

UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES (555)

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE

Discipline : LANGUES ET LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

Spécialité : Langues romanes

Présentée et soutenue publiquement par

Coralie PRESSACCO DE LA LUZ

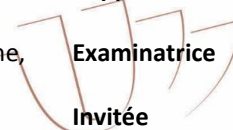
Le 04 avril 2019

La violence dans la littérature mexicaine actuelle. Approche littéraire, lexicologique et traductologique.

Thèse dirigée par **Silvia PEREYRA-PALMA**

JURY

M. Néstor PONCE,	Professeur,	Université Rennes II,	Président
Mme Silvia PEREYRA-PALMA,	Professeure,	Université Reims Champagne-Ardenne,	Directrice de thèse
Mme Carmen PINEIRA,	Professeure,	Université d'Artois,	Rapporteur
Mme Marie-Madeleine GLADIEU,	Professeure Émérite,	Université Reims Champagne-Ardenne,	Examinatrice
Mme Laura ALCOBA,	MCF,	Université Paris Nanterre,	Invitée



Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue et encouragée au cours de ces quatre années et sans lesquelles ce travail n'aurait pu voir le jour.

Tout d'abord, Silvia Palma pour m'avoir accompagnée tout au long du chemin. Je lui suis reconnaissante de sa confiance, de sa disponibilité, de son écoute, qui m'ont permis de questionner ma pratique, de progresser et de grandir à tout point de vue.

Je remercie les membres du jury d'avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail de recherche.

À mes professeurs de l'URCA qui m'ont transmis leur amour de la langue et de la littérature latino-américaine, plus particulièrement Marie-Madeleine Gladieu, pour ses précieuses recommandations littéraires et Thierry Davo pour ses conseils de traduction.

Ma reconnaissance s'adresse également aux traducteurs Laura Alcoba et Claude Bleton et à l'écrivain Bernardo Fernández *Bef* qui ont accepté de répondre à mes questions avec beaucoup de gentillesse et d'enthousiasme.

Je remercie les responsables et membres des séminaires A2IL et Res Per Nomen qui m'ont permis d'enrichir ma réflexion littéraire et linguistique.

Ma gratitude s'adresse aussi à Louise Daguet pour sa gentillesse et ses conseils de mise en page et de présentation des références.

Je remercie très chaleureusement ma famille, mes parents, mes amis et mes collègues pour leur soutien, leurs encouragements et leur patience. Mes remerciements s'adressent en particulier à José, Antonio, Audrey, Caroline, Stéphanie, Pauline, Catherine, Sophie, Magali, Félix pour le soutien régulier qu'ils m'ont apporté, à Roselis pour la documentation transmise, à Francine et Marie-France pour leur relecture à la fois méticuleuse et enthousiaste de ce travail, à Richard pour la confiance qu'il a toujours su m'accorder.

Merci bien sûr à Ligeti pour m'avoir accompagnée tout au long de mes lectures et de la rédaction du tapuscrit.

Je remercie mon mari Israel qui a toujours cru en moi et a su me redonner l'énergie et la confiance lorsque je n'y croyais plus. Je le remercie pour sa patience et ses encouragements constants. Merci pour ses conseils en traduction et pour m'avoir aidée à mieux saisir les subtilités de l'espagnol parlé au Mexique. Enfin, merci pour les échanges que nous avons eus sur un sujet aussi sensible.

Sommaire

Sommaire	3
Critères d'édition.....	6
Introduction	7
Première partie : La <i>narco-littérature</i> mexicaine : des racines au déploiement d'une nouvelle tendance littéraire.	14
Chapitre 1 : Le Mexique aux portes de l'enfer	17
1. Frontière et immigration : <i>Welcome to Tijuana</i>	17
2. Le trafic de drogue au Mexique : origines et évolution	25
Chapitre 2 : La violence mise en mots	45
1. La littérature de la violence, une longue tradition du continent latino-américain	45
2. Les premières manifestations d'une <i>narco-culture</i> au Mexique.....	58
3. Le boom de la <i>narco-littérature</i> mexicaine : une production foisonnante entre fiction et réalité.....	73
4. La <i>narco-littérature</i> : une tendance littéraire propre au Mexique ?.....	110
Deuxième partie : Les masques de la violence : analyse lexicologique.....	135
Chapitre 3 : Le lexique de la violence : état des lieux	138
1. La définition de la violence.....	138
2. Le champ sémantique de la violence : analyse sémique.....	142
3. Les étapes et les facteurs intervenant dans la constitution d'une variante linguistique	147
Chapitre 4 : Deux éléments-clés fondamentaux dans le lexique de la violence associée au trafic de drogue : l'argot et le parler du Nord.....	152
1. L'argot : quelques considérations générales	153
2. Les premières manifestations de l'argot de la délinquance au Mexique	156
3. L'argot du milieu criminel mexicain : étude des procédés lexicaux les plus représentatifs	160

4. Le parler du Nord.....	176
5. Distribution générale de ces deux éléments dans le corpus	179
Chapitre 5 : Une stratégie stylistique possible : la présentation de la violence sans déguisement	213
1. L'identification du domaine : l'élément de composition <i>narco-</i>	216
2. Les actions et les agents : réappropriation du langage <i>narco</i> et création lexicale	223
3. La réception du <i>narco-langage</i>	230
4. Distribution générale de ces éléments dans le corpus.....	234
Chapitre 6 : Une autre stratégie : la présentation de la violence sous un angle esthétisant	253
1. Le choix du silence et de l'omission.....	254
2. Sens propre vs sens figuré : le décryptage lexical.....	262
3. Étude onomastique.....	276
4. Une utilisation personnelle de la ponctuation et de la typographie	296
Troisième partie : Étude des stratégies de traduction sur corpus	304
Chapitre 7 : De la théorie à la pratique : cadre théorique et présentation du corpus et des traducteurs	307
1. Panorama historique de la traduction.....	308
2. Quelques grandes approches théoriques (XX ^e siècle)	318
3. Présentation du corpus d'ouvrages traduits	328
4. Présentation des traducteurs de notre corpus	335
Chapitre 8 : Le travail des traducteurs : analyse des stratégies de traduction sur corpus...	343
1. Le rôle du titre dans la réception de l'œuvre traduite	344
2. L'onomastique au service de l'écriture de la violence : quelles stratégies de traduction ?.....	349
3. Le traducteur à l'épreuve du monde des narcotrafiquants	380
Conclusion.....	439
Bibliographie.....	444
Annexes.....	469

Index des principaux auteurs	503
Index des principales notions	506
Table des figures	508
Table des matières	510

Critères d'édition

Les citations

Sauf mention contraire, c'est nous qui traduisons les citations, retranscrites en espagnol et en anglais dans le corps du texte.

