les formes de violence de genre en tant qu'étapes préalables au féminicide dans le *continuum* des violences. Une fois identifiées, ces scènes ont été ana-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

lysées qualitativement, tant au niveau narratif qu'au niveau visuel et esthétique.

13 *Un refugio para el amor* (Televisa 2012) tourne autour du personnage de Luciana, une jeune femme rarámuri. Au début du programme, elle rencontre un beau touriste et son frère dans son village, qu'elle est forcée d'abandonner face à la mort de son père et au harcèlement qu'elle subit de la part du *cacique* [8]. Elle part pour la capitale en quête d'une vie meilleure et, après quelques malheureuses aventures, elle travaille comme domestique dans la maison de la très puissante famille Torreslanda. Elle y retrouve les deux touristes qui ne sont autres que les fils de cette famille, Patricio et Rodrigo Torreslanda. Un amour impossible va naître entre Luciana et Rodrigo et, ensemble, ils devront affronter les obstacles de la vie, ainsi que la méchanceté de l'ex-fiancée de Rodrigo, de son ex-belle-mère et de sa propre mère afin de pouvoir concrétiser leur amour. À la fin, il et elle se marient et forment avec leurs enfants une belle et heureuse famille, tandis que les antagonistes meurent de maladie ou sont mis au ban de la société.

14 *Mucho Corazón: Donde el amor florece* (DIF Chiapas-PCI Media Impact 2012) raconte l'histoire de Maruch, une jeune femme autochtone [9] originaire de San Martín del Alto dans la Sierra Chiapaneca. Elle y vit avec son père et cultive auprès de sa meilleure amie le rêve de devenir enseignante afin d'aider sa communauté à sortir de l'analphabétisme. Elle rencontre Felipe, le fils du *cacique* local, qui souhaite aussi devenir enseignant. Il est aussi gentil et bon que son père est vicieux et violent, et ils tomberont amoureux l'un de l'autre. À ses côtés, Maruch et sa communauté vont devoir affronter de nombreuses épreuves sur le chemin de l'amour, de l'indépendance économique et de la prospérité. À la fin, elle se marie avec Felipe et son village se libère du joug du *cacique*. Cette telenovela pédagogique montre différentes situations vécues par les populations autochtones qui sont très souvent invisibilisées : le problème de l'accès aux soins, le racisme, les discriminations et les violences des autorités. Elle met aussi l'emphase sur les expériences des femmes autochtones et les violences de genre qui les affectent : violences physiques, économiques, sexuelles, féminicides, trafic d'êtres humains et trafic sexuel.

15 *Lo Imperdonable* (Televisa 2015) se centre sur un personnage masculin, Martín, et son désir de vengeance envers la femme responsable

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

du suicide de son frère. Le personnage qui nous intéresse dans cet entrelacement d'amour, de haine, de vengeance et de quiproquos est secondaire. Il s'agit de Nanciyaga, une femme autochtone qui travaille comme domestique dans la maison de Martín, dont elle est amoureuse. Tantôt amie des protagonistes, tantôt complice des antagonistes, elle cherche à protéger Martín tout au long de la narration et finit par tomber amoureuse d'un autre homme qui lui rend son amour. Le couple sera assassiné dans une ultime étreinte par la principale antagoniste, jalouse.

16 *Simplemente María* (2015) est la seconde adaptation de Televisa de la telenovela péruvienne *Simplemente María* (1969-1970). Dans cette version de 2015, María est une jeune femme native de l'État de Oaxaca qui quitte son village et sa famille pour aller tenter sa chance dans la capitale. Elle y rencontre Alejandro, un jeune étudiant en médecine fortuné, qui l'abandonne quand elle tombe enceinte de lui. Elle va alors se dévouer à son fils et à son travail, et rencontre Cristóbal, un professeur généreux et humble qui souhaite l'aider à sortir de la situation compliquée dans laquelle elle est. Après avoir vécu plusieurs abus et avec l'aide de ses proches, elle va naviguer dans les eaux troubles d'un triangle amoureux (avec Alejandro et Cristóbal). Elle affrontera les stéréotypes classistes, racistes et sexistes, ainsi que la haine des antagonistes afin de réaliser son rêve de devenir une créatrice de mode.

17 Cette étude a été réalisée à partir d'une sélection de séquences qui contiennent des scènes de violences explicites. Le nombre limité de ces séquences peut paraître dérisoire face aux 450 épisodes de ces quatre telenovelas réunies, mais il s'explique par la faible représentation de certains types de violences. Si les scènes de violences verbales sont très fréquentes et les scènes de violences physiques assez fréquentes, surtout entre la protagoniste et sa rivale, ce n'est pas le cas des violences sexuelles ou de formes plus extrêmes comme les féminicides. La séquence retenue pour illustrer la tentative de féminicide dans *Mucho Corazón. Donde el amor florece* (2012) était ainsi la seule du corpus d'étude. Les séquences retenues pour illustrer les violences sexuelles sont les plus explicites et les plus abouties au niveau narratif du corpus d'étude. Elles ont, en effet, un rôle dans la progression des intrigues principales ou secondaires, et représentent

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

des moments-clés dans le développement de l'empathie du public envers les victimes, en général protagonistes.

18 Après avoir brièvement présenté la situation d'oppression historique et systémique que vivent les populations autochtones au Mexique, le genre de la telenovela, son marché et les quatre œuvres retenues pour cette étude, il convient désormais d'analyser les différentes représentations de violences de genre qu'elles contiennent.

2. Les représentations des violences de genre envers les personnages de femmes autochtones

19 Dans une conception très catholique, le bonheur des protagonistes ne s'obtient qu'après un long chemin de croix de souffrances venant mettre à l'épreuve leur résilience et leur bonté. Pour les personnages féminins, ces obstacles narratifs sont souvent des violences fondées sur le genre, qui ne sont souvent pas prises en compte comme telles. En effet, ces violences sont à la base des développements narratifs des telenovelas, comme l'explique Aimée Vega Montiel :

> Dans les telenovelas mexicaines, les agressions et les insultes envers les femmes apparaissent comme partie intégrante de la conduite sociale acceptée. Les actes de jalousie et les menaces des maris, des frères et des fils contre les épouses, les sœurs et les mères sont constitutifs du fil conducteur des trames qui contiennent parfois des scènes de viols et de harcèlement sexuel (*Amor sin condiciones*, *Amores cruzados*), de séquestration (*Amor en Custodia*), de menaces de mort (*Amores cruzados*) et d'assassinat (*Amor en custodia*) des personnages féminins (2010)[10].

20 Ces représentations normalisent les violences de genre ainsi que les violences racistes et classistes, que Cynthia Pech Salvador[11] considère comme constitutives des telenovelas. Ces représentations agissent donc comme une approbation implicite et un levier de reproduction mimétique dans la société :

> […] la telenovela continue de servir de catalyseur aux valeurs basées sur les rôles et les stéréotypes de genre qui reproduisent les vio-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> lences contre les femmes et à partir desquelles nous approuvons, les hommes comme les femmes, les violences que nous infligeons, même entre les femmes elles-mêmes (Pech Salvador 2015)[12]

21 Ces violences fondées sur le genre – aussi désignées comme « violences à l'égard des femmes » (Organisation des Nations Unies 1993) – sont notamment physiques, sexuelles, économiques, psychologiques et verbales ; et s'inscrivent dans une logique de *continuum*. Le *continuum* des violences, ici de genre, a été conceptualisé par Liz Kelly en 1987 (2019 [1987]) et correspond à la considération globale de toutes ces formes de violences comme les expressions d'une même domination systémique des personnes apparentées au genre féminin. De l'injure sexiste et du harcèlement à caractère sexiste aux féminicides, en passant par les agressions sexuelles, les mutilations génitales féminines, les viols, le concept d'emprise ou tout le spectre des violences économiques, ces formes de violences répondent à des schémas communs. Les contextes et situations particulières de chaque cas ainsi que l'intersectionnalité de ces violences de genre avec d'autres formes d'oppression (race, classe, ethnie, etc.) ne permettent cependant pas de les généraliser et de les considérer comme homogènes.

