

Géographies urbaines de la peur chez Martín Solares et Pedro de Isla

Diana CASTILLEJA

Vrije Universiteit Brussel

Université Saint-Louis – Bruxelles

Le pouvoir de la ville en tant que sujet social et littéraire, se trouve précisément dans l'aspect inépuisable et colossal du phénomène. Puisque nous ne pouvons pas saisir la ville, nous l'imaginons et en l'imaginant, nous l'habitons.¹

Carlos Franz, *La muralla enterrada*.

La ville est un idéogramme : le Texte continue.
Roland Barthes, *L'empire des signes*.

1. L'édification des villes latino-américaines par l'écriture

Nombreux sont ceux qui ont essayé d'expliquer la façon dont les villes latino-américaines sont construites à travers l'écriture. Malgré la différence et les nuances qui se dégagent de ces commentaires, tous partagent un point commun : l'imagination de l'écrivain constitue la matière première de ces « topographies fictives » ou de ces « géographies de l'imaginaire » si bien que « nous traversons des villes faites de briques, de fer et de ciment... et des mots » (Campra 1995 : 19). Nous proposons une lecture croisée des théories sociologiques et littéraires propres à l'Amérique Latine par rapport à la construction/perception des villes. Bien qu'appartenant à deux disciplines différentes, le fait de les croiser nous révèle – plus que jamais – un effet miroir dans ce que montrent les études sociologiques et la façon dont les écrivains décrivent la dynamique de la vie dans les villes présentées dans leurs romans. Au-delà d'un patchwork, il s'agirait ici de proposer une lecture alternée entre les analyses et les conclusions tirées des faits réels (tel que démontré par l'approche

¹ Sauf indication contraire, la traduction de textes en espagnol ou en anglais est faite par nos soins.

sociologique) et la représentation spatiale des villes en tant qu'espaces « fictionnels ». Ceci nous amène à avancer qu'en ce qui concerne la littérature récente du Nord du Mexique la tendance au réalisme peut être comprise ou lue comme un hyperréalisme du fait que la laideur de la réalité est telle qu'il ne serait pas possible de la supporter comme réelle mais comme faisant partie d'une exagération hyperréaliste qui amènerait le lecteur à croire qu'il s'agit d'une fiction.

D'après Fernando Aínsa, les écrivains hispano-américains nous suggèrent que leurs villes sont l'expression condensée de tensions politiques, économiques, culturelles ; car, contrairement aux villes européennes, les capitales en Amérique Latine se sont développées de manière arbitraire, bruyante et déroutante, offrant une physionomie où on ne reconnaît ni le passé colonial pacifique ni l'entrée enthousiaste de la modernité de la fin du XIX^e siècle symbolisée par les boulevards, mais au contraire un chaos inhumain fait de marginalité et de pauvreté, dévoilé dans et par la littérature (Aínsa 26). Dans cette même ligne, Josefina Ludmer suggère que tant dans les fictions que dans la réalité, les villes d'Amérique Latine sombrent dans la barbarie (Ludmer 128) et que, dans leur écriture, la réalité se transforme en fiction, mais à son tour, la fiction emprunte les apparences de la réalité (Ludmer 151-152). Ce qui nous amène à remarquer que dans la littérature hispanoaméricaine actuelle les classifications génériques ou le statut de fiction ne sont plus aussi spécifiques ou pures comme autrefois. Les frontières entre la réalité et la fiction peuvent être tellement subtiles ou nuancées, à tel point que, dans un roman, la réalité peut se « déguiser » en fiction, car elle est insupportable à vivre ou à son tour, la fiction peut aussi nous donner l'impression d'être tirée plus de la réalité que de l'imaginaire, car les nouvelles de tous les jours nous rappellent des situations semblables. La nuance entre réalité et fiction présente dans l'avertissement du début des certains ouvrages écrits ou audiovisuels pour nous rappeler que ceux-ci sont une œuvre de fiction : « The characters and events presented in this film [or photoplay] are fictitious. Any resemblance to persons and events living or dead is purely coincidental [or unintended] »² (Aquino 25), serait aussi

² « Les personnages et les événements présentés dans ce film [ou photoplay] sont fictifs. Toute ressemblance avec des personnes et des événements existants ou ayant existé est purement fortuite [ou involontaire] ». Traduit par nos soins.

utilisé dans cette littérature, car arborer leur caractère de « fiction », sorte de mesure préventive contre les représailles ou la censure, permettra que ces écritures prennent la forme « d'une littérature factuelle, de témoignage » (Ludmer 151). Et ce faisant, la faible frontière de la littérature factuelle ou imaginaire se constitue en un jeu/défi pour le lecteur et oriente sa lecture.