Les passages originaux sont présentés en italiques.

Dans l'étude lexicologique et traductologique, c'est nous qui mettons en caractère gras certains termes ou passages des citations faisant l'objet d'une analyse.

Les définitions

Sauf mention contraire, la définition des mots français provient du *Trésor de la Langue Française* figurant dans le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales disponible à l'adresse www.cnrtl.fr/portail/ et les mots espagnols du *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española disponible à l'adresse www.rae.es/.

Introduction

« Yo, que he recibido un premio internacional de la paz, pienso que, infelizmente, no hay otra solución que la violencia para América Latina¹. »

Prononcés par le Brésilien Josué de Castro vers le milieu du XX^e siècle, ces propos pour le moins pessimistes sont, nous semble-t-il, toujours d'actualité. Ils nous laissent entendre que – par sa nature – le continent latino-américain possède un destin tragiquement lié à la violence, une vision somme toute assez fataliste. Pourtant, la violence coule effectivement depuis plusieurs siècles dans « les veines ouvertes » d'un continent colonisé, abusé, violenté, soumis à un système très souvent régi par l'oppression, les injustices et les inégalités. Diverses étapes particulièrement violentes ont jalonné cette histoire : le choc entre deux mondes et deux cultures lors de l'arrivée des Européens a laissé la place aux guerres d'indépendance et à la nécessité d'assouvir une soif d'émancipation par la recherche d'une identité américaine. Puis, les XIX^e et XX^e siècles ont vu s'installer le temps des dictatures mais aussi des conflits armés à travers lesquels le peuple a revendiqué par la force ses droits et son désir de justice et de liberté. Plus récemment, la violence est devenue une réalité quotidienne dans des pays où la moitié de la population vit en-deçà du seuil de pauvreté, l'émigration, le trafic de drogue et la criminalité devenant parfois les seuls moyens de survivre et de prétendre à une vie meilleure.

Qu'elle provienne « d'en haut » ou « d'en bas », la violence n'a jamais cessé de s'accroître sur le continent latino-américain, comme le précise Eduardo Galeano dans son introduction à *Las venas abiertas de América Latina* (1971)². Près de cinquante ans se sont écoulés depuis la publication de son ouvrage et les mots de l'écrivain uruguayen résonnent toujours en Amérique Latine. Précisons tout de suite que notre propos n'est pas d'écrire un essai sur la violence mais d'étudier et d'expliquer comment cette violence est représentée, mise en mots dans la littérature latino-américaine, au point de devenir l'un de ses éléments constitutifs. Pour Ariel Dorfman, écrivain argentin contemporain, la violence a engendré une « cosmovision » qui ne trouve sa place qu'en Amérique Latine ; c'est dans la violence que l'homme latino-américain a su découvrir son « être intime » :

¹ Josué de Castro cité par GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid : Siglo XXI España, 2015, p. 18.

« Moi qui ai reçu le Prix international de la paix, malheureusement, je pense qu'il n'y a pas d'autre solution pour l'Amérique Latine que la violence. »

² GALEANO Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, p. 19.

« *La violencia ha sido siempre importante en nuestra literatura, tal como lo ha sido en nuestra historia [...]³.* »

Dans son essai publié en 1968, il s'attache à dresser un panorama des principales publications littéraires abordant la violence en Amérique Latine, dans l'optique de mieux comprendre ce qu'est le continent latino-américain. Il distingue notamment deux cycles littéraires. Une première période au cours de laquelle

« [...] *las novelas americanas hasta 1940 se dedicaron a documentar la violencia hecha a nuestro continente⁴.* »

Une seconde période – correspondant aux années 1950 – marquée par une prise de position plus affirmée de la part des auteurs qui dénoncent bien souvent une violence verticale marquée par les abus d'un pouvoir politique autoritaire et corrompu.

À compter de la seconde moitié du XX^e siècle, le thème de la violence devient de plus en plus présent dans la littérature latino-américaine. Les ouvrages abordant plus spécifiquement une violence horizontale, notamment celle liée aux cartels de drogue, commencent à voir le jour dans plusieurs pays touchés par ce fléau. Des ouvrages tels que *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994) ou *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez (1996) marquent le point de départ d'un courant qui, depuis, a largement dépassé les frontières de la Colombie.

Pour ce qui est de la *narrativa* mexicaine actuelle, les auteurs font intervenir le contexte social à un degré tel que la frontière entre fiction et récréation factice de la réalité devient extrêmement ténue. Qu'il s'agisse des narcotrafiquants, de séquestrations, d'assassinats en série, de *feminicidios* ou de migration, la violence est omniprésente, soit au centre de l'action, soit en arrière-plan du récit. Si la tradition du roman policier est bien ancrée dans la littérature mexicaine, il s'agit clairement ici d'une nouvelle tendance qui – née vers la fin du XX^e siècle – commence à être identifiée sous l'appellation *narco-littérature*. Ce courant littéraire est notamment le fruit d'auteurs originaires du Nord du pays, mais pas

³ DORFMAN, Ariel. *La violencia en la novela hispanoamericana actual*. In : SOSNOWSKI, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana : Actualidades fundacionales*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1997, p. 387.

« La violence a toujours été importante dans notre littérature, comme elle l'a été dans notre histoire [...] »

⁴ Op. cit. p. 388.

« Jusqu'en 1940, les romans américains s'adonnèrent à documenter la violence faite à notre continent. »

uniquement. La terminologie *narco-littérature* – d'un emploi confortable lorsqu'il s'agit d'englober tous les ouvrages traitant le thème de la violence liée au narcotrafic – ne fait pourtant pas l'unanimité chez les spécialistes, qui défendent la diversité au sein de ce courant littéraire toujours en évolution. Les publications ne cessent de paraître depuis le début des années 2000, période-clé au Mexique car correspondant à la déclaration de guerre faite par le président Felipe Calderón (2006 – 2012) aux cartels de drogue.

À la lecture de ces ouvrages, nous avons été particulièrement sensible au travail d'écriture, notamment à ce qui relève du choix du lexique, qui permet à l'auteur de peindre un monde d'extrême violence, de corruption et de lutte de pouvoir, sans pour autant tomber dans le pessimisme ou créer chez le lecteur la sensation d'un monde sans issue. Dans ce monde vertigineux que les auteurs nous offrent, on trouve parfois, des îlots de calme et de liberté permettant par exemple, l'apparition de la création poétique ou de la musique. On y croise même des enfants, essayant de s'y frayer un chemin.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser au départ, les divers auteurs n'écrivent pas la violence liée au narcotrafic de manière réaliste et explicite ; certains d'entre eux se détachent clairement du lexique réaliste et adoptent des outils lexicaux permettant de créer des effets esthétiques. Différentes tendances offrant un lexique extrêmement riche et varié semblent donc se dessiner au sein de ce courant littéraire en effervescence.