22 Cette hétérogénéité des violences fondées sur le genre envers les personnages de femmes autochtones est le sujet du présent développement. Après une analyse des scènes retenues, une réflexion sera engagée sur l'usage et le sens qui sont donnés à ces violences dans la narration de chaque programme.

2.1. Les violences verbales

23 Les scènes d'insultes cristallisent les tensions entre les personnages, donnent du mouvement au récit et libèrent son potentiel dramatique. Elles sont donc très fréquentes, notamment dans la bouche des antagonistes.

24 Les insultes proférées contre les personnages de femmes autochtones sont en général reliées à leur classe sociale, leur emploi et/ou leur précarité économique. Par exemple, « la gata »[13], « la doméstica » ou « la criada »[14] sont présentes dans toutes les telenovelas étudiées et se réfèrent à la profession d'employée de maison, commune à

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

toutes les protagonistes à un moment donné de la narration. Ces insultes sont proférées par les antagonistes dans un contexte de transgression des frontières de classe, soit quand l'héroïne de classe socio-économique inférieure prétend être en couple ou former une famille avec un homme de classe socio-économique supérieure (en général la même que celle des antagonistes). Par exemple, Gala, l'ancienne fiancée de Rodrigo Torreslanda, dit à Luciana :

> Écoute-moi bien, domestique *igualada*[15]. Tu ne m'auras pas avec ta face de campagnarde. Ne fais pas la maligne avec moi, parce que la prochaine fois que tu t'approcheras de mon fiancé je ferai en sorte que tu sois jetée à la rue comme ce que tu es, une servante de village[16] (*Un refugio para el amor*, épisode 12, 00'30").

25 Les insultes à connotation raciale et de genre sont aussi présentes : « maldita india » (sale indienne), « zorris » (salope), « méndigo aborigen »[17] (aborigène méchant) ou encore « huarachuda » qui est régulièrement employée par Gala dans *Un refugio para el amor* et qui fait référence aux *huaraches*, des sandales d'extérieur d'origine précolombienne et toujours portées par les populations rurales et autochtones.

26 Ces différentes insultes sont utilisées par les antagonistes tandis que les protagonistes ont des discours d'acceptation de l'autre. Mais leur répétition tend au grotesque, voire à l'absurde. L'usage fréquent des stéréotypes de genre, race et classe conduisent ces violences verbales et symboliques à être réaffirmées et confortées, alors même qu'elles sont censées montrer l'étroitesse d'esprit des antagonistes. Ce racisme, classisme et sexisme depuis l'absurde accolé aux antagonistes est censé dénoncer ces positions racistes, classistes et sexistes dans la fiction et la société. Pourtant, teintée de caricature, de banalisation, d'humour et de ridicule, cette dénonciation des violences par la violence échoue, et il ne reste qu'une collection d'insultes égrenant le programme. Ce manque de problématisation et de réelle dénonciation des violences verbales s'explique par leur rôle de pivots narratifs et d'amplificateur de l'opposition entre antagonistes et protagonistes dans l'économie de la telenovela.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

2.2. Les violences physiques

27 Très appréciées dans les telenovelas pour leur caractère conflictuel et dramatique, les violences physiques sont largement représentées dans les œuvres du corpus mais seules deux scènes seront étudiées.

28 La première est une courte séquence dans le 26e épisode de *Lo Imperdonable*, à la onzième minute (11'35") : Verónica, femme du héros, tente de soigner son mari poignardé. Elle demande l'aide de Nanciyaga, sa domestique autochtone férue de divination, qui présage la mort de l'homme par sa faute. Verónica se lève alors et la gifle en lui hurlant de se taire, assurant que son mari va vivre. Si ce court extrait peut être interprété comme une violente querelle entre deux personnages féminins – comme cette œuvre, relevant du genre de la telenovela, en regorge –, il me semble qu'elle est différente du simple « crêpage de chignons ». Aimée Vega Montiel identifie les discriminations et violences dans le cadre du travail envers les femmes autochtones comme constitutives des intrigues des telenovelas (2010 : 57). Cette scène s'inscrit donc dans ce rapport de domination explicite entre la patronne et son employée, ainsi que dans le rapport de domination implicite entre une femme blanche citadine et une femme autochtone rurale, dimensions qui n'existent pas dans les querelles entre Verónica et sa cousine antagoniste, par exemple. Bien qu'insignifiante dans le cours général de la narration, cette scène reflète néanmoins des violences professionnelles à l'intersection du genre, de la race et de la classe, vécues par les employées de maison et dénoncées par le monde académique et les associations au Mexique[18]. Dans cette séquence, la violence physique envers Nanciyaga n'est pas contextualisée à la lumière de ces violences au travail : elle reste un rouage narratif qui sert à faire avancer l'action.

29 La deuxième séquence étudiée apparaît dans le 27e épisode de *Mucho Corazón. Donde el amor florece* et met en scène deux personnages secondaires : Juana, mère de la meilleure amie de l'héroïne, et son exconjoint Aquiles. Juana a élevé seule sa fille aujourd'hui jeune adulte après avoir chassé Aquiles du foyer familial en raison de sa violence envers elles. Alors qu'il travaille comme journalier à proximité du village, il quitte son poste en emmenant une machette, son outil de travail. Dans un moment de climax typique de la telenovela, il annonce

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

qu'il va se venger de Juana et se dirige vers chez elle. Il frappe à sa porte, elle l'ouvre mais tente de la refermer dès qu'elle s'aperçoit que c'est lui. Il force le passage et la frappe pendant plusieurs minutes avant de l'entraîner dehors pour la tuer avec la machette, avant d'être finalement attaqué et chassé par une amie de Juana venue lui porter secours. Contrairement aux représentations classiques de la violence dans les telenovelas, qui sont exagérées, dramatisées, et donc peu vraisemblables et crédibles, cette scène propose des représentations assez crues et réalistes des coups. Comme on le voit dans ces images, ils sont montrés graphiquement en plan large comme sur le photogramme 1 (20'40") [fig. 1], mais aussi en gros plan – ce qui renforce le choc produit par cette séquence. Le réalisme de cette scène est aussi rendu possible par les bruitages, notamment de l'impact des coups, et la vue du sang et des blessures en gros plan comme le montre le photogramme 2 (24'25") [fig. 2].

Figure 1. Aquiles frappe Juana

© *Mucho Corazón: Donde el amor florece* (2012), épisode 27, 20'40", Canal 10 TV Chiapas

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Figure 2. Juana gît à terre suite aux coups d'Aquiles

© *Mucho Corazón: Donde el amor florece* (2012), épisode 27, 24'25", Canal 10 TV Chiapas

30 Cette tentative de féminicide est un moment de climax dans une des histoires enchâssées de cette telenovela. La portée pédagogique de ce programme, qui cherche à visibiliser les expériences des femmes autochtones du Chiapas et notamment les violences subies, me pousse à interpréter cette séquence comme une tentative de sensibilisation. La représentation, très graphique sans pour autant être sensationnaliste, de la violence peut ainsi être une manière de sensibiliser le public loin des représentations sexualisantes et déshumanisantes des féminicides dans l'audiovisuel mexicain contemporain de ce programme. Si elle est une vitrine de la lutte contre les violences de genre, cette séquence est aussi justifiée par le déroulement du récit auquel elle s'intègre naturellement. Elle est en effet suivie du sauvetage de la victime, de son hospitalisation, de sa guérison et de l'incarcération d'Aquiles, qui sont des rouages narratifs qui replacent cette séquence dans le fil de la narration et la fin heureuse classique.

31 Les violences physiques, comme les gifles et autres coups, sont présents dans les telenovelas, compte tenu de leur incarnation parfaite

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

des moments de crises qui structurent ce genre télévisuel. Cette forme de violence n'est, en revanche, pas toujours en lien direct avec une oppression de genre, et reste moins fréquente que les violences sexuelles, présentes dans chaque œuvre du corpus.