Par ailleurs, en comparaison avec d'autres villes européennes ou nord-américaines, la thématique de l'espace urbain dans la littérature hispanoaméricaine est arrivée avec presque un siècle de retard. Ceci s'explique car ce ne fut que postérieurement aux guerres d'indépendance tout au long du XIX^e siècle que surgit la création de nouveaux centres urbains en Amérique hispanique et ce n'est qu'au début du XX^e siècle que la ville, en tant que sujet littéraire, apparaît formellement dans la littérature hispanoaméricaine. De la sorte, la création des nouvelles nations et de leurs centres urbains n'a pas seulement bouleversé la représentation de l'espace, car, comme le souligne Elizabeth Moreno, « la ville comme sujet littéraire dans la littérature hispanoaméricaine n'est pas seulement une conséquence de la modernisation » (Moreno 17) mais elle est aussi le résultat de la construction des nouvelles références identitaires et par conséquent de la façon de les représenter. Force est de rappeler qu'en Amérique latine, les rapports identitaires et l'essor des nouvelles nations et leurs centres urbains sont étroitement liés à leur Indépendance vis-à-vis de l'Espagne. Pour la première fois, ils ont dû trouver un moyen de concilier le triple métissage (indigène, espagnol et africain) et ainsi, lorsqu'ils construisaient leurs villes et leurs nations, ils construisaient aussi leurs identités. Parmi les références identitaires mentionnées plus haut, on peut citer les nombreux romans de la Révolution mexicaine écrits tout au long du XX^e siècle. De la sorte, les écrivains ont détourné leur attention des romans dits « indigénistes ou de la terre » trop présents au XIX^e siècle, pour participer aussi à leur façon à la création de nouveaux espaces urbains. Nonobstant, pour ce faire ils s'éloigneront de « l'objectivité » du Réalisme encore présente pour adopter le prisme d'une subjectivité qui leur permet de recréer un espace peuplé de sensations et de perceptions. Dans ces romans, domine la polarisation entre la vie dans la campagne, « synonyme de pureté, de naïveté et

de bonté naturelle » et la vie dans la ville, considérée elle comme un espace « synonyme de corruption et d'immoralité » (Pimenta 115).

Déjà en 1996, à l'occasion du *Festival des étonnants voyageurs de Saint-Malo*, le critique Jean-Luc Douin (Télérama) signalait que dans la littérature latino-américaine contemporaine, les écrivains « embrassent la réalité quotidienne avec plus de rage que de fièvre, plus de désillusion que de nostalgie. On les retrouve sur l'asphalte, dans les villes, [racontant le] malaise social, douloureusement ironiques... » (Fell). Et cette réalité quotidienne verra son apogée dans le Mexique du milieu du XX^e siècle, avec le roman *La región más transparente* de Carlos Fuentes publié en 1958, qui inaugure la construction littéraire de nouveaux espaces urbains où la ville, Mexico, est à la fois « personnage et décor » (Moreno 18), où l'espace habité devient polyphonique et multiple (Pimenta 117). A partir de ce moment, c'est cette ville qui sera quasi exclusivement sélectionnée pour représenter l'espace urbain dans le roman mexicain, de la sorte que les presque deux millions de km² de la surface du Mexique s'effaceront face à la démarche métonymique des romans qui privilégient la ville de Mexico. Pourtant, si au début du XX^e siècle, la ville du Mexico est le locus littéraire privilégié, à la fin de ce siècle, l'attention sera focalisée vers les nouveaux centres économiques du pays telle la frontière nord du Mexique. La transformation de ces villes consignée par la littérature sera le centre de notre attention.

2. Les villes du nord du Mexique

À la fin des années 90, de « nouveaux » auteurs issus du Nord du Mexique³ ont fait leur apparition dans le milieu intellectuel mexicain. Et puisqu'on les désigne à partir de leur lieu de naissance ils seront connus comme « les écrivains du Nord ». À l'heure actuelle, le nord du Mexique est peut-être l'un des pôles les plus créatifs du pays, mais sa reconnaissance comme milieu de création à

³ Parmi eux: Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana), Patricia Laurent Kullick (Tampico), Cristina Rivera Garza, Eduardo Antonio Parra et David Toscana (Monterrey), Juan José Rodríguez et Elmer Mendoza (Sinaloa).

part entière n'a eu lieu que très récemment, car la vie culturelle au Mexique reste extrêmement centralisée. Jusqu'il y a peu en effet, le privilège d'être publié, lu et commenté était presque exclusivement réservé aux écrivains qui, par leur naissance ou leur lieu de résidence, vivaient à Mexico, le « Mexique-avel » (el México-ombligo) (Gil 61) comme certains l'appellent, un lieu qui, selon Eve Gil, s'était imposé comme « narrateur omniscient de tout discours littéraire » ; à quelques exceptions près (comme le Comala de Rulfo), le récit se situait à Mexico ou dans ses environs proches.

De par leur emplacement, les villes du Nord du Mexique sont plus proches des États-Unis que de la ville de Mexico et leur éloignement physique et sociopolitique de la centralisation de la capitale a conduit certains théoriciens à suggérer que, compte tenu de ses caractéristiques sociales, on peut considérer que dans la pratique, « la bande frontière est un pays tiers entre le Mexique et les États-Unis » (Gil 61). Cette bande frontalière, tiraillée entre l'attraction et le rejet tant de la ville capitale que des États-Unis, a suscité un renouvellement dans la production littéraire contemporaine.

La particularité de ces auteurs est de n'avoir, pour la plupart, presque jamais résidé à Mexico bien qu'ils aient recherché la diffusion de leurs œuvres dans la capitale et à l'étranger. Tout en refusant une « homogénéisation » qui effacerait les régionalismes au profit de l'expérience de la ville, notamment celle de Mexico, les auteurs du Nord sont restés dans leur région à partir des années 60-70. Ils ont abandonné l'empire de la ville du Mexico pour traiter de sujets plus proches d'eux et liés au Nord. Sans se soucier d'être reconnus ou non par les « censeurs culturels » de la capitale, leur travail a ouvert notamment deux voies aux nouvelles générations :