Par ailleurs, les auteurs concernés jouissent d'une reconnaissance à la fois nationale et internationale si l'on en croit les traductions parues rapidement dans plusieurs langues comme l'anglais, le français, l'allemand, le néerlandais ou encore l'italien. La traduction des ouvrages appartenant à la *narco-littérature* représente un réel défi pour les traducteurs qui se doivent de rendre dans une autre langue une réalité aussi fortement liée à un problème local que la violence des cartels de drogue et donc étrangère au lectorat européen.

Ce défi linguistique nous invite à poser la problématique suivante : est-ce que la grande richesse des stratégies linguistiques présente dans le corpus – contredisant donc l'étiquette réductrice de *narco-littérature* – est préservée par les traducteurs ? Si tel est le cas, à l'aide de quelles stratégies ?

Notre travail de recherche est volontairement centré sur les aspects linguistiques des ouvrages et plus précisément sur les stratégies lexicales utilisées, d'une part pour écrire la violence et d'autre part, pour rendre cette violence dans une autre langue. Cette étude vient

donc combler un vide, en contribuant à éclairer sous un autre angle les nombreuses études littéraires consacrées à ce courant qui ont vu le jour ces dernières années.

Cette recherche – qui s’insère dans une démarche empirique – s’articule en trois parties. La première sera consacrée à la définition de notre objet : la *narco-littérature* pour laquelle le contexte social joue un rôle déterminant. L’étude de ce contexte – étape incontournable pour pouvoir aborder convenablement les aspects littéraires et linguistiques – constituera le premier volet de notre travail. Puis, nous nous intéresserons spécifiquement au courant littéraire, depuis ses premières manifestations jusqu’au boom des années 2000. En examinant de plus près les principaux ouvrages englobés sous l’appellation *narco-littérature*, nous montrerons que cette tendance littéraire toujours en évolution est loin d’être homogène. Il s’agira donc de déterminer des constantes au sein de cette diversité littéraire en distinguant les tendances propres à ce courant, les genres littéraires et les techniques narratives utilisés ainsi que les thématiques abordées ou encore l’origine des auteurs. Si la plupart des auteurs sont originaires des régions du Nord du Mexique – le principal berceau criminel du narcotrafic –, de nombreux auteurs venus d’ailleurs ont aussi écrit sur la violence des cartels de drogue au Mexique. Nous partirons également sur les traces de la *narco-littérature*, ailleurs sur le continent latino-américain, pour tenter de déterminer si cette tendance littéraire mexicaine peut s’insérer dans un cycle plus vaste.

À partir de ces premières conclusions, nous construirons dans la deuxième partie notre analyse lexicologique en utilisant un corpus d’ouvrages représentatif de cette diversité, afin de montrer l’étendue de la variété d’outils lexicaux disponibles. Toutefois, la difficulté majeure dans l’élaboration de notre corpus a été le caractère extrêmement récent de ces ouvrages : il a fallu faire des choix dans un océan littéraire en perpétuel mouvement et renoncer à certains ouvrages. Par ailleurs, compte tenu de notre intérêt pour les aspects liés à la traduction, nous avons dû laisser de côté des ouvrages fort intéressants pour lesquels il n’existe pas encore de traduction. Dans la mesure où de nouvelles publications ne cessent de paraître, il nous a fallu poser des limites chronologiques en bornant notre corpus. Celui-ci couvre douze années – de 2002 à 2014 – et comprend une majorité d’ouvrages ayant vu le jour sous le sexennat de F. Calderón – époque particulièrement marquée par une hausse démesurée de la violence – mais également quelques ouvrages publiés avant le boom de la *narco-littérature*.

La partie centrale de la recherche concernera les aspects lexicaux des ouvrages de notre corpus. Il s'agira tout d'abord de définir la *violence*, une notion complexe dont les contours sont bien difficiles à cerner, et le champ sémantique qui lui est associé. À l'opposé des théories cognitivistes qui considèrent la langue comme un habillement de la pensée, notre démarche se voudra sociolinguistique. Nous partirons du principe que l'homme parle en fonction du monde qui l'entoure. Par conséquent, il nous faudra prendre en compte les variations du langage sous ses différentes formes – diachroniques, sociales ou encore géographiques – et les acteurs liés directement ou indirectement à la violence du narcotrafic – qui sont souvent les créateurs de tournures lexicales –, à savoir les criminels, les autorités, les journalistes et les écrivains eux-mêmes. Notre analyse dépassera très largement le niveau de langue standard pour prendre en considération d'autres registres particulièrement riches et intéressants comme l'argot du milieu criminel. Par ailleurs, les néologismes sont fréquents pour désigner une réalité en mutation presque permanente, notamment lorsqu'il s'agit de nommer les agents criminels et les modes opératoires utilisés. Le champ sémantique de la violence est de toute évidence fortement présent, mais il n'empêche pas l'apparition d'autres champs bien plus poétiques – dans le cas des procédés à visée esthétisante –, utilisés pour peindre un univers à mi-chemin entre la réalité et la fiction merveilleuse. Quelle que soit la tendance lexicale choisie, les outils employés sont extrêmement riches et variés.

Enfin, le fait que ces ouvrages soient si fortement ancrés dans la réalité sociale du Mexique contemporain et dans la violence qui lui est associée nous a amenée dans la troisième partie à nous intéresser à la question de la traduction de ces ouvrages. En effet, comment rendre dans une autre langue des éléments linguistiques et culturels tellement empreints de couleur locale ? Quelles sont les stratégies utilisées par les traducteurs pour rendre des procédés lexicaux qui n'ont *a priori* aucun équivalent direct dans la langue d'arrivée ? Nous débiterons ce dernier grand volet en posant les principaux jalons historiques de la traduction et en examinant de plus près quelques grandes approches théoriques de la traductologie afin de mieux cerner les mécanismes qui déterminent le travail du traducteur. L'étape finale de notre étude sera consacrée à l'analyse des stratégies mises en place par le traducteur pour rendre dans la langue d'arrivée les procédés lexicaux identifiés dans la seconde partie. Si le volet le plus important de notre analyse des stratégies de traduction concerne la traduction française, notre travail portera également – quoique dans une bien

moindre mesure – sur l’analyse de plusieurs procédés de traduction vers l’anglais, afin d’enrichir notre perspective.



Première partie :
***La narco-littérature* mexicaine :**
des racines au déploiement d'une nouvelle
tendance littéraire.