2.3. Les violences sexuelles

32 Les scènes de menaces de violences sexuelles sont présentes dans chaque telenovela du corpus, qu'elles débouchent sur une agression ou non. Cette fréquence peut être interprétée au regard du *climax* de tension que ces scènes incarnent. En effet, la menace portée sur la pureté et la virginité du personnage féminin constitue un fort moment de tension narrative, mais aussi symbolique. Dans une conception conservatrice, la valeur du personnage féminin est souvent indexée à sa pureté et sa volonté de « se réserver » pour l'amour de sa vie. La menace du viol permet ainsi de mettre en avant le courage et la bonté de l'héroïne, confirmant ainsi sa valeur dans le récit mais aussi son incarnation de l'idéal féminin auquel le public s'identifie. L'inscription de ces scènes dans la narration, le langage cinématographique employé ainsi que la manière dont les victimes échappent ou non aux agressions sont ainsi révélateurs de la place laissée à l'empouvoirement[19] du personnage féminin, et des femmes en général, dans les telenovelas.

33 La première séquence analysée apparaît dans le 7e épisode de *Un Refugio para el Amor* (minutes 23' à 24'). Luciana accepte à contrecœur de travailler de nuit dans une discothèque comme agente d'entretien. Elle est finalement contrainte de travailler comme serveuse et va servir un client appelé Lastra. Il essaie de l'agresser (attouchements), elle refuse, le repousse et part se réfugier dans les toilettes pour se reposer. Il la suit et tente de l'agresser sexuellement. Le galant de l'histoire, Rodrigo, entre dans les toilettes et sauve Luciana, tabassant Lastra au passage. Bien que le personnage de Luciana se plaigne de ces « vieux affreux » et que les personnages féminins soient régulièrement menacés par les antagonistes masculins (enlèvement, coups, agressions sexuelles tout au long de la narration), cette scène n'est pas problématisée comme une violence fondée sur le genre. Elle agit au contraire comme un engrenage narratif qui nourrit les trames principales et secondaires et qui permet de caractériser la valeur des

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

personnages au début de la telenovela (épisode 7 sur 165). Ces valeurs sont inscrites dans une conception genrée traditionnelle, où la femme est sauvée par le beau héros face à l'antihéros laid, soit une féminité douce et menacée ayant besoin d'une masculinité positive, virile, protectrice et violente pour les bonnes causes. Cette masculinité héroïque fait face à une masculinité négative, lâche, violente pour les mauvaises causes, qu'elle domine physiquement et moralement. Les personnages sont ainsi des incarnations de ces stéréotypes de genre, que des scènes de *climax*, comme une tentative d'agression sexuelle, permettent d'exploiter.

34 La seconde séquence analysée est tirée de l'épisode 34 de *Mucho Corazón. Donde el amor florece*. Don Justo, le *cacique* et principal antagoniste du programme, agresse sexuellement Catalina, une jeune femme du village, en disant qu'il veut se faire payer la dette de son père en profitant d'elle. Elle se défend, le frappe et s'enfuit en le laissant par terre, gisant de douleur. Elle va en parler à ses amies et à sa mère, et elles décident toutes ensemble d'aller porter plainte. Les valeurs d'empouvoirement des femmes autochtones portées par ce programme sont mises en avant dans cette scène, où le personnage féminin s'échappe non plus seulement grâce à sa ruse, mais aussi grâce à sa force physique. La victime se distingue par sa capacité à agir et à se défendre, et non plus par sa vulnérabilité érotisée et son attente d'un sauveur. Cette séquence montre aussi le soutien que Catalina reçoit de ses amies et parentes, et encourage cette sororité qui les amène à porter plainte et ainsi à célébrer leur capacité d'agir.

35 La dernière séquence analysée est tirée du 11e épisode de *Simplement María* (de 42'10" à 44'20"). Après avoir accouché de son bébé, María se retrouve seule et est embauchée comme domestique dans une maison fortunée. Alors qu'elle est dans sa chambre avec son nourrisson, son patron la rejoint. Elle lui demande s'il a besoin de quelque chose et il lui annonce qu'il va abuser d'elle : il la saisit violemment, commence à se déshabiller, l'insulte quand elle se débat. Elle finit par attraper un vase et le frappe avec, avant de prendre son enfant dans les bras et de s'enfuir en pleurant. L'extrait suivant illustre la violence de cette scène :

> – María : Lâchez-moi ! Lâchez-moi !
> – Patron : (en criant) Ne crie pas ! Pas un cri ! Je veux juste un baiser

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> (il essaie de l'embrasser de force, elle crie). Ta vie et celle du gamin sont entre mes mains, quand je viens te voir, tu dois me faire plaisir (il continue à essayer de l'embrasser). Donc tu sais ce qu'il en est si tu veux rester dans cette maison, tu vas être mienne quand je le veux.
> – María : Lâchez-moi ! (elle le repousse)
> – Patron : (il se déshabille) Sale rat. Tu fais l'ingénue mais au fond tu n'es rien qu'une traînée. (il se jette sur elle après avoir enlevé sa veste et sa cravate) Tu vas où comme ça ? Tu vas être à moi ! (il la prend par les poignets et la jette contre la commode, puis la jette sur le lit où elle tombe allongée, puis monte sur elle)[20].

36 *Simplement María* est une des productions phares de Televisa qui exploite une histoire à succès bercée par le modèle Cendrillon. Cette scène s'inscrit donc dans la longue liste des obstacles que doit surmonter l'héroïne, pour arriver au bonheur et qui permettent de dévoiler sa valeur et son courage. Seule, elle peut laisser penser à une évolution du genre hors du modèle Cendrillon : l'héroïne se sauve elle-même. Aussi, la scène d'agression est réaliste : elle reprend des schémas d'oppression reconnus, documentés et dénoncés dans les violences de genre et les violences dans le cadre du travail en particulier, ce qui amplifie l'impact créé. Pourtant, en regardant la suite de l'histoire, il est évident que le modèle traditionnel reste puissant : Cristóbal, un des prétendants de María, va frapper le patron en apprenant ce qu'il a fait à María, soit la masculinité chevaleresque positive face à la masculinité lâche et vicieuse.

37 Le modèle Cendrillon et les stéréotypes traditionnels sont donc célébrés dans cette telenovela, mais tempérés par des éléments novateurs : le réalisme de la scène qui présente une situation vraisemblable, reprenant des violences déjà dénoncées, et l'empouvoirement de la victime qui se défend de son agresseur. Ces éléments s'inscrivent dans la modernité de cette adaptation, qui célèbre l'indépendance économique, la réussite professionnelle et l'ascension sociale de la fille pauvre provinciale devenue styliste à succès. Loin de l'amour comme seule source de bonheur, l'angle choisi reflète l'évolution des telenovelas et donc des attentes du public, désireux de voir des héroïnes puissantes incarnant les valeurs féministes toujours plus affirmées.

38 Les scènes de violences physiques ou sexuelles ici analysées sont appréciées dans l'économie narrative de la telenovela pour les moments

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

de tension et de *climax* qu'elles incarnent. Elles ne sont cependant pas courantes, car l'histoire d'amour, les rebondissements et les valeurs positives sont au centre de ce genre et une présence trop importante de violences pourrait détourner le public. Quand elles sont représentées, les scènes de violences sont souvent suggérées par des ellipses ; quand elles sont montrées graphiquement, leur réalisme, et donc leur potentiel choquant, est en général atténué par une dramatisation des faits comme le sur-jeu des acteurs ou le côté invraisemblable de l'action. Les extraits analysés ici se démarquent cependant de ces observations générales et livrent des représentations assez frontales de la violence envers les personnages de femmes autochtones. Un corpus aussi restreint ne permet pas d'affirmer que ces personnages sont plus fréquemment victimes que les personnages de femmes blanches. Les discriminations structurelles envers les personnes autochtones, le non-respect systémique de leurs droits fondamentaux, ainsi que le racisme au sein de l'industrie télévisuelle et la violence du modèle de la telenovela sont néanmoins des éléments qui accréditent cette hypothèse.

3. La violence des représentations dans les telenovelas

39 Les scènes de violences plus ou moins réalistes sont accompagnées par la violence de la construction narrative du genre de la telenovela. Cette dernière se base en effet sur des types figés de personnages et des stéréotypes qui reproduisent de fait des violences sociales. Si cet aspect est souvent considéré comme un des fondements du genre, il n'en demeure pas moins problématique, d'autant plus qu'il affecte un large spectre de personnages, et donc de personnes à travers le processus d'identification à la fiction.