D'une part, ces écrivains qui ont entre 40 et 50 ans, et pour la plupart travaillent encore dans leurs lieux d'origine font état d'une solide production reconnue tant au Mexique qu'à l'étranger. Ils ont ainsi contribué à diffuser l'idée qu'un choix est possible, rester dans sa région ou partir, et qu'en gardant ses distances vis-à-vis de la capitale s'ouvre la possibilité d'une décentralisation et d'une rupture du monopole de Mexico sur la scène littéraire. La deuxième voie ouverte est la possibilité

de développer une thématique (dont on développera par la suite quelques traits) propre aux romans du nord du Mexique. En plaçant l'espace de leurs romans dans le nord du pays, ils créent une forme d'écriture de la ville qui se caractérise par un style direct et parfois choquant, par un nomadisme constant, par l'adoption de la sécheresse du climat comme toile de fond, ainsi que par l'affirmation péremptoire que le Nord est une terre difficile, ardue, hostile, violente, tout en revendiquant son indépendance, comme le montrera le roman de De Isla. Cette attitude est renforcée par le maintien d'une position médiane entre deux pôles de forte attraction : d'un côté, la capitale, la ville de Mexico et de l'autre, les États-Unis. Comme nous l'avions souligné auparavant, tous deux produisent une attraction et un rejet semblables. Et c'est par le biais de ces tensions que la description des villes du Nord du Mexique rend compte de la problématique de la réalité actuelle : « violence, trafic de stupéfiants (narcotráfico), assassinats, corruption, migration-immigration, influence nord-américaine, problématiques liées à la frontière... » (Moreno 13). C'est pourquoi dans ces romans, le rythme de narration est intense et on assiste à un jeu permanent de suspense et de surprise qui va de pair avec une « condamnation virulente de la corruption ou de l'arbitraire de la justice » (Fell). De plus, ce processus de création s'enrichit d'une intermédialité sous la forme de discours médiatiques tels que les chansons populaires, le discours journalistique, les « telenovelas » (feuilletons), le cinéma, le roman noir... tous ceux-ci contribuant à la configuration de leurs propres villes et la représentation initiale de la ville comme chaos a pris une tournure de violence chez les écrivains du Nord du Mexique.

3. Le roman noir ⁴ et la peur

Au XXI^e siècle, certaines frontières sont devenues floues : elles n'ont plus pour fonction de séparer, mais plutôt de démontrer la toute fine ligne qui nous relie les uns des autres. Dans la littérature mexicaine, « la frontière est l'espace où la modernité est devenue une zone sinistrée dont

⁴ La dénomination roman noir, roman policier (polar) est utilisée de façon indistincte.

les habitants sont les survivants d'un cataclysme en cours ; les écrivains ont dû développer un langage capable de rendre compte des spectres de la frontière » (Sánchez 360). Au Mexique, un de ces langages qui rend compte du spectre de la frontière a été le roman policier, également appelé roman noir. Par le biais de ce sous-genre, les écrivains reprennent une des caractéristiques du réalisme présent en Amérique hispanique, c'est-à-dire, une littérature de dénonciation qu'ils amènent au paroxysme : le roman noir permet de dénoncer les pratiques les plus sordides du système de pouvoir, car « dans plusieurs de leurs textes, les personnages qui commettent des crimes sont les policiers, les chefs d'armée, les politiciens, les avocats, les juges, etc., qui perpètrent les pires crimes [...] Curieusement, une bonne partie des auteurs mexicains qui s'aventurent dans le genre policier sont des gens du Nord » (Moreno 21).

Indéniablement, les violences subies dans les villes du Nord ont fait l'objet de diverses études. Étant donné la proximité du sujet, nous avons jugé important de rassembler les résultats des recherches sociologiques relatives à la peur et la vie urbaine à l'analyse des romans de Solares et de De Isla, car comme mentionné précédemment, la frontière entre la réalité et la fiction n'est parfois que formelle. De la sorte, nous soulignons que dans une étude sociologique à propos de la peur et la violence dans les villes, les enquêtes ont montré que les peurs – au pluriel – des citoyens ont été condensées en deux figures clés : la police et les délinquants (Segura 6). Cette réalité sera transposée dans la littérature et on constate que dans ces romans, « les gens ont perdu leur foi en la loi et ils se méfient des forces de l'ordre » (Trelles 81) situation qu'illustrent parfaitement les romans de Martín Solares et de Pedro De Isla. Il conviendrait ici de rappeler ce que Thomas Hobbes consignait dans *Léviathan* « l'homme est un loup pour l'homme » (*Homo homini lupus*) et vit dans un état de « guerre de tous contre tous », où tout « homme est l'ennemi de tout homme », où le pire est « la crainte continuelle et le danger continuel de mort violente. La vie est solitaire, pauvre, grossière, abêtie et courte » (Hobbes 205). Cet état de guerre trouvera un écho particulier dans les romans noirs de Solares et De Isla, où la ville, en tant sujet littéraire, acquiert une signification particulière parce que, dans l'espace urbain, les protagonistes sont le crime et l'impunité.

Cependant, bien que la ville soit envisagée comme un cloaque urbain, un espace où la crainte trouve abri, tanière de la peur, pour beaucoup de lecteurs et critiques, ces romans ne sont qu'un pâle échantillon de ce qu'est la réalité en soi.