Au fil des siècles, les écrivains latino-américains n'ont cessé de privilégier la violence comme arrière-texte⁵ de leurs œuvres, au point d'en faire l'une des thématiques centrales de la *narrativa* latino-américaine. La littérature mexicaine n'a pas échappé à cette règle : l'époque coloniale, le conflit révolutionnaire et ses conséquences dans les différentes composantes sociales, les injustices, les inégalités ou encore la répression sont autant de faits marquants qui ont inspiré la prose des écrivains mexicains. Comme toute tendance artistique qui entre en dialogue avec son histoire, les ouvrages appartenant à la *narco-littérature* s'insèrent donc naturellement dans un contexte bien précis : celui de la violence liée au narcotrafic, une violence ancrée principalement dans les États du Nord du Mexique, connus pour être les plus meurtriers du territoire.

Au cours de cette première partie, nous nous demanderons comment s'est façonnée cette tendance littéraire toujours en évolution : quand la *narco-littérature* a-t-elle fait son apparition ? Quels sont les facteurs qui ont déclenché un véritable boom des publications au début du XXI^e siècle ? Quelle est la nature des ouvrages que l'on englobe communément sous l'étiquette *narco-littérature*, adoptée par de nombreux critiques et spécialistes mais rejetée par la plupart des auteurs pour son caractère restrictif ? S'agit-il d'une tendance littéraire propre au Mexique ou bien s'est-elle développée ailleurs sur le continent latino-américain ? Les réponses à ces questions ne pourront être obtenues sans un rappel du contexte socio-historique, une étape incontournable pour comprendre l'émergence de cette tendance littéraire. En effet, la violence liée au narcotrafic constitue une partie importante de l'arrière-texte des ouvrages appartenant à la *narco-littérature*. Ce à quoi il convient d'ajouter l'expérience personnelle des auteurs, qui se sont parfois retrouvés au cœur même de la violence.

Dans le premier chapitre, nous avons choisi de centrer l'analyse du contexte sur deux aspects. Il s'agira dans un premier temps de nous pencher sur la frontière qui sépare le Mexique des États-Unis, lieu de conflits et d'interdits depuis près de deux siècles, afin de mieux saisir les causes de la violence qui frappe les États du Nord. Puis, nous nous centrerons plus particulièrement sur les origines et l'évolution du narcotrafic au Mexique, sans oublier le rôle joué dans ce fléau par les États-Unis et la Colombie.

⁵ Cette notion – née sous la plume d'Elsa Triolet – a été reprise par GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER, Jean-Michel et TROUVÉ, Alain dans l'ouvrage collectif *Approches interdisciplinaires de la lecture n°5. Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire*. Reims : ÉPURE, 2010, p. 7-8 : « L'arrière-texte associe l'idée de texte à un élément spatial [arrière/sous] impliquant les composantes sensorielles, extratextuelles, du vécu, expériences mobilisées quand la littérature nous donne à voir et à entendre, ouvrant notre univers personnel sur d'autres univers intérieurs. »

Le second chapitre concernera l'étude du contexte littéraire. Il débutera par un panorama général de la littérature de la violence en Amérique Latine, du XVI^e siècle jusqu'à nos jours, qui nous permettra de démontrer que les problématiques abordées par les écrivains dans le passé résonnent toujours dans l'actualité. Puis, nous nous centrerons plus particulièrement sur la *narco-littérature*, que nous développerons par cercles concentriques. Nous partirons du Mexique, à la recherche des premières traces d'une *narco-culture* vers le milieu du XX^e siècle pour explorer dans un deuxième temps les publications plus récentes toujours en plein essor. Nous nous décentrerons peu à peu pour étudier la place occupée par les ouvrages appartenant à ce cycle littéraire dans un contexte de plus en plus large. Nous verrons ainsi que des auteurs venus d'ailleurs – des États-Unis et d'Europe essentiellement – écrivent sur le narcotrafic mexicain et que d'autres écrivains latino-américains – originaires de Colombie, du Pérou et des Caraïbes entre autres – s'inspirent de la violence liée au narcotrafic, qui touche cette fois-ci leur propre pays, pour bâtir leurs fictions. Cette approche extratextuelle s'avère une étape indispensable avant d'aborder l'étude de notre corpus dans la seconde partie.



Chapitre 1 : Le Mexique aux portes de l'enfer

1. Frontière et immigration : *Welcome to Tijuana*

La frontière qui sépare le Mexique des États-Unis s'étend sur 3 200 kilomètres de San Diego/Tijuana à l'Ouest jusqu'à Brownsville/Matamoros à l'Est. Elle couvre dix États, traverse des régions arides comme le désert de Sonora et rejoint le Río Grande – ou Río Bravo⁶ –, frontière naturelle entre les deux territoires. Dans son ouvrage *Géopolitique du Mexique*⁷, Alain Musset décrit le Mexique comme une terre de transition entre une Amérique du Nord industrialisée et une Amérique du Sud agricole et indigène telle qu'elle est représentée dans l'œuvre de l'artiste mexicaine Frida Kahlo *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* (1932).

Nommer cette frontière du Nord n'est pas toujours aisé. Le terme frontière est souvent passé sous silence dans le langage quotidien et même littéraire, remplacé par de doux euphémismes comme *la línea* (la ligne) ou encore *el otro lado* (l'autre côté) pour désigner la Terre Promise. De nombreuses métaphores mentionnées par Jorge Durand dans son ouvrage *Migrations mexicaines aux États-Unis* sont employées pour désigner cette ligne (in)franchissable : une « soupape de sécurité » qui assure la survie d'une partie de la population mexicaine, une « frontière rompue », « ouverte », « poreuse » ou encore « sans contrôle ». J. Durand utilise une image très significative, celle de la « porte de saloon », pour faire référence à l'ouverture et à la fermeture simultanées de cette frontière :

« [...] une porte qui peut s'ouvrir des deux côtés en exerçant une certaine pression [...]. Elle se distingue par le fait qu'elle n'a pas de clé, qu'elle permet de passer dans les deux sens, qu'elle se stabilise toute seule et qu'elle reste toujours un peu entrebâillée⁸. »

Comme le précise J. Durand, cette métaphore renvoie à la « relation d'interdépendance » unissant le Mexique aux États-Unis, aux « mouvements de population » ainsi qu'aux « flux de biens, services et capitaux » qui les accompagnent. D'une part, des milliers de Mexicains se rendent dans le pays de l'Oncle Sam pour y occuper des emplois mieux rémunérés et

⁶ Nommé *Río Grande* aux États-Unis et *Río Bravo* au Mexique.

⁷ MUSSET, Alain. *Géopolitique du Mexique*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1996, p. 5.

⁸ DURAND, Jorge. *Migrations mexicaines aux États-Unis*. Thèse de doctorat : Géographie. Toulouse : Université Toulouse 2, 1991, p. 42.

prétendre à une vie meilleure. Dans le sens inverse, les États-Uniens choisissent d’habiter au Sud car le coût de la vie y est beaucoup moins cher.