3.1. Les stéréotypes comme base du personnage

40 L'engagement émotionnel envers le récit et les personnages généré par les telenovelas est une des raisons pour lesquelles l'usage traditionnel des clichés est problématique. Ils renforcent en effet les sté-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

réotypes de genre, de race et de classe, entre autres, et les attentes sociales particulières, notamment de genre.

41 Les stéréotypes de genre sont en effet très nombreux et puissants dans leur construction comme le montrent les quatre œuvres analysées. Elles sont prescriptives d'un modèle de société qui conforte et se conforte dans les rôles de genre traditionnels et l'hétéronormativité. Les héroïnes incarnent un idéal de pureté, de gentillesse, de beauté, de chasteté, de générosité et de dévouement. Aussi, elles ne considèrent pas leur bonheur sans le mariage et la maternité. À l'inverse, les femmes antagonistes rejettent la maternité et détestent les enfants, même quand ce sont les leurs. Elles priorisent leur carrière et leur réussite professionnelle, là où les héroïnes placent leur famille et leurs enfants en priorité. Les personnages masculins sont virils, forts, athlétiques ; ce sont des coureurs de jupons mais romantiques et dévoués au véritable amour. Ils sont fortunés et occupent des postes décisionnaires prestigieux [21] ; ou alors ils se démarquent par leur générosité et leur humilité, comme Cristóbal (*Simplemente María*) et Felipe (*Mucho Corazón*) qui sont professeurs dans des écoles défavorisées.

42 Ces stéréotypes de genre sont aussi traversés par des biais racistes. Dans le cas des masculinités, la masculinité positive est presque toujours incarnée par un personnage blanc, aux factions européennes et vivant en ville. Les masculinités négatives sont plus diverses comme le montrent les œuvres du corpus : des hommes puissants ou des paysans, des hommes vivant en ville comme à la campagne, etc. Mais les galants ne sont jamais des hommes racisés, les factions dites mexicaines (donc non blanches) étant souvent associées aux rôles de « voyous », comme l'explique l'acteur Tenoch Huerta [22]. Dans le cas des personnages de femmes autochtones, l'intersectionnalité des stéréotypes de genre, de race et de classe est encore plus visible. À la bonté et pureté traditionnelle des héroïnes se rajoute la figure du « bon sauvage » et de l'innocence de la campagne face à la corruption de la ville. Les héroïnes autochtones incarnent un bonheur rural simple, en préparant le repas en extérieur, en lavant le linge dans la rivière, en s'épanouissant dans la contemplation de la nature ; elles sont perdues, peinées et naïves quand elles arrivent dans la modernité de la ville. Dans une mise en évidence constante des frontières (géographiques, sociales et culturelles) et de la couleur locale des vil-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

lages autochtones (costumes, paysages et habitations), elles sont représentées depuis un imaginaire colonial, raciste et folklorique qui romantise la vie à la campagne comme un *locus amoenus* sans conscience des problématiques qui s'y jouent [23] et qui sexualise, exotise et fétichise la figure de la femme autochtone.

43 Dans le corpus, ces stéréotypes sont présents à différents degrés. Premièrement, trois des quatre personnages sont employées domestiques. Comme le montre l'article « ¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana » de Carlos Muñiz, Felipe Marañón et Alma Rosa Saldierna, ce lieu commun dépasse le corpus de cet article. Dans leur étude, ils et elle montrent que 85,7 % des personnages de femmes autochtones occupant le rôle principal de leur corpus d'étude sont employées domestiques, tandis que 14,3 % sont guérisseuses ou accoucheuses (Muñiz, Marañón et Saldierna 2014 : 281). L'usage de ce lieu commun renforce le manque de représentations des femmes autochtones en dehors de ce stéréotype, qui à son tour renforce la propension à le croire et à le reproduire.

44 Les héroïnes comme Lucía ou María ne sont représentées qu'à travers ce fantasme de la femme autochtone innocente et non corrompue au début des telenovelas où elles apparaissent. Néanmoins, elles évoluent en dehors de leur seule identité autochtone et voient leurs personnages se complexifier au fil de la narration. Elles gardent cependant leur accent et leurs vêtements autochtones tout au long du programme, parfois même dans l'exagération. Un traitement différent est réservé au personnage de Nanciyaga dans *Lo Imperdonable*. Bien qu'il soit secondaire alors que les deux exemples précédents sont les héroïnes principales, il est le seul personnage de ce programme qui n'évolue pas – alors que d'autres personnages secondaires évoluent et se complexifient. Il a été élaboré comme un mélange de tous les stéréotypes néo-coloniaux possibles sur les cultures autochtones et afro-mexicaines. La jeune Nanciyaga s'exprime dans une très mauvaise grammaire et par métaphore, sans utiliser d'articles ou appelant les autres personnages par des expressions comme « homme blond comme le soleil », « femme au mauvais cœur », « patron Demetrio » [24], etc. Elle a des fleurs dans ses cheveux lâchés, elle est habillée avec la même robe blanche échancrée tout au long de la série, elle marche pieds nus et porte sa machette à la taille, elle porte des bijoux

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

en bois, fait de la divination avec des coquillages et des rituels de purification avec le temazcal et le copal. Elle est un pot-pourri d'attributs stéréotypés des cultures autochtones et afro-mexicaines, en plus d'être fétichisée, animalisée et sexualisée. Elle est en effet décrite par plusieurs personnages comme une panthère, elle se baigne nue dans la rivière où elle est filmée en plan resserré sur ses jambes et son cou. Ces éléments attestent la persistance des imaginaires de sexualisation et de déshumanisation des corps colonisés. Ces imaginaires se développent dans la continuité des dynamiques d'élimination puis d'exploitation capitaliste des populations réduites en esclavage (autochtones et surtout africaines et afro-descendantes). Les femmes noires sont donc dépeintes comme des « bêtes hypersexuelles » (Mendoza 2024 : 36'30") et les hommes noirs comme des « violeurs compulsifs » (Mendoza 2024 : 36'35"), au sein d'un système colonial qui se maintient en partie grâce à la violence sexuelle [25]. Les corps bestialisés et déshumanisés des femmes noires se voient alors considérés comme accessibles à tous les hommes, ce qui renforce l'impunité déjà totale de leurs agresseurs. Ces logiques de contrôle des corps colonisés perdurent dans les faits [26] et dans les imaginaires, comme le montrent ces représentations de Nanciyaga dans *Lo Imperdonable*. Ce personnage y apparaît comme un ornement exotique et mystérieux qui incarne la couleur locale rurale et qui reproduit les stéréotypes sur les femmes noires et autochtones, à l'intersection du genre, de la race et de la classe.

3.2. Au-delà de la fiction : l'impact des stéréotypes dans la perpétuation des violences

45 Bien que les telenovelas soient basées sur les stéréotypes et qu'elles ne recherchent pas l'exactitude culturelle des peuples qu'elles représentent, les représentations décrites précédemment posent des problèmes. Premièrement, elles alimentent la non-connaissance généralisée des réalités des peuples autochtones et les processus de simplification de leur diversité comme l'expliquent Carlos Muñiz, Felipe Marañón, Felipe et Alma Rosa Saldierna (2014 : 268). Ils et elle affirment que :

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> Sur ce terrain, les stéréotypes appris à travers l'information reçue d'un tiers (ici les médias, ndlr) jouent un rôle primordial (Seiter, 1986). Dans ce sens, le rôle des moyens de communication peut être clé dans cette pré-activation des stéréotypes racistes et ethniques, à travers la présentation stéréotypée constante des groupes sociaux dans les contenus informatifs et fictifs. Cet imaginaire médiatique devient alors une véritable ressource informative prise par les personnes comme savoir commun (Brown Givens et Monahan, 2005)[27].