Si d'après les sociologues, la peur fonctionne comme un outil de contrôle, Ramiro Segura (6) souligne que, la peur est aussi conçue comme l'une des formes de sociabilité dans l'espace urbain, car elle structure en grande partie l'expérience de la vie dans la ville (Segura 6). Or, on le verra ultérieurement, cette approche sociologique ira plus loin et deviendra l'élément primordial et le fil conducteur autour duquel est décrite la vie dans les villes des romans analysés. Il nous semble opportun de citer, également dans une approche sociologique, ce que Susana Rotker suggère à propos de la peur de la violence sociale, de tenter de lire l'espace des villes comme un texte « avec des omissions, des répétitions et des caractères, avec des dialogues, un suspense et ses points-virgules, un texte écrit par les corps des habitants des villes sans pouvoir le lire comme le signale Certeau » (Rotker 9). Cette démarche de lire l'espace urbain comme un texte trouvera une corrélation directe dans la lecture de la peur proposée par Segura, qui trouve que les écrivains lui accordent une place incontournable tout en la thématissant dans deux espaces : l'espace privé, celui de l'intimité et de la sécurité de la maison et l'espace public où l'insécurité généralisée et anonyme de la ville prend forme (Segura 4). Dans les romans de Solares et de De Isla, on constatera que ces espaces se concrétisent car dans ces textes, la ville et la vie urbaine se façonnent à partir de deux binômes fortement liés, d'une part la peur et la violence et d'autre part la méfiance des autorités et l'impunité.

4. Martín Solares, *Les minutes noires* (2006)

Le premier roman de Martín Solares (Tampico, Mexique, 1970), porte un titre évocateur : *Los minutos negros* [*Les minutes noires*], roman pour lequel il a remporté le prix Rómulo Gallegos en 2006. Dans son roman, Solares met en scène la ville fictive de Paracuán, une ville

postindustrielle, qui n'est pas une « ville sans lieu », « a nowhere city » telle que la définit Burton Pike dans *The Image of the City in Modern Literature* (Pike XII cité par Pimenta 25), il s'agirait ici plutôt d'une ville reconstruite sur la base de « souvenirs d'au moins trois villes du Nord du Mexique dans l'État de Tamaulipas : Tampico, Ciudad Madero et Altamira » (Méndez).

Le roman commence avec le meurtre du journaliste Bernardo Blanco, qui menait une enquête sur le meurtre de deux fillettes, survenu dans les années septante c'est-à-dire, vingt ans plus tôt. Afin d'élucider la mort du journaliste, un policier, Ramón Cabrera, alias le « Macetón », plongera dans un monde de corruption et d'impunité où les victimes sont jugées et les assassins impunis. Ses recherches sur la mort de Blanco amèneront le Macetón à fouiller dans les archives étudiées par le journaliste. Et ce faisant, il sera confronté aux enquêtes policières entreprises par son collègue Vicente Rangel dans les années 70. Tout au long des pages, le lecteur se rendra compte que les histoires sont liées entre elles. Au fur et à mesure que les enquêtes policières évoluent, l'image de la ville est construite à partir de l'évocation de la corruption, de l'impérialisme américain, du désenchantement et de la violence qui rythment le quotidien. Comme l'indique bien Laurence Leclair, sans cesser d'être un roman policier haletant où le suspense et l'intrigue se rejoignent, le roman de Solares apporte sa vision critique de la société mexicaine non seulement actuelle mais aussi de celle des années septante, où le trafic de drogue coexistait déjà aux côtés d'un système politique et judiciaire corrompu. Prenant comme décor une ville du Nord du Mexique, Solares mènera son personnage à la recherche d'une vérité dont personne ne sortira intacte (Leclair 13-14).

L'enquête amènera le Macetón à revenir plus de 20 ans en arrière au moment où le meurtre sauvage des fillettes avait pris la ville en otage. Sur la base des témoignages, l'intrigue policière nous ouvre tout au long des pages les portes d'un Mexique où les puissants jouissent d'une impunité qui ferait vaciller n'importe quel système judiciaire et démocratique.

Dans *Les minutes noires*, malheureusement inspiré de la réalité, le décor de la ville est émaillé de corps mutilés et exposés au milieu de la rue, d'assauts et de viols quotidiens, ainsi que de rafales qui résonnent en plein jour. La ville n'est plus un vaste espace à vivre, mais bien une prison où les

habitants sont pris en otage. Même les actions les plus banales seront teintées d'une angoisse constante. Par ces procédés, le roman de Solares dénonce ces villes devenues des zones de non-droit où la loi et la justice n'ont plus aucun sens.

Si la flânerie en ville était autrefois difficile à cause de la chaleur que peuvent atteindre les villes du Nord du Mexique, c'est maintenant l'insécurité qui la rend impossible. C'est pourquoi les villes ont créé des microcosmes en leur sein : de grands murs y protègent un pâté de maisons où personne n'entre ni ne sort sans autorisation. Seul l'argent permet de s'acheter une protection, et le roman *Les minutes noires* « capture l'impuissance ressentie dans les cauchemars et vécue en réalité face à la narco-violence qui assiège le Nord du Mexique » (Wimmer 2010). Ainsi, le roman dresse un tableau de ces villes qui ont succombé à la banalisation de la violence car le meurtre et le crime y sont devenus pratique courante. Là, les adultes se sont « habitués » aux aléas de cette ambiance meurtrière et pour de nombreux enfants, c'est la seule atmosphère connue. Cette situation crée un cercle vicieux où « l'immunité à la douleur [...] crée une culture plus violente, sanglante et plus jeune » (Torrea 53). Citons comme exemple la scène où, lorsque le Macetón se dirige aux pompes funèbres pour enquêter sur la mort de Blanco, un Pick-up agacé d'avoir été dépassé lui barre le chemin et « cracha un gosse [...] [qui] ne devait pas avoir plus de douze ans mais il avançait avec l'arrogance des narcos. Il portait une veste en cuir reluisant et un pistolet bien en vue » (Solares 34).