Lieu de conflits depuis plusieurs siècles, cette frontière si mince, si fragile telle qu’elle apparaît dans le roman de Carlos Fuentes *La frontera de cristal* (1995), est aussi une porte entre l’enfer et le paradis. Une ligne meurtrière qui tue plusieurs centaines de clandestins chaque année. Lorsque le migrant réussit à passer de l’autre côté après avoir mis sa vie en péril, il se trouve souvent confronté à la discrimination, à la misère, à la violence et aux conflits liés au trafic de drogue. Mais la frontière, « Terre d’espoir, Terre de promesses⁹ », symbolise aussi la recherche d’un nouvel Eldorado pour de nombreux Mexicains condamnés à vivre bien en-deçà du seuil de pauvreté dans leur pays d’origine.

1.1 « *Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó*¹⁰ »

Au moment de l’Indépendance du Mexique proclamée en 1821, le territoire mexicain s’étendait bien plus au Nord et comprenait les États du Sud-Ouest des États-Unis actuels. Cette frontière avait été fixée avec les États-Uniens – qui avaient dû renoncer au Texas à l’époque – lors du Traité d’Adams-Onís en 1819. Puis en 1836, suite à la bataille de San Jacinto, la République du Texas obtint son indépendance et demanda son rattachement aux États-Unis. Le traité de Guadalupe Hidalgo signé en 1848 mit fin à la guerre américano-mexicaine. C’est alors que le Mexique perdit plusieurs États parmi lesquels la Californie, l’Arizona, le Nevada, l’Utah, une partie du Nouveau-Mexique, du Colorado et du Wyoming et mena une politique de rapatriement de ses citoyens restés de l’autre côté de la frontière. En effet, le bilan est lourd : plus d’un tiers de leur territoire fut arraché aux Mexicains dont la rancœur envers leurs voisins *gringos*¹¹ ne fera que s’accroître au fil du temps, comme le soulignent ces célèbres mots attribués à Porfirio Díaz :

« *Pobre México, tan lejos de dios y tan cerca de Estados Unidos*¹². »

⁹ Mots prononcés par le président mexicain Vicente Fox (2000-2006) le 13 février 2002 et cités par VAGNOUX, Isabelle dans son ouvrage *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d’une relation tumultueuse*. Paris : L’Harmattan, 2003, p. 177.

¹⁰ Extrait du *corrido* « *Somos más americanos* » (2001) du groupe de musique *norteña* Los Tigres del Norte.

¹¹ Le terme *gringo* est un surnom dépréciatif donné aux États-Uniens et par extension à tous les étrangers.

¹² « *Pauvre Mexique, si loin de Dieu, si près des États-Unis.* »

Mais ce n'est pas pour autant que prit fin la présence mexicaine aux États-Unis.

1.2 Les premiers mouvements migratoires

Au cours des vingt dernières années du XIX^e siècle sous le *Porfiriato*¹³, l'expansion de l'économie états-unienne à la recherche de main d'œuvre entraîna un flux migratoire de travailleurs depuis l'Ouest du Mexique vers les États-Unis. Les *enganchadores*¹⁴ recrutèrent alors les premiers *braceros*¹⁵ mexicains – majoritairement des hommes – pour travailler essentiellement dans les grandes exploitations californiennes, mais aussi dans le chemin de fer et les exploitations minières qui générèrent à l'époque un véritable développement économique comme le fait remarquer J. Durand dans son ouvrage¹⁶.

Sous la Révolution mexicaine (1910-1917), un nouveau mouvement migratoire vers le Nord eut lieu en raison de l'insécurité engendrée par la guerre. J. Durand signale que le conflit révolutionnaire incita la population à migrer en famille. Puis, un nouveau besoin de main d'œuvre se fit sentir sous la Première Guerre Mondiale (1914-1918), les agriculteurs états-uniens ayant perdu leurs employés partis combattre sur le front. C'est alors que le premier programme Bracero – programme d'embauche à court terme – vit le jour et permit à 70 000 Mexicains de travailler aux États-Unis entre 1917 et 1921. Mais l'essor de l'après-guerre s'essouffla et les travailleurs furent contraints de rejoindre un Mexique qui se trouvait à cette époque dans une situation économique plus que précaire. Deux nouveaux flux migratoires suivis d'expulsions eurent lieu dans les années 1920-1930¹⁷. C'est également à cette époque en 1924 que fut créée la patrouille des frontières (la *Border Patrol*) chargée de contrôler l'entrée des illégaux par la frontière Sud des États-Unis.

Il fallut attendre les années 1940 pour que naisse un cadre législatif plus rigide prévenant les abus et protégeant ainsi le droit de travail des immigrés mexicains. Le second programme Bracero entra en vigueur en 1942 au cours de la Seconde Guerre Mondiale (1939-

¹³ Le *Porfiriato* (Porfiriato en français) renvoie à la période de l'histoire du Mexique marquée par la dictature de Porfirio Díaz (1876-1911).

¹⁴ Terme repris par DURAND, Jorge dans son ouvrage *Migrations mexicaines aux États-Unis*, p. 59. De l'espagnol *enganchar* qui signifie ici engager, recruter quelqu'un, ce mot renvoie aux « rabatteurs » états-uniens chargés d'embaucher la main d'œuvre.

¹⁵ Mot défini par VAGNOUX, Isabelle dans son ouvrage *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d'une relation tumultueuse*, p. 237 : « Terme espagnol désignant les travailleurs manuels, employé par Lawrence A. Cardoso à propos des migrants du XIX^e siècle déjà. » Le substantif *bracero* – dérivé du mot *brazo* (bras) – est sans doute employé pour faire référence à la force de travail.

¹⁶ DURAND, Jorge. *Migrations mexicaines aux États-Unis*, p. 60.

¹⁷ Op. cit. p. 65-67.

1945). J. Durand indique que cet ensemble de lois octroyait un nombre limité de permis de travail temporaires – d’une durée comprise entre trois et neuf mois – à des ouvriers mexicains pour répondre à la demande de main d’œuvre des États-Unis. En effet, suite à l’attaque japonaise de Pearl Harbor en 1941, l’entrée des États-Unis dans ce nouveau conflit mondial engendra un besoin de main d’œuvre que les Mexicains – en provenance des États de Guanajuato, Jalisco et Michoacán – allaient fournir en abondance dans trois branches : le secteur agricole, le chemin de fer et les mines¹⁸. Le programme Bracero connut plusieurs réformes et ses conditions se durcirent face à la montée d’un mouvement de protestation *anti-braceros* à la fin des années 1950 jusqu’à sa suppression en 1964 sur la décision des États-Unis. En vingt-deux ans, les États-Unis avaient engagé plus de 4.6 millions de *braceros*¹⁹.