46 Ces représentations stéréotypées sont aussi problématiques, car elles vont au-delà des clichés et s'inscrivent dans une logique coloniale de déshumanisation des populations autochtones. En plus de véhiculer une image dégradante, elles participent au maintien d'un ordre de pouvoir colonial qui violente les corps dominés et permet au dominant de se regarder comme tel. Comme l'explique Enrique Dussel, « avec un ego unifié, l'Europe a pu s'auto-constituer comme explorant, conquérant, colonisant une altérité qui lui renvoyait une image d'elle-même. Cet autre, en d'autres mots, n'a pas été "découvert" ou admis comme tel, mais a plutôt été dissimulé ou "recouvert" » (Dussel 2001 : 58)[28]. Les représentations des personnages de femmes autochtones du corpus étudié participent ainsi à l'élaboration d'une altérité, renvoient leur propre image aux dominants et renforcent de fait la gradation verticale de la condition d'humanité mêlée aux catégories de race, genre et classe (Ochoa 2022 : 60'). Selon Karina Ochoa (2022), les corps féminins et féminisés sont la première cible de ces logiques de pouvoir et de violence permanentes : les personnages de femmes racisées et autochtones sont ainsi le vecteur privilégié de ces représentations qui maintiennent un ordre de genre colonial raciste. Bien qu'elles soient d'apparence anodine et intégrées dans une logique de divertissement, elles intègrent (malgré elles ?) une grammaire de déshumanisation et d'impunité qui dure depuis la colonisation. Breny Mendoza explique la permanence de ces violences :

> Les Amérindiens, les esclaves africains et les populations métisses engendrées par les viols massifs de femmes indigènes, n'ont jamais réussi à atteindre le statut ontologique d'être humain. Les discours théologiques légaux de droits humains qui prétendaient établir une éthique non-violente dans le Nouveau Monde n'ont rien pu faire face aux abus et exploitations des populations non blanches. La recon-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

> naissance formelle des droits humains n'a pas su arrêter le développement d'un *ethos* social caractérisé par la violence, l'absence de loi et l'impunité des colons européens [29].

47 Si les formes d'oppressions et les victimes de ces violences ont muté depuis le XVIe siècle, la même logique structurelle de domination demeure :

> Le travail ennuyeux des « petites mains » des femmes dans les usines d'assemblage, la pauvreté des millions de travailleuses et de leurs familles, les corps violés et mutilés des jeunes femmes au Mexique et en Amérique centrale peuvent être vus comme les successeurs du vingt-et-unième siècle des esclaves, des servants et des femmes indigènes [30].

48 Ainsi la représentation la plus anodine porte-t-elle un message qu'il convient d'étudier à la lumière des rapports sociaux, notamment quand elle concerne des expressions du pouvoir, de la domination et des violences. En plus d'étudier les représentations (quoi) et leur sens dans l'économie de l'œuvre (pourquoi), il est aussi nécessaire d'étudier leur émetteur (qui) et les personnes choisies pour incarner ces représentations fictives (avec qui).

3.3. L'invisibilisation des femmes racisées dans l'audiovisuel mexicain

49 Les portes des productions comme Televisa sont solidement verrouillées et il est très difficile d'y accéder pour mener des recherches et entretiens sur le terrain. Le « qui » ne sera donc pas étudié dans cet article, qui se centre plutôt sur qui sont les actrices choisies pour interpréter les rôles des personnages précédemment analysés.

50 Mar Contreras, Daisy Salazar, Claudia Alvarez et Zuria Vega sont les quatre actrices qui interprètent respectivement Nanciyaga, Maruch, María et Luciana. Il est assez surprenant de constater qu'aucune de ces actrices n'a de factions ou d'origines autochtones et qu'elles sont toutes blanches aux factions caucasiennes. Les actrices ont donc été grimées [31] en femmes autochtones grâce à un assombrissement des cheveux, l'imitation d'un accent étranger à la capitale comme l'accent

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

chihuahuense de Luciana, et des costumes traditionnels des peuples et régions dont les héroïnes proviennent.

51 S'il est encourageant de voir des personnages de femmes autochtones occuper le rôle principal de telenovelas phares de maison de production comme Televisa, le choix de ces actrices reste questionnable. Il induit, en effet, une représentation de ces personnages à partir de conceptions émises depuis une altérité historiquement dominante et violente. Pour reprendre les conclusions de l'étude de Carlos Muñiz, Felipe Marañón et Alma Rosa Saldierna :

> Cela contribue ainsi au maintien d'un stéréotype qui, comme le signale Páez (2006), ignore la diversité des membres du groupe, ici les groupes indigènes mexicains avec leurs richesse et diversité, et met en avant une idée unitaire qui est appliquée à tous les membres pour le simple fait d'appartenir à ce groupe. Cette tendance des médias a commencé avec le cinéma mexicain de l'Âge d'Or où, comme l'indique Nahmad (2007), des caractéristiques imaginaires ont été inventées pour homogénéiser les indigènes [32].

52 Le choix de ces actrices contribue aussi à l'invisibilisation des actrices racisées qui auraient pu incarner ces rôles de femmes autochtones auxquels l'industrie audiovisuelle les limite, comme en témoigne l'actrice Aketzaly Verástegui dans un entretien avec *La Razón* (Guerrero 2023). Il s'inscrit ainsi dans la sur-visibilisation des personnes blanches et l'invisibilisation des personnes non-blanches qui caractérisent l'espace médiatique mexicain. Obéissant à des dynamiques de colorimétrie et de racisme, elle est un message plus ou moins discret d'aspiration à la blanchité. Entendue comme une « position dominante dans les rapports sociaux de race » (Cosquer, Le Renard et Paris 2022 : 156), la blanchité associe la peau blanche aux valeurs positives, la réussite et la beauté incarnées par les personnages (de telenovelas dans le cas de cette étude) et renforce les structures d'oppression raciste mentionnées précédemment. Le choix de ces actrices pour jouer ces héroïnes conforte enfin l'idéal de beauté (femme blanche, mince, occidentale) qui n'est qu'un autre pilier de la logique d'altérisation des personnes non blanches au Mexique.

53 Les représentations graphiques des violences envers les personnages féminins autochtones posent souvent problème, car elles sont limi-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

tées à leur rôle de pivots narratifs et le climax qu'elles génèrent. Elles ne sont pas non plus contextualisées au sein des violences sociales auxquelles elles se réfèrent. Cette absence de réflexion concerne cependant la totalité des violences représentées dans les œuvres analysées et n'est pas caractéristique de ces personnages. À l'inverse, la construction du genre de la telenovela violente les personnages autochtones de manière disproportionnée par rapport aux personnages blancs. L'usage des stéréotypes comme base du récit véhicule un modèle social conservateur qui conforte les violences de genre (hétéronormativité, vie maritale et maternité), de race, de classe et d'ethnie. La telenovela participe ainsi à la naturalisation de violences structurelles qui affectent particulièrement les femmes autochtones en raison de l'intersectionnalité des oppressions subies.

Conclusion

54 En conclusion, les quatre œuvres étudiées ont permis de révéler des représentations intéressantes des violences de genre et des personnages féminins autochtones, entre maintien des stéréotypes et inclusion de nouveaux enjeux sociaux. En général, les personnages autochtones, non blancs et non ruraux, sont construits depuis l'altérité et la caricature. Ils ne sont pas et ne cherchent pas à être réalistes. Ils sont élaborés en écho à des idéaux moraux plutôt qu'à partir des véritables enjeux comme la précarité des personnes et des communautés auxquelles ces personnages font référence. Derrière les discours d'acceptation de l'Autre qu'induit le choix d'héroïnes autochtones et de réduction des stéréotypes – tout en les utilisant et les renforçant –, les telenovelas analysées instrumentalisent les violences à des fins narratives et marchandes [33].

55 Malgré cela, les telenovelas du corpus d'étude présentent des aspects encourageants en matière de représentations et d'inclusion. Par exemple, le personnage de María tombe enceinte hors mariage, élève son enfant en tant que mère célibataire et devient une entrepreneuse à succès. Ce parcours s'inscrit en dehors des schémas traditionnels encore très puissants, ce qui montre une ouverture progressive aux changements sociaux : elle ne reste pas figée dans un idéal passé. Il faut aussi noter la visibilisation sans exotisation ni minimisation des violences faites aux femmes autochtones dans *Mucho Corazón. Donde*

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

el amor florece. En dehors des scènes mentionnées, cette telenovela montre ainsi un éventail de violences tabous comme le trafic d'êtres humains, le trafic sexuel et une tentative de féminicide. Ces violences sont en général évincées de ce type de programmes et de récits, ou bien sont représentées depuis le sensationnalisme et le gore.