Les mots de Solares sont choquants, mais, tel un peintre expressionniste, il énonce la violence de la manière la plus précise possible. Chaque mot frappe la cible et plonge le lecteur dans la réalité quotidienne de ces villes, métropoles de la haine. Surgit alors la figure du « chacal » : « Dans l'argot de la presse à scandale, on appelle « chacal » celui qui, comme ce prédateur, s'en prend à des êtres de plus petite taille » (Solares 85⁵). Par ce biais et en qualité de citoyen et de témoin direct du drame social qui envahit le Mexique, Solares raconte une violence à laquelle il s'est aussi habitué, condition *sine qua non* pour survivre psychologiquement dans un monde en guerre continue.

⁵ Toutes les citations de Solares sont tirées de la traduction du roman par Christilla Vasserot, le numéro de page cité correspond à cette édition de 2009.

D'après Rotker, ce sont les chiffres qui permettent le mieux de décrire l'action de la violence et sa démesure dans l'expérience quotidienne (Rotker 9). Ainsi, le roman comptabilise le nombre de morts ou d'effractions. Le récit initial sur la quête de la mort du journaliste amènera le policier (le « Macetón ») à entreprendre une recherche dans les journaux vingt ans en arrière. Malgré les deux décennies d'écart, la même ambiance de peur baigne la ville et on pourra lire par exemple dans ces journaux :

L'article d'à côté accusait un jeune mécanicien qui avait tenté de violer deux adolescentes. [...] À l'époque, on comptait trois plaintes pour viol par mois en moyenne. (Solares 85)

Le décompte des fillettes assassinées dans les années septante sera répété vingt ans après. Les chiffres dans les journaux le confirment, comme d'habitude, « les choses vraiment importantes relevaient des faits divers » (Solares 78). Il nous semble opportun de signaler que pour leur lien avec des faits sanglants, « les faits divers » sont nommés « la nota roja » au Mexique.

Cependant, comme on le constatera, les chiffres deviennent vite « image ou son vide, chant répété à maintes reprises et usé par la routine » (Rotker 10). Ceci sera amplement illustré dans le roman de Solares, qui cite, comme exemple :

[Rangel] en avait vu, des morts, trucidés par balle, à l'arme blanche, empoisonnés, noyés, pendus, écrasés, mutilés par des objets contondants, des suicidés qui s'étaient jetés du sixième étage, [...] mais il n'était pas préparé à ce qu'il allait trouver. Ce qui était sous les yeux était la pire des choses qui fût arrivée dans cette ville depuis le XIX^e siècle. Et ça ne faisait que commencer. (Solares 135-136)

L'énumération des différentes façons de mourir rapportées par Rangel (« trucidés par balle », « empoisonnés », « noyés », « écrasés ») semble faire partie d'un sinistre catalogue dépourvu de sentiments, tel un « chant répété » et « usé » comme mentionné par Rotker (10), énumération qui à force de se répéter a perdu sa dimension humaine réelle, sorte de vaccin contre la violence.

Après la découverte du premier cadavre d'une petite fille, suivront d'autres découvertes tout aussi macabres qui mettent en évidence l'impunité dont jouit l'assassin (Solares 89, 91). Et afin d'apaiser la société avide de trouver un coupable, la police procèdera à l'arrestation d'un homme qui, en dépit d'avoir démontré qu'aux moments des meurtres il se trouvait à l'étranger, sera reconnu

comme l'assassin présumé. Pourtant, malgré cette arrestation : « il suffisait de lire de près la rubrique des faits divers dans les mois suivants pour constater que l'assassin avait beau être derrière les barreaux, on continuait à découvrir des cadavres de fillettes dans le nord de l'État » (Solares 92).

Chez Solares, la ville est aussi construite à partir de la pauvreté, de la misère et du manque d'éducation qui en résulte, ce qui explique souvent la facilité avec laquelle les secteurs défavorisés sont manipulés par l'intermédiaire des programmes de la radio ou de la télévision. La musique, les films et les séries télé seront présentés comme seule forme d'évasion d'une réalité qui s'avère cruelle au possible. Tout au long du roman les références télévisuelles, cinématographiques et musicales accompagneront le lecteur pour qui ces références font aussi partie du quotidien. Impossible d'échapper aux clins d'œil proposés par le roman via ces références que le lecteur (Mexicain) pourrait facilement inclure dans la construction de sens du roman, dans la faible frontière qui fait appel à son vécu réel et à la fiction.

Bien que l'arrivée dans la ville avec les espoirs qu'elle entraîne soit le point de départ du roman de Solares, la vie urbaine plonge les hommes dans la désillusion face à la violence étouffante et au bruit écrasant de la ville. Ainsi, la métropole sera souvent perçue « comme une tare, un cancer, un mal fondamental qui ne peut être guéri. » (Vayssière 2006 : 185)

Dans ce décor de la ville, et de par la proximité des États-Unis, la domination impérialiste prendra aussi une place privilégiée dans cet univers romanesque, par exemple lorsque le désir d'acquérir des produits américains dérive en hyperconsommation. De façon visible, la présence incontournable des produits américains est symbolisée par la « boisson noire gazeuse », dont la publicité non seulement accueille les visiteurs à l'entrée de la ville mais va jusqu'à envahir celle-ci :

Sur la rive du fleuve, deux panneaux gigantesques leur souhaitèrent la bienvenue au nom de la ville : le premier vantait les mérites des « Sodas Cola », le second montrait le président les bras grands ouverts. Les deux étaient criblés de balles. Là où l'on pouvait lire « Du bien-être pour ta famille », la lumière s'infiltrait par les petits trous. (Solares 21)

Le logo de la boisson et tout ce qu'elle symbolise apparaîtra à plusieurs reprises, comme ici sur la scène de crime d'une des victimes :

On avait posé le corps par terre [...] On l'avait disposé sur une nappe jaune portant le logo des Sodas Cola, fournie par le patron du bar. (Solares 144)

La constante présence du logo de Coca-Cola fait ainsi office de métonymie de l'emprise commerciale et culturelle des Américains, surtout dans les villes du Nord du Mexique.