1.3 La montée de l’immigration illégale et la naissance des *maquiladoras*

L’immigration illégale n’était pas un phénomène nouveau au milieu du XX^e siècle mais la suppression du programme Bracero entraîna, dans les années 1960, une augmentation du nombre de migrants en situation irrégulière : les *braceros* devinrent alors des *indocumentados* (des sans-papiers). Pour compenser la perte du programme Bracero et limiter ainsi l’afflux de migrants, les *maquiladoras* virent le jour à cette même époque sous le gouvernement mexicain de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Au sujet de l’origine du mot *maquiladora*, A. Musset nous dit :

« La *maquila*, en espagnol, désignait le travail réalisé par les meuniers pour les agriculteurs, qui leur confiaient leur grain pour produire de la farine. Ce terme s’est par la suite étendu à toutes les activités industrielles réalisées pour le compte d’un tiers – en particulier dans le cadre des usines d’assemblage qui importent leurs éléments de base (*inputs*) des États-Unis, et qui réexportent les produits finis de l’autre côté de la frontière²⁰. »

Puis il indique que les principaux secteurs d’activité de ces usines d’assemblage – implantées très majoritairement dans les zones frontalières avec les États-Unis – étaient le transport, l’informatique, l’électronique, le matériel électrique et le textile. Les *maquiladoras*, qui recrutèrent une majorité de femmes bouleversant ainsi « les traditions du monde du travail

¹⁸ Op. cit. p. 75-76.

¹⁹ Chiffre cité par VAGNOUX, Isabelle dans son ouvrage *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d’une relation tumultueuse*, p. 267.

²⁰ MUSSET, Alain. *Le Mexique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 67.

mexicain » pour reprendre les mots d'A. Musset²¹, avaient pour mission de fixer sur place les ouvriers mexicains en obtenant une main d'œuvre bon marché – et corvéable à merci – tout en dynamisant la région frontalière. Parmi les villes du Nord du Mexique, Ciudad Juárez se situe au premier rang de l'industrie *maquiladora* (avec pas moins de 279 usines en 2006²²), un statut néanmoins terni par une hausse considérable des féminicides dans cette ville à compter de la fin du XX^e siècle, comme l'expose Sergio González Rodríguez dans son ouvrage *Huesos en el desierto*²³.

Notons toutefois que la mesure d'implantation des *maquiladoras* ne fut pas suffisante pour résoudre les problèmes de précarité au Mexique, plusieurs millions de Mexicains vivant toujours en-deçà du seuil de pauvreté. En réponse à cette situation, l'immigration illégale ne cessa d'augmenter au cours des dernières décennies.

1.4 Profil de l'émigrant mexicain

Il existe plusieurs moyens de passer la frontière pour se rendre aux États-Unis. Lorsqu'ils entreprennent seuls l'aventure, les migrants courent le risque d'être arrêtés par la *migra*, la police chargée de contrôler la frontière. Le prix à payer peut s'avérer plus lourd si l'on en croit les nombreux cercueils exposés sur le mur métallique qui sépare les deux pays, un hommage aux migrants ayant perdu la vie en essayant de franchir la ligne. Le recours aux services d'un passeur professionnel communément appelé *coyote* qui, par son excellente connaissance de la région frontalière, accompagne le migrant dans son périple, est presque inévitable. Le coût du voyage varie en fonction de la distance parcourue, il peut dépasser les 1000 dollars²⁴, sans garantie de réussite. J. Durand signale par ailleurs que le *coyotaje* existe depuis les années 1920 lorsque fut créée la patrouille des frontières. Une autre solution pour accomplir le rêve américain est l'obtention de faux papiers.

L'immigration clandestine a donné naissance à une terminologie spécifique pour désigner les différentes manières de se rendre de l'autre côté. Les *wetbacks* en anglais, *mojados* (mouillés) ou *espaldas mojadas* en espagnol (dos mouillés, en français), sont les immigrants mexicains qui traversent le Río Bravo à la nage pour se rendre aux États-Unis.

²¹ Op. cit. p. 68.

²² Op. cit. p. 70.

²³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona : Crónicas Anagrama, 2002. Nous aurons l'occasion d'aborder cet ouvrage plus loin.

²⁴ Chiffre cité par J. DURAND dans son ouvrage *Migrations mexicaines aux États-Unis*, p. 78.

Les clandestins qui traversent le désert de Sonora – frontière naturelle entre le Mexique et les États-Unis – vers l’Arizona sont appelés *espaldas secas* (dos secs) en opposition à l’expression *espaldas mojadas*. Quant au terme *alambristas* – formé à partir du substantif *alambre* (fil de fer) – il désigne les illégaux qui parviennent à se faufiler entre les barbelés délimitant la frontière. Les clandestins appelés *moscas* tentent de traverser la frontière par Tijuana ou El Paso dans un train de marchandises surnommé *La Bestia* (La Bête). Ce voyage extrêmement dangereux est effectué non seulement par des Mexicains mais aussi par d’autres populations issues de plusieurs pays d’Amérique Centrale comme le Salvador, le Guatemala, le Honduras ou encore le Nicaragua. Les risques d’accidents sont élevés compte tenu du nombre considérable de migrants à bord et des conditions de transport. Cette forme d’immigration inspira entre autres le cinéaste espagnol Diego Quemada-Diez qui met en scène, dans son film *La jaula de oro* (2013), trois adolescents guatémaltèques empruntant ce train de la mort pour rejoindre les États-Unis dans l’espoir d’une vie meilleure. Plus récemment, des tunnels sont creusés dans les caves des maisons proches de la Terre Promise ; ils permettent un franchissement de la frontière plus sécurisé.

1.5 Les principales mesures liées à l’immigration

Pourtant, des mesures pour lutter contre la hausse de l’immigration n’ont cessé d’être prises à compter des années 1980 comme le précise Isabelle Vagnoux dans son ouvrage *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d’une relation tumultueuse*²⁵. En 1986, le gouvernement du président Ronald Reagan (1981-1989) promulgua l’IRCA (*Immigration Reform and Control Act*), réforme également connue sous le nom de loi Simpson-Rodino. Destinée à contrôler l’immigration illégale, cette loi prévoyait des sanctions contre les employeurs d’immigrés en situation irrégulière mais régularisa aussi, après amnistie, les sans-papiers ayant travaillé un certain temps aux États-Unis. Les années 1990, marquées par l’entrée en vigueur de l’ALENA²⁶, connurent une augmentation des dispositifs de surveillance à la frontière pour lutter contre l’immigration clandestine et le trafic de drogue au Mexique. L’opération *Hold the line* au Texas reposa sur une surveillance accrue de la frontière et la construction d’un mur entre les villes jumelles d’El Paso et Ciudad Juárez ; en Californie, l’opération *Guardian* consista à augmenter les forces de la patrouille frontalière. Tandis qu’aux États-Unis, les

²⁵ VAGNOUX, Isabelle. *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d’une relation tumultueuse*, p. 275-278.