56 Il faut aussi replacer les analyses réalisées dans le contexte des années 2010, et observer les changements dans les programmes produits après l'émergence des mouvements #MeToo et Poder Prieto. Si des programmes restent fidèles à des représentations sensationnalistes et réductives, il faut noter les évolutions positives réalisées par l'industrie, comme l'apparition pour la première fois d'un féminicide dans une telenovela classique de Televisa (*Vencer el desamor* 2021).

Ouvrages et articles

Bacqué, Marie-Hélène / Biewener, Carole, « Le féminisme et les politiques d'*empowerment* dans le développement international », *ASPJ Afrique et Francophonie*, 2015, p. 68-88, document électronique consultable sur : https://www.airuniversity.af.edu/Portals/10/ASPJ_French/journals_F/Volume-06_Issue-2/biewenerbacque_f.pdf. Page consultée le 3 juin 2024.

Bonfil, Paloma, Ed. *Violencia de Género Contra Mujeres en Zonas Indígenas en México*, Mexico : Secretaría de Gobernación, Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres, 2017, 280 p., document électronique consultable sur : https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/348121/Violencia_de_G_nero_Contra_Mujeres_en_Zonas_Ind_genas_en_M_xico.pdf. Page consultée le 7 juin 2024.

Brown Givens, Sonja M. / Monahan, Jennifer L., « Priming mammies, jezebels, and other controlling images: An examination of the influence of mediated stereotypes on perceptions of an African American Woman », *Media Psychology*, 1/7, 2005, p. 87-106. Camhaji Elías, Corona Sonia, Serrano Gladys, «El racismo que México no quiere ver», *El País*, 30 novembre 2019, document électronique consultable sur : https://elpais.com/sociedad/2019/11/27/actualidad/1574891024_828971.html. Page consulté le 28 décembre 2023.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Nación, *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*, dernière version du 06 juin 2023, 361 p., document électronique consultable sur : https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf. Page consultée le 29 décembre 2023.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Consejo Nacional de Población, « Día Mundial de la Población. Las proyecciones de la población de México para los próximos 50 años: 2020-2070 », 11 juillet 2023, document électronique consultable sur : https://tinyurl.com/diamundialdelapoblacion. Page consultée le 28 décembre 2023.

Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México (COPRED), *Encuesta sobre discriminación en la Ciudad de México*, Mexico : Gobierno de la Ciudad de México, 2021, 21 p., document électronique consultable sur : https://copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/EDIS_TRABAJADORAS%20DEL%20HOGAR.pdf. Page consultée le 3 juin 2024.

Cosquer, Claire / Le Renard, Saba A. / Paris, Myriam, « Études de la blanchité et études migratoires : études à développer », *Critique Internationale*, 2/95, 2022, p. 156-170, document électronique consultable sur : https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2022-2-page-156.htm. Page consultée le 2 janvier 2024.

Diccionario del Español de México, « gata », 2023, document électronique consultable sur : https://dem.colmex.mx/ver/gata. Page consultée le 7 juin 2024.

Diccionario del Español de México, « méndigo », 2023, document électronique consultable sur : https://dem.colmex.mx/Ver/m%c3%a9ndigo. Page consultée le 7 juin 2024.

Dussel, Enrique, « Eurocentrismo y modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt) », in : Mignolo, Walter, Ed. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Buenos Aires : Ediciones del Signo, Durham : Duke University, 2001, p. 59-70.

Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía, *Estadísticas a propósito del Día Internacional de los Pueblos Indígenas*, communiqué de presse n. 430/22, 8 août 2022, 7p., document électronique consultable sur : https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2022/EAP_PueblosInd22.pdf. Page consultée le 3 juin 2024.

Franco Martín del Campo, María Elisa / Raphael, Ricardo, *Discriminación y violencia contra las trabajadoras del hogar: la urgencia de la ratificación del Convenio 189 de la OIT*, Impunidad Cero, 2017, 15 p., document électronique consultable sur : https://www.impunidadcero.org/uploads/app/articulo/32/archivo/1493874257R34.pdf. Page consultée le 3 juin 2024.

Guerrero, Diego, « Poder Prieto, el movimiento que lucha contra el racismo en las pantallas mexicanas », *La Razón*, 10 janvier 2023, document électronique consultable sur : https://www.razon.com.mx/entretenimiento/prieto-movimiento-lucha-racismo-pantallas-mexicanas-513099. Page consultée le 30 janvier 2023.

Kelly, Liz (traduction de Mario Tillous), « Le *continuum* de la violence sexuelle », *Les Cahiers du Genre*, 1/66, 2019 [1987], p. 17-36.

Mendoza, Breny, « Los fundamentos no democráticos de la democracia: un enunciado desde Latinoamérica pos occidental », *Encuentros, Revista Cen-*

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

troamericana de ciencias sociales, 2007, p. 85-93.

Mendoza, Breny, *Lectura descolonial de la violencia sexual*, Ciudad de Mexico : Centro de Investigaciones y de Estudios de Género, 5 juin 2024, 130 min, document électronique consultable sur : https://www.youtube.com/watch?v=6aBgQSjvhc0. Page consultée le 5 mai 2024.

Muñiz, Carlos / Marañón, Felipe / Saldierna, Alma Rosa, « ¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana », *Palabra Clave*, 17/2, 2014, p. 263-293, document électronique consultable sur : https://www.redalyc.org/pdf/649/64930925003.pdf. Page consultée le 14 janvier 2022.

Ochoa, Karina, *Poder y Violencia: reflexiones desde los feminismos decoloniales*, CIEG-UNAM, 2022, 117 min, document électronique consultable sur : https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=K48_G68d29c. Page consultée le 30 juin 2023.

Organisation des Nations Unies, *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones* [en ligne], 13 septembre 2007, 35 p., document électronique consultable sur : https://social.desa.un.org/sites/default/files/migrated/19/2018/11/UNDRIP_F_web.pdf. Page consultée le 7 juin 2024.

Nahmad Rodríguez, Ana Daniela, « Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el vídeo », *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 45, 2007, p. 105-130.

Pech Salvador, Cynthia, « Melodrama y telenovela: representación y naturalización de la violencia contra las mujeres », *Revista Iberoamericana de Comunicación*, Ciudad de México : Universidad Iberoamericana, automne-hiver 2015, p. 51-70.

Pezet, Jacques, « Pourquoi le fait de se grimer en noir est associé à la pratique racistes du “blackface” ? », *Libération*, 19 décembre 2017, document électronique consultable sur : https://www.liberation.fr/checknews/2017/12/19/pourquoi-le-fait-de-se-grimer-en-noir-est-associe-a-la-pratique-raciste-du-blackface_1617742/. Page consultée le 3 juin 2024.

Pineda Partida, Viviana, « Política de exclusión en el uso de los medios de comunicación hacia los pueblos indígenas », in : Raphael de la Madrid, Lucía / Cíntora, Antonio, Eds. *Diálogos diversos para más mundos posibles*, Ciudad de México : Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 317, 2018, p. 143-156, document électronique consultable sur : https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4758/11.pdf. Page consultée le 12 janvier 2022.

Seiter, Ellen, « Stereotypes and the media: a re-evaluation », *Journal of Communication*, New Jersey : Hoboken, 4/36, 1986, p. 14-26.

Real Academia Española, « Autoadscripción », *Diccionario panhispánico del español jurídico*, 2023, document électronique consultable sur : https://dpej.rae.es/lema/autoadscripci%C3%B3n. Page consultée le 28 décembre 2023.

Trejo Silva, Marcia, *La telenovela mexicana. Orígenes, características, análisis*

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques.

y perspectivas. Ciudad de México : Trillas, 2011, 176 p.