Lorsqu'on évoque ces dernières il est nécessaire aussi de rappeler qu'une autre thématique qui caractérise leur représentation romanesque des dites villes est l'hostilité du climat. A propos de son arrivée à la ville de Paracuán, le narrateur précise : « Ils surent qu'ils étaient en train d'arriver car l'air était irrespirable » (Solares 17). Cette présence de la chaleur écrasante sera aussi signalée plus loin : « Il jeta un coup d'œil sur le thermomètre : Quarante degrés [...] Il avait l'impression de pénétrer dans une autre réalité, dans l'épicentre de la peur » (Solares 127). La chaleur environnante accroit ainsi l'impression d'être étouffé par la violence quotidienne de Paracuán, comme si les personnages arrivaient non dans une ville mais dans un enfer... ce qui n'est autre qu'une allégorie de la vie dans cette ville de Paracuán.

Afin de mieux façonner la vie dans ces centres urbains, ces romans présentent une multiplicité des voix par le biais des divers témoignages qui nous permettent aussi d'apprendre la perception que ses habitants portent sur eux. Ceci dit, on constatera la polyphonie propre aux romans noirs où le témoignage fait partie implicite de l'écriture, comme nous l'avons signalé auparavant (Ludmer 151). Dans *Les minutes noires*, on retrouvera une série de « témoignages » de la part des divers personnages impliqués tant dans les meurtres des années septante que dans la nouvelle quête entreprise par le Macetón. De la sorte, on pourrait « lire » diverses versions de l'histoire qui fonctionnent comme les pièces manquantes de l'enquête et qui remettent aussi en contexte les meurtres et la peur qui encercle la ville. Le monde se façonne ici comme un puzzle « détectivesque » qui met en évidence les pièces marquantes qui ont été délibérément supprimées du tableau pour nous faire comprendre que la vie dans cette ville est construite par les briques de peur et de violence,

par le ciment de l'impunité et l'impuissance de se savoir en danger sans espoir de trouver du répit, où vivre devient synonyme de survivre.

5. Pedro de Isla, *Tuyo es el reyno* (2016)

Le roman *Tuyo es el reyno* de Pedro de Isla (Monterrey, Nuevo León, 1966) a obtenu le Prix Nuevo León de Littérature en 2016. Comme nous l'avons mentionné précédemment, une des caractéristiques de la construction des villes dans la littérature du nord du Mexique est leur attitude indépendante vis-à-vis de la ville capitale, Mexico ; et bien que le roman se situe en 1996 lors de la commémoration du 400^e anniversaire de la fondation de la ville de Monterrey, dans *Tuyo es el reyno* – titre qui nous rappelle la formule catholique : « C'est à Toi qu'appartiennent le règne » – De Isla réactive une tradition séparatiste propre à l'État de Nuevo León, qui depuis plus de deux cents ans exprime son désir de s'émanciper du centralisme de Mexico, débat qui reste d'actualité aujourd'hui.

Tout comme Solares, De Isla choisit tant le roman noir que l'alternance de deux temporalités : ainsi, les agissements de la « Confrérie de Saint-Louis Roi de France » qui se réunit de façon clandestine afin de mettre en route son plan d'indépendance de Monterrey se mêleront dans le récit à la chute de la Confrérie dont les membres seront découverts, emprisonnés et torturés laissant planer dans l'air une amère sensation de désespoir. À nouveau, la peur sera l'une des matières premières dans la configuration de la ville.

Le roman débute avec l'interrogatoire inhumain subi par Miguel Ángel, l'un de membres de la Confrérie de Saint-Louis, et elle mettra en évidence le jeu tortueux des bourreaux qui, tout en appartenant à l'appareil judiciaire pratiquent de méthodes atroces pour parvenir à leurs fins. Les descriptions laconiques donnent la sensation d'un travail accompli dans la plus grande impunité où la privation de sommeil, de nourriture, de communication ainsi que la torture physique seront utilisées comme armes pour obtenir une confession. Face à cela, la victime sait que, quoi qu'il puisse dire, il n'y aura pas d'échappatoire, et son sort est scellé d'avance. Ceci fait écho à la dénonciation

autour des pratiques les plus sordides du système judiciaire qui profite de son impunité pour mener des interrogatoires exhaustifs aux mains des militaires, ou des paramilitaires (*cf.* Moreno 21).

Le fait de se révolter sera un geste « suicide » de la Confrérie en vue de l'obtention de l'indépendance de leur ville. Leur désir de créer un nouveau modèle de ville utopique est aussi une réponse à la dystopie présente dans la ville. La Confrérie propose alors de prendre les armes pour obtenir l'indépendance, animée par un rêve utopique de reconstruction loin du modèle perpétué par la ville-nombril de Mexico :

Le centralisme est quelque chose qui nous dérange depuis des années et le pire serait de répéter les anciens modèles dans notre nouvelle capitale et dans notre nouveau pays.⁶ (De Isla 19)

L'auteur souligne que la ville de Monterrey a grandi démesurément et sans planification aucune. Les personnages le mentionneront à plusieurs reprises, la ville s'est métamorphosée tout en continuant à exhiber ses pires traits, ce qui impacte forcément l'état d'esprit des habitants. En témoigne par exemple le personnage de Gilberto Morales, membre de la Confrérie mais aussi professeur universitaire et intellectuel :