²⁶ ALENA : Accord de Libre-Échange Nord-Américain. Ce traité, qui entra en vigueur le 1^{er} janvier 1994, créa une zone de libre-échange entre le Mexique, les États-Unis et le Canada.

courants opposés à l'immigration prirent de l'ampleur, le Mexique fut touché par une importante crise économique en 1994-1995 qui ne fera qu'accroître le nombre de migrants sur le sol de son voisin du Nord.

Les présidents George W. Bush (2001-2009) et Vicente Fox (2000-2006), élus à quelques semaines d'intervalle, firent des relations bilatérales leur priorité. L'ouverture de la frontière aux hommes comme aux marchandises et la régularisation de quelques millions d'illégaux mexicains furent d'actualité, mais ces mesures n'ont jamais vu le jour. Quelques mois plus tard, les attentats du 11 septembre 2001 refermèrent la frontière et les contrôles en pleine recrudescence rendirent plus que difficile le passage de l'autre côté. En 2006, année qui marqua le début du sexennat de Felipe Calderón (2006-2012), le président G. W. Bush promulgua la loi *Secure Fence Act* visant à renforcer la surveillance de la frontière. Elle prévoyait en effet la construction d'un mur composé de plusieurs clôtures dont le rôle était de mettre un frein à l'immigration clandestine et au trafic de drogue. La construction de la *barda* (le mur) est toujours d'actualité, surtout depuis l'élection du président Donald Trump (2017-) dont la politique migratoire accentue peu à peu le clivage entre les deux voisins. Cependant, malgré les moyens mis en œuvre, les contrôles à la frontière s'avèrent insuffisants. Les clandestins renforcent de manière significative le poids de la communauté hispanique aux États-Unis faisant de celle-ci la première minorité du territoire.

1.6 La présence mexicaine aux États-Unis

La communauté hispanique, composée essentiellement de Mexicains, a laissé au fil du temps une empreinte culturelle, linguistique – avec l'apparition du *spanglish*²⁷ – et économique importante. Cette manifestation d'expressions culturelles connue sous le nom de mouvement *chicano* naît dans les années 1940. La culture *chicana* ne cessera de se développer dans les années suivantes dans plusieurs domaines : la musique, la littérature – prose, poésie, théâtre – ou encore la peinture murale. De nos jours, des bandes de jeunes installées dans les quartiers mexicains des villes américaines et dans les villes frontalières imposent de nouvelles modes culturelles. Pour ces jeunes *chicanos*, le trafic de drogue constitue bien souvent le seul moyen de survie dans un milieu à la fois étranger et hostile, comme le souligne A. Musset²⁸. La vaste frontière qui sépare le Mexique des États-Unis

²⁷ Le *spanglish* désigne un mélange d'anglais et d'espagnol parlé par les populations hispaniques des États-Unis.

²⁸ MUSSET, Alain. *Géopolitique du Mexique*, p. 10.

constitue un atout majeur pour les narcotrafiquants. Les États du Nord du Mexique sont les territoires où règne la violence la plus meurtrière, les villes frontalières de Tijuana et Ciudad Juárez constituant des points stratégiques pour transporter les substances illicites vers les États-Unis, le plus grand consommateur de drogue au monde.

2. Le trafic de drogue au Mexique : origines et évolution

Afin de retracer l'évolution du trafic de drogue au Mexique, nous nous appuyerons essentiellement sur deux ouvrages qui ont largement contribué à alimenter les pages de cette section : *El siglo de las drogas* de Luis Astorga²⁹, originaire de Culiacán (Sinaloa) et auteur de nombreux livres sur le sujet, et *Historia del narcotráfico en México*³⁰ de Guillermo Valdés Castellanos, directeur du CISEN³¹ sous la présidence de F. Calderón. Nous débiterons ce panorama en abordant les origines du narcotrafic mexicain qui remontent – d'après L. Astorga – à la période du *Porfiriato*, c'est-à-dire à la fin du XIX^e siècle. Puis, nous verrons à quel point le marché de la drogue n'a cessé de prendre de l'ampleur tout au long du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle, marqué par une recrudescence de la violence des cartels mexicains qui se livrent une guerre sans merci. Nous nous attacherons également à évoquer les relations bilatérales entre le Mexique et les États-Unis ainsi que la politique adoptée par les deux voisins dans la lutte contre le crime organisé. Enfin, nous n'oublierons pas la présence d'un troisième acteur de poids dans le trafic de drogue : la Colombie.

2.1 Il était une fois dans l'Ouest mexicain : antécédents et premières années du narcotrafic (du *Porfiriato* aux années 1940)

Selon L. Astorga, c'est dans le Sinaloa, sur la côte du Golfe de Californie, qu'il faut se rendre pour comprendre les origines du narcotrafic mexicain. Les plus grands *capos*³² du pays sont originaires de cet État connu comme le berceau du trafic de drogue, et plus particulièrement de sa capitale Culiacán ou des environs : Joaquín Loera Guzmán, dit *El Chapo* Guzmán, Miguel Ángel Félix Gallardo, surnommé *El Padrino* ou *El Jefe de jefes* ou bien encore Ismael *El Mayo* Zambada. Les *culichis*³³ peuvent difficilement échapper à l'engrenage du narcotrafic : habitués à travailler dès leur plus jeune âge dans les champs de pavot ou de marijuana, le destin de ces futurs trafiquants est tout tracé. À compter du milieu

²⁹ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*. México : Espasa-Calpe Mexicana, 1996.

³⁰ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*. México : Santillana Ediciones Generales, 2013.

³¹ CISEN : *Centro de Investigación y Seguridad Nacional* (Centre de la Recherche et de la Sécurité Nationale).

³² *Capo* : chef de cartel de drogue.

³³ *Culichis* : originaire de Culiacán.

du XX^e siècle, Culiacán est désignée comme la « nouvelle Chicago³⁴ » en raison du nombre d'assassinats croissant commis dans la ville. Des *leitmotifs* tels que *ser sinaloense es casi sinónimo de gomero* (être originaire de Sinaloa est presque synonyme de producteur d'opium) ou encore *o te vuelves narco o te matan*³⁵ (soit tu deviens narcotraffiquant, soit on te tue) sont également employés à cette époque pour évoquer le sombre destin des *sinaloenses*.