Valdivia Dounce, María Teresa, « Políticas y reformas en materia indígena, 1990-2007 », *Argumentos*, 22/59, janvier-avril 2009, p. 127-159, document électronique consultable sur : https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000100005. Page consultée le 29 décembre 2023.

Vega Montiel, Aimée, « La responsabilidad de la televisión mexicana en la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y las niñas: apuntes de una investigación diagnóstica », *Nueva época*, 13, janvier-juin, 2010, p. 43-68, document électronique consultable sur : https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2010000100003. Page consultée le 9 juillet 2024.

Filmographie

Televisa, *Un refugio para el amor*, 2012, 165 épisodes.

DIF Chiapas, Canal 10 Chiapas, PCI Media Impact, *Mucho Corazón. Donde el amor florece*, 2012, 36 épisodes.

Televisa, *Lo Imperdonable*, 2015, Televisa, 122 épisodes.

Televisa, *Simplemente María*, 2015, 127 épisodes.

Televisa, *Vencer el Desamor*, 2021, 93 épisodes.

---

1 Je fais le choix de ne pas mettre ce terme entre guillemets ou en italique, car je considère qu'il est compris et reconnu dans la langue française courante, bien qu'il n'apparaisse pas dans les dictionnaires français.

2 Il existe plusieurs termes pour parler de ces populations : « autochtones », « indigènes », « natives », « originelles », etc. Chaque terme a un sens et des implications politiques propres dont il n'est pas question dans cet article. Je choisis d'utiliser le terme « autochtones », car c'est le terme privilégié par les sources internationales (*Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*, 2007), bien que le terme « indígena » soit le plus utilisé dans les sources académiques et documents législatifs au Mexique. « Indiennes » est en revanche un terme issu de la colonisation, aujourd'hui très dépréciatif, voire insultant, qu'il est important d'effacer du vocabulaire commun.

3 Entre autres, les films et programmes télévisés de María Elena Velasco Fragoso, créatrice et interprète du personnage de la « India María » ; ainsi que les nombreuses telenovelas centrées sur ces personnages de femmes autochtones comme *María Isabel* (1997).

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

4 L'« *autoadscripción* » désigne le droit des personnes autochtones à s'auto-désigner comme telles. Voir Real Academia Española, 2023.

5 « La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas » (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Nación, 06/06/2023). Traduction de l'auteure.

6 Développé par la groupe multimédia Televisa, le modèle « Cendrillon » correspond au modèle des contes de fée dans lesquels l'héroïne est belle et le galant viril ; il et elle s'aiment d'un amour éternel qui est leur raison de vivre ainsi que le moteur de l'intrigue. Dans cet article, j'utilise l'écriture inclusive, notamment pour ne pas invisibiliser la présence des femmes et leur rôle prépondérant dans les séries étudiées.

7 Ces telenovelas pédagogiques visent à la transmission de savoirs, au renforcement scolaire et à l'éducation du public.

8 Un *cacique* est un notable ayant une forte influence et un pouvoir affirmé dans la localité où il vit et/ou travaille : village, district, région, etc.

9 Bien que le nom du peuple auquel elle appartient ne soit jamais donné, on peut supposer qu'il s'agisse des tzotzils ou des tzeltals, de par les dialectes mayas parlés par certains personnages et par la localisation géographique du village fictif.

10 « En las telenovelas mexicanas, las agresiones e insultos contra las mujeres son presentados como parte de la conducta social aceptada. Los celos y amenazas por parte de los maridos, los hermanos y los hijos contra las esposas, las hermanas y las madres, constituyen el hilo conductor de las tramas, que en algunos casos incluyen escenas donde las mujeres son víctimas de violación y acoso sexual (*Amor sin condiciones* y *Amores cruzados*), de secuestro (*Amor en Custodia*), de amenaza de muerte (*Amores cruzados*) y de asesinato (*Amor en custodia*) » (Vega Montiel 2010 : 60). Traduction de l'auteure.

11 Selon Cynthia Pech Salvador (2015 : 57), la normalisation des inégalités entre hommes et femmes par la telenovela mélodramatique provoque la reproduction d'une violence symbolique envers les femmes mais aussi envers les autres minorités. Elle affirme ainsi que le racisme social apparaît presque toujours dans ces programmes.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

12 « […] la telenovela sigue operando como catalizador de valores basados en roles y estereotipos de género que reproducen la violencia contra las mujeres y a partir de las cuales damos por buena, tanto hombres como mujeres, esta violencia que ejercemos, incluso entre las mujeres mismas » (Pech Salvador 2015 : 55). Traduction de l'auteure.

13 « Gata » signifie « chatte ». Mais, dans le contexte mexicain, il acquiert selon l'usage un sens péjoratif et insultant pour désigner une femme qui travaille comme domestique. Voir *El Diccionario del Español de México*, « gata », 2023.

14 Les termes « doméstica » et « criada » ne sont pas à proprement parler des insultes, mais des termes employés pour se référer aux employées de maison, pouvant être connotées péjorativement selon l'intonation et le contexte. En revanche, le terme « chacha » est péjoratif et désigne les employées domestiques au Mexique (il s'agit de la contraction de « muchacha »).

15 « Igualada » fait référence à quelqu'un qui veut se mettre à égalité avec quelqu'un qui appartient à un niveau supérieur au sien : cette insulte est généralement employée dans un contexte de classe.

16 « Óyeme bien, doméstica igualada. A mí no me enredas con tu carita de niña silvestre. No te quieras pasar de lista, porque la próxima vez que te acerques a mi prometido yo me voy a encargar de que te echen a la calle como lo que eres, una criada de pueblo » (*Un refugio para el amor*, épisode 12, 00'30"). Traduction de l'auteure.

17 « Méndigo.a » désigne quelqu'un qui n'a aucun remord à faire du mal et à humilier une personne (*Diccionario del Español de México*, 2023).

18 Le gouvernement de Mexico a réalisé une enquête publiée en août 2021 sur la discrimination envers les travailleuses domestiques. Les résultats montrent que 83,5 % des personnes interrogées pensent que les personnes en situation de pauvreté sont discriminées. De même, 82,1 % des personnes interrogées pensent que les personnes autochtones sont victimes de discrimination, et 79 % pensent la même chose des personnes à la peau mate (Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México 2021 : 6). Pour plus d'informations, consulter l'essai de María Elisa Franco Martín del Campo et de Ricardo Raphael (2017) pour l'association Impunidad Cero.

19 L'« empouvoirement » est la traduction littérale en français du terme anglais « empowerment », qui me semble plus à propos que les autres traduc-

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

tions proposées (par exemple « capacitation », « autonomisation » ou « responsabilisation »). Né dans les pays du Sud global dans les années 1970-1980, il désigne la promotion des modes de développements alternatifs, en même temps que la libération et l'émancipation des femmes, par les féministes et les agents d'organisations non gouvernementales (Bacqué et Biewener 2015). Dans les pratiques féministes actuelles, l'empouvoirement se base sur la confiance et l'estime de soi, la bienveillance, l'empathie et la conviction de sa propre valeur. Il s'agit pour les minorités victimes, comme l'indique l'étymologie du terme, de prendre ou reprendre le pouvoir sur leur vie et de lutter contre les discriminations. Elles en (re)deviennent alors actrices et décisionnaires.

20 « M: ¡Suélteme! ¡Suélteme!

P: (grita) ¡No grites! Nada de grito. Ahora solo quiero un beso. (trata de besarla a fuerzas, ella grita) Tu vida y la de este chamaco están entre mis manos, cuando yo te busque, tienes que complacerme (sigue tratando de besarla). Así que ya lo sabes, si quieres quedarte en esta casa, vas a ser mía cuando yo quiera.

M: ¡Suélteme! (lo rechaza)

P: (se desviste) Maldita rata. Ahora te haces la mustia, pero en el fondo no eres nada más que una zorra (se lanza sobre ella después de haberse quitado la chamarra y la corbata). ¿A dónde vas? ¡Vas a ser mía! » (*Simplemente María*, épisode 11, minutes 43' à 44'). Traduction de l'auteure.