Un certain nombre de feux de signalisation désynchronisés, ou les toujours inopportuns pèlerinages de la Vierge de Guadalupe en novembre et décembre qui sans aucun égard entravent les automobilistes dans les rues les plus conflictuelles de la ville, suffisaient pour gâcher sa journée. Ces dernières années, la croissance désordonnée de Monterrey le mettait dans un état de colère permanente. (De Isla 119)

L'expression condensée des tensions politiques ou culturelles auxquelles Aínsa faisait référence (26) ou bien la barbarie dont sombrent les villes, mentionnée par Ludmer (128), prend forme ici dans la ville de Monterrey, qui, à l'instar d'autres villes du Nord, s'est laissé séduire par la modernité, laquelle à son tour la dévore. Ne trouvant pas d'autre issue, la Confrérie suppose qu'en récupérant son statut d'indépendance, la ville pourra renouer avec ses origines et ses propres valeurs : « Pour changer le pays, ils devaient en créer un nouveau, le déraciner et le lancer en l'air pour l'oxygéner. Peut-être faudrait aussi l'élaguer. Tant pis ». (De Isla 22) L'idée de créer un

⁶ Les citations de De Isla sont traduites par nos soins.

nouveau pays grâce à l'indépendance de Monterrey sera répétée à maintes reprises par tous les membres de la Confrérie, comme Héctor qui signale qu'ils « devaient se battre pour réinventer un nouveau pays, sur le même territoire, en s'appuyant sur d'autres personnes partageant des idées semblables ». (De Isla 31) Le désir de récupérer une ville, Monterrey, qui a leurs yeux apparaît comme mutilée et synonyme de corruption et d'immoralité (Pimenta 115), anime aussi les stéréotypes vis-à-vis des habitants de la ville de Mexico qui seront confrontés avec ceux des habitants de la ville de Monterrey tout au long du roman : la lassitude des habitants de la ville de Mexico n'est pas comparable avec l'esprit de travail des « *regios* » (comme on nomme les habitants de Monterrey) ; à la désorganisation de la ville de Mexico réponds l'efficacité et la productivité de Nuevo León.

Inspirés par les idées de certains de leurs amis à Milan et Venise, les membres de la Confrérie se rendent compte que « leurs problèmes sont analogues : un Nord industrialisé et puissant, différent du reste des villes d'un pays où l'argent est gaspillé comme un tonneau sans fond, avec une bureaucratie qui se limite à exploiter ». (De Isla 34) Ainsi, tout en reprenant des stéréotypes véhiculés depuis des années à propos de ces deux villes italiennes, De Isla insiste et met en évidence le malaise existant au sein de la ville actuelle de Monterrey, peuplée de Mexicains venus d'ailleurs pour tenter de profiter de la richesse de la ville. Mais De Isla est aussi critique envers les gens de la ville de Monterrey, et il souligne le contraste entre un Nuevo León idéalisé et la société apathique, désordonnée et conformiste qui a fini par s'installer tout en dévorant la ville antérieure.

Personne ne va se rebeller à Monterrey. Ici, tous obéissent aux ordres, les gens sont habitués à travailler dans une grande entreprise, à percevoir leur salaire tous les quinze jours et à attendre de terminer une année de plus pour demander les congés accordés par la loi. Les gens travaillent toute la journée pour ne pas penser à ce qui les entoure, pour oublier qu'ils vivent dans une ville laide et sans grâce. (De Isla 71)

Restent, comme seuls témoins des plans d'indépendance de la Confrérie les corps méconnaissables jetés dans une fosse commune pour la plupart d'entre eux car leur identification s'est avérée presque impossible. Encore une fois l'anonymat des grandes villes contribuera à imposer le silence comme

seul dénouement des meurtres des indépendantistes... tout en attendant que, dans 10 ou 50 ans plus tard, quelqu'un d'autre veuille bien prendre la relève.

6. La peur comme pivot de l'écriture

Nous ne voudrions pas clore notre analyse sans évoquer un parallélisme qu'il nous semble opportun de signaler entre la peur en tant que phénomène réel et l'expression de cette dernière à travers de l'écriture. Ainsi, les études à caractère sociologique autour de la violence dans les villes signalent que « la peur est toujours une expérience vécue individuellement, construite socialement et culturellement partagée » (Reguillo 70). Cette observation autour du sentiment réel de la peur peut être transférée et assimilée à l'écriture elle-même : en tant qu'individus, les écrivains (comme Solares et De Isla), se nourrissent de leurs expériences individuelles, les construisent socialement en se revendiquant Mexicains et, par le biais de l'écriture participent aussi au partage culturel.

Les villes ici décrites ainsi que les gens qui y habitent semblent bien entrer dans la définition de Fernando Chueca Goitia, qui signale que la ville contemporaine est caractérisée par la désintégration : « Elle n'est plus une ville publique à la façon classique, elle n'est plus une ville paysanne ou domestique ou intégrée par une force spirituelle. C'est une ville fragmentaire, chaotique, éclatée » où l'homme finit par lui ressembler. (Chueca Goitia 22)

Déjà en 1159, Jean de Salisbury écrivait dans le *Polycraticus* : « L'État (res publica) est un corps » où « le roi en est la tête, les clercs du royaume sont les yeux, le cerveau ou le cœur, nobles et chevaliers forment la poitrine ou les mains et le peuple en est le ventre ou les pieds » (Beaune 88-89). Reprenant cette analogie de l'État perçu comme un corps, nous constaterons que le corps des villes du nord du Mexique est malade, rongé par la violence et l'injustice, sans médicaments pour le soigner. Ces lieux deviennent hostiles de par la relation que l'homme construit avec eux, ainsi, la ville apparaît comme peuplée d'espaces de souffrances et de peurs. Par une sorte de retour au réalisme, les villes du nord du Mexique sont décrites sur le mode hyperréaliste. À ce titre, les

romans de Martín Solares et Pedro de Isla constituent un exemple de l'expression du drame et de la tension qui souligne les mécanismes de construction/reconstruction du « locus horribilis », plus particulièrement des endroits chaotiques, fracturés et violents autour desquels s'érigent les villes frontalières où la peur sert de toile de fond.

Les villes décrites dans ces romans nous rappellent la nécessité de se mettre à distance, seule réponse possible à la sensation paradoxale d'être dans un endroit si vaste mais qui pourtant étouffe ses habitants ; c'est bien cette image que nous renvoie Lina Zerón dans ces vers qui nous serviront de conclusion :

Courtisane

[...]

J'appartiens à ma cage.

Un grand pays

Je vis dans un pays si vaste,

que tout est éloigné

l'éducation

la nourriture,

le logement.

Je vis dans un pays si vaste

que la justice ne peut être atteinte par tous. (Zerón 415)

Ouvrages cités

- Aínsa, Fernando. « Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana ». *Revista del CESLA* 1 (nov. 2000) : 23-37. Print.
- Aquino, John T. *Truth and Lives on Film : The Legal Problems of Depicting Real Persons and Events in a Fictional Medium*. Jefferson NC : McFarland, 2005. Print.
- Barthes, Roland. *L'empire des signes*. Paris : Flammarion, 1970. Print.
- Beaune, Colette. « Les monarchies médiévales ». Bercé, Yves-Marie (éd.) ; Antonetti, Guy et al. *Les monarchies*. Paris : PUF. 1997 : 83-225. Print.
- Campra, Rosalba. « La ciudad en el discurso literario ». *sYc* (mai 1995) : 19-40. Print
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo* . Madrid : Alianza. 1998. Print.
- De Isla, Pedro. *Tuyo es el reino*. Monterrey : Conarte, 2016. Print.
- Fell, Claude. « Créativité et diversité de la littérature latino-américaine ». *Espaces latinos* 1996. Web. Septembre 2002.
- Franz, Carlos. *La muralla enterrada*. Bogota: Planeta. 2001. Print.
- Gil, Eve. « Temperamento fronterizo ». *Universo del Búho* 74, année 7, mai 2006: 61-65. Print.
- Hobbes, Thomas. *Léviathan ou La matière, la forme et la puissance d'un état ecclésiastique et civil*. Trad. R. Anthony. Paris : Marcel Giard & Cie. 1921. Print.
- Leclair, Laurence. « La poética de la violencia en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y en *Los minutos negros* de Martín Solares ». Master thèse. 2013. Vrije Universiteit Brussel.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina : Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010. Print.
- Méndez, Elena. « Érase una vez la corrupción : Martín Solares ». *Espéculo. Revista de estudios literarios* 36. Universidad Complutense de Madrid. Web. Février 2007.
- Moreno Rojas, Elizabeth. « La construcción de la ciudad en la novela nortea », *Revista de Humanidades : Tecnológico de Monterrey* 17 (2004) : 13-31. Print.

- Mumford, Lewis. *La cité à travers l'histoire*. Guy & Gérard Durand (trad.). Marseille : Agone. 2011. Print.
- Pimenta Gonçalves Ferreira, Vera Sofia. *La nueva geografía de la novela : narración e invención o la ciudad como un espacio literario en la narrativa latinoamericana*. 2013. Università degli Studi di Bergamo, Universidade Federal Fluminense, Universitat de Barcelona, PhD thèse.
- Reguillo, Rossana. « Sociabilidad, inseguridad y miedos. Una trilogía para pensar la ciudad contemporánea ». *Alteridades* 18.36 (2008) : 63-74. Print.
- Rotker, Susana. « Ciudades escritas por la violencia ». *Ciudadanías del miedo*. Edité par Susana Rotker. Caracas : Nueva Sociedad, 2000 : 7-24. Print.
- Rueda, María Helena. « La violencia desde la palabra ». (Jan-juin 2004). *Universitas Humanística* XXIX-51 : 25-35. Print.
- Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales : La modernidad literaria mexicana de la Constitución a la frontera (1917-2000)*. 2006. Thèse. University of Pittsburgh. Print.
- Segura, Ramiro. « Territorios del miedo en el espacio urbano de la Ciudad de la Plata : Efectos y ambivalencias ». *Question* 1.12. Universidad Nacional de La Plata (2006) : 1-9. Web.
- Solares, Martín. *Los minutos negros*. Mexico : Random House Mondadori, 2006. Print.
- . *Les minutes noires*. Trad. Christilla Vasserot. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2009. Print.
- Torrea, Judith. 2011. *Juárez en la sombra. Crónicas de una ciudad que se resiste a morir*. Madrid : Aguilar. Print.
- Trelles Paz, Diego, « Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005) ». *Aisthesis* 40, 2006 : 79-91. Print.
- Vayssière, Pierre. 2006. *L'Amérique Latine de 1890 à nos jours*. Paris : Hachette Supérieur. Print.
- Wimmer, Natasha. « The Impasse : On Martín Solares ». *The Nation*. Novembre 15, 2010. Web. Juillet 2017.

Zerón, Lina. « Cortesanas [Courtisanes] ». Trad. par Claude Couffon. Palma Milagros (éd.).
*Écritures de femmes d'Amérique latine en France / Escrituras de mujeres de América Latina
en Francia*. Paris : Indigo, 2007 : 413-415. Print.