Pourtant, les Mexicains ne furent pas les premiers cultivateurs de pavot de la région. Les Chinois – présents au Mexique dès la fin du XIX^e siècle – constituèrent une main d'œuvre non négligeable au cours du développement économique que connut le pays sous le *Porfiriato*. Dans la première partie de son ouvrage, L. Astorga nous fait savoir que l'existence de la fleur de pavot était déjà attestée en 1886 dans l'État du Sinaloa, introduite par la communauté chinoise présente sur le sol mexicain pour y construire des voies ferrées et travailler dans les exploitations minières. Il ajoute que les plantations se multiplièrent dans la région et dans les États voisins comme le Sonora, le Durango ou encore le Chihuahua, augmentant ainsi la production et le commerce. Le Sinaloa était relié aux États frontaliers par le chemin de fer construit à la fin du XIX^e siècle sous le régime de Porfirio Díaz, un avantage pour acheminer des marchandises. La presse *sinaloense* de l'époque signale également la présence de fumoirs d'opium – propriétés des Chinois – dans les villes de Culiacán et Mazatlán au tout début du XX^e siècle³⁶. L. Astorga rappelle que de nombreux médicaments à base de coca ou de marijuana étaient disponibles dans les pharmacies dès la fin du XIX^e siècle. Ces substances furent dans un premier temps consommées à des fins thérapeutiques, notamment pour soigner des maladies respiratoires telles que l'asthme ou la toux, ou pour combattre l'anémie des personnes les plus faibles : femmes, enfants et personnes âgées.

Mais très vite, les préoccupations liées au degré de toxicité de ces produits gagnèrent du terrain. Selon L. Astorga, les années 1920 sont caractérisées par un premier durcissement de la législation en matière de drogue : interdiction de production et de commercialisation de marijuana (au tout début des années 1920) puis d'opium (interdiction décrétée en 1926)³⁷. C'est à cette époque que l'on commença à organiser des congrès internationaux et à publier des décrets afin de contrôler et de limiter l'usage de certaines drogues même à des fins thérapeutiques. Les pharmacies étaient tenues de posséder un registre appelé *Libro de narcóticos* (Livre de narcotiques) dans lequel elles répertoriaient tous les médicaments vendus

³⁴ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*, p. 89.

³⁵ Id.

³⁶ Op. cit. p. 21.

³⁷ Op. cit. p. 27-28.

à base d'héroïne. Les autorités mexicaines ordonnèrent rapidement la destruction des champs de pavot dans l'État du Sinaloa ; elles apprirent par ailleurs l'existence de nouvelles plantations dans les États voisins et la prolifération de fumoirs d'opium³⁸.

La marijuana était cultivée à cette époque dans dix-huit États sur les trente-deux que compte le Mexique³⁹. Les régions frontalières constituaient bien évidemment un atout majeur pour l'exportation vers le voisin du Nord. Grâce à sa position géographique privilégiée, l'État du Sinaloa détenait le monopole de la production de marijuana dans l'ensemble du pays, comme le souligne L. Astorga à plusieurs reprises dans son ouvrage. Une grande partie des paysans participaient ainsi à la production de la marijuana dans les années 1930, période marquée par l'expulsion des Chinois du pays, une minorité devenue bien gênante sur le marché des drogues comme le précise G. Valdés Castellanos. Cette expulsion répondait en effet à la volonté des Mexicains de contrôler le marché dans son intégralité. Au-delà de l'expulsion, les historiens évoquent même un génocide en raison des assassinats massifs qui décimèrent la population chinoise dans l'État du Sinaloa⁴⁰.

Les années 1930 connurent un nouveau durcissement de la législation relative à la production et au commerce des drogues. L. Astorga fait référence à la terminologie utilisée pour désigner les drogues, en particulier la marijuana, terminologie qui vise à mettre en place une prévention face au danger qu'elles représentent : les expressions *vicio de la marijuana* (vice de la marijuana), *yerba peligrosa* (herbe dangereuse) ou encore *viciosos*⁴¹ (vieux), pour nommer les consommateurs, sont récurrentes à l'époque. En 1931, la législation évolue au Mexique :

« [...] los delitos de tráfico de drogas y toxicomanía pasan a ser de carácter federal⁴². »

L. Astorga mentionne une seconde évolution en 1940 prévoyant de poursuivre en justice non seulement les toxicomanes mais également les trafiquants. De leur côté, les États-Unis s'interrogèrent sur les causes (liées à l'immigration mexicaine ?) de l'apparition de la marijuana sur leur territoire :

³⁸ Op. cit. p. 28-29.

³⁹ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 47.

⁴⁰ Op. cit. p. 53-55.

⁴¹ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*, p. 31-40.

⁴² Op. cit. p. 43.

« [...] le trafic de drogue et la toxicomanie deviennent des délits d'ordre fédéral. »

« En los Estados Unidos se dice que la práctica de fumar marihuana fue introducida por los trabajadores mexicanos que llegaron en los años veinte⁴³. »

En 1930, le Federal Bureau of Narcotics⁴⁴ (FBN) vit le jour et c'est Harry Anslinger, personnalité politique très investie dans la lutte contre le trafic de drogue, qui fut à sa tête. Quelques années plus tard en 1937, celui-ci décréta la loi de l'impôt de la marijuana (Marihuana Tax Act) qui établit un contrôle de la part des autorités sur le transport et la vente de cette substance⁴⁵. Pour faire face aux pressions internationales (et surtout à celles de son voisin), le Mexique mit en œuvre plusieurs actions pour lutter contre le narcotrafic en appliquant une politique d'interdiction de production des drogues. Mais cette politique s'avéra peu efficace car d'après G. Valdés Castellanos⁴⁶, le Mexique se trouvait affaibli et dans l'incapacité de lutter contre le fléau de la drogue au lendemain de la Révolution : l'absence d'un appareil administratif efficace pour contrôler le territoire national et ses frontières, le contexte de crise économique mondiale (1929) qui affecta également l'économie mexicaine, des priorités autres que la sécurité et la justice et la présence de la corruption (dès les années 1930) constituaient autant d'obstacles à la lutte contre le trafic de drogue.

2.2 Le boom des années 1940-1980

Le milieu du XX^e siècle se trouva marqué par une augmentation démesurée de la demande d'opium puis de marijuana de la part des États-Unis qui devint ainsi le plus grand consommateur mondial. Selon G. Valdés Castellanos, l'entrée du voisin du Nord dans la Seconde Guerre Mondiale fut à l'origine de cette hausse de la demande : en manque de morphine pour soulager les maux de leurs soldats, les États-Unis sollicitèrent le Mexique pour relancer la culture du pavot afin de fabriquer cette substance⁴⁷.

C'est ainsi que