21 Rodrigo (*Un Refugio para el Amor*) est l'héritier de la famille Torreslanda et travaille dans l'entreprise familiale ; Emiliano dans *Lo Imperdonable* est l'héritier de la famille Prado-Castelo spécialisé dans la joaillerie et directeur artistique ; Alejandro dans *Simplemente María* est l'héritier de la famille Riva Palacios, médecin comme son père.

22 Voir l'article d'Elías Camhaji, Gladys Serrano et Sonia Corona (2019).

23 Entre autres : la pauvreté ; le manque d'accès aux services de base comme la santé ; l'éducation ; les ressources naturelles privatisées ; l'emprise des groupes criminels, paramilitaires, de narcotrafic, etc.

24 « Hombre rubio como sol », « Mujer de mala entraña », « Patrón Demetrio ». Traduction de l'auteure.

25 Breny Mendoza affirme que la bestialisation des femmes noires permet de décrédibiliser leurs possibles dénonciations des violences sexuelles subies par les hommes blancs. Selon la logique coloniale, les femmes noires ne

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

peuvent pas être victimes, car elles ne sont « pas humaines » mais bien des « bêtes » (Mendoza 2024 : 37'30").

26 Le taux de féminicide des femmes autochtones est le plus haut au Canada et aux États-Unis. De même, aux États-Unis, les femmes autochtones sont le seul groupe où le viol est en majorité inter-racial, et non intra-racial comme c'est généralement le cas (Mendoza 2024 : 32'). Au Mexique, les résultats de l'Enquête nationale sur les dynamiques dans les relations dans les foyers (ENDIREH 2011), les femmes autochtones sont plus victimes de violences que les femmes non autochtones. Elles sont 25,7 % à avoir vécu des violences physiques, contre 18,3 % des femmes non autochtones ; et elles sont 13,2 % à avoir vécu des violences sexuelles contre 8,1 % des femmes non autochtones (Bonfil 2017 : 114).

27 « En este terreno los estereotipos aprendidos a través de la información recibida de terceros [...] juegan un papel primordial (Seiter, 1986). En este sentido, el papel de los medios de comunicación puede ser clave para esta preactivación de los estereotipos raciales y étnicos, mediante la presentación estereotipada de los grupos sociales en sus contenidos informativos o de ficción de forma constante en el tiempo. Un ejercicio que convierte a esa imaginería mediática en un verdadero recurso informativo tomado por las personas como conocimiento común (Brown Givens y Monahan, 2005) » (Muñiz, Marañón et Saldierna 2014 : 268). Traduction de l'auteure.

28 « Europa pudo autoconstituirse con un unificado ego, explorando, conquistando, colonizando una alteridad que le devolvía una imagen de sí misma. Ese otro, en otras palabras, no fue "descubierto", o admitido, como tal, sino disimulado, o "encubierto" » (Dussel 2001 : 58). Traduction de l'auteure.

29 « Los amerindios, los esclavos africanos y las poblaciones mestizas que se originaron de las violaciones masivas a las mujeres indígenas, jamás lograron alcanzar el estatus ontológico de ser humano. Los discursos teológicos legales de los derechos de las gentes que aparentemente pretendían establecer una ética de no violencia en el nuevo mundo no pudieron para nada cambiar el comportamiento abusivo y de explotación hacia las poblaciones no-blancas. El reconocimiento formal de los derechos de gentes no logró detener el desarrollo de un *ethos* social caracterizado por la violencia, la ausencia de la ley y la impunidad por parte de los colonizadores europeos » (Mendoza 2007 : 89). Traduction de l'auteure.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

30 « El trabajo tedioso de las “manos menudas” de las mujeres de la maquila, la pobreza de millones de mujeres trabajadoras y sus familias, los cuerpos violados y mutilados de mujeres jóvenes en México y Centroamérica pueden ser vistos como sucesores de los esclavos, sirvientes, y mujeres indígenas en el siglo veintiuno » (Mendoza 2007 : 91-92). Traduction de l’auteure.

31 Le grimage consiste en un maquillage de théâtre ou de cinéma, pour l’acteur qui vise à incarner un personnage. Il faut cependant l’inscrire dans la pratique raciste du *blackface*, née au XIX^e^ siècle aux États-Unis. Lors de représentations mêlant théâtre et musique appelés les *minstrel shows*, des acteurs blancs incarnaient des personnages caricaturés d’esclaves noirs. Le plus célèbre d’entre eux est le personnage de Jim Crow, interprété par Thomas Dartmouth Rice, qui a donné son nom aux lois ségrégationnistes étatsuniennes (1877-1964). La pratique du *blackface* repose donc sur l’exagération de factions physiques et de stéréotypes humiliants et racistes, dépeignant les personnes noires comme stupides, hypersexualisées et paresseuses. Si les *minstrel shows* font partie du passé, la pratique du grimage persiste (plusieurs personnalités publiques se sont illustrées dans le genre ces dernières années, provoquant un tollé) et véhicule encore aujourd’hui des représentations déshumanisantes des personnes noires. Yaba Blay, codirectrice du département d’études africaines de l’université Drexel de Philadelphie, explique à *Libération* que : « La douloureuse histoire des *minstrel shows* n’est pas suffisamment lointaine pour que nous puissions penser, d’une façon ou d’une autre, que nous pouvons le refaire d’une manière différente ou meilleure » (Pezet Jacques 2017).

32 « Se está contribuyendo así al mantenimiento de un estereotipo que, como señala Páez (2004), ignora la variabilidad de los miembros del grupo, en este caso el indígena mexicano con su riqueza y diversidad, y prima una idea unitaria que se les aplica a todos por el mero hecho de pertenecer a ese grupo. Esta tendencia de los medios comenzó por el cine mexicano en su edad de oro, donde, como bien indica Nahmad (2007), se inventaron características imaginarias para homogeneizar a los indígenas » (Muñiz, Marañón et Saldierna 2014 : 286). Traduction de l’auteure.

33 La violence crée en effet des buzz médiatiques, qui engendrent plus d’audience et donc une meilleure rentabilité du programme.

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques.

Français
Cet article propose une analyse des violences commises contre les personnages de femmes autochtones à partir de l'étude de quatre telenovelas mexicaines diffusées entre 2010 et 2015. Dans un premier temps, il se concentre sur les violences de genre vécues par ces personnages, afin de déterminer les différentes causes qui conduisent ces programmes à les inclure dans leurs narrations. Il s'attarde ensuite sur les représentations de ces personnages comme vecteurs de stéréotypes et de violences racistes, classistes et de genre. Il cherche ainsi à explorer l'apport des telenovelas en matière de compréhension, d'éradication ou de reproduction des discriminations que les femmes autochtones vivent dans la société mexicaine.

Español
A partir del estudio de cuatro telenovelas mexicanas difundidas entre los años 2010 y 2015, este artículo propone un análisis de las violencias cometidas hacia los personajes de mujeres autóctonas enfocándose primero en las violencias de género experimentadas por estos personajes, a fin de evaluar por qué incluirlas en estos programas. Luego, este artículo se concentra sobre la violencia contenida en la representación misma de los personajes, basada sobre estereotipos, violencias clasistas, racistas y misóginas. Busca finalmente determinar lo que el género de la telenovela brinda en términos de comprensión, erradicación o de reproducción de las discriminaciones vividas por las mujeres autóctonas en México.
This article offers an analysis of the violence experienced by fictional native women characters in four Mexican soap operas aired on television between 2010 and 2015. It first focuses on the gender-based violence they undergo, in order to establish the multiple reasons that led to those narrative choices. It then offers a study of these characters' representations as a carrier of race, class and gender-based violence and stereotypes. The goal is to understand what soap operas can do in understanding, suppressing, or reproducing the discrimination experienced by native women in Mexican society.

Mots-clés
Mexique, telenovelas, femmes autochtones, violences de genre, racisme, classisme

Keywords
Mexico, soap operas, native women, gender-based violence, racism, classism

Palabras claves
México, telenovelas, mujeres autóctonas, violencias de género, racismo, clasismo

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Pauline Coeuret
Université Paris Nanterre, CRIIA, UR Études Romanes

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous Licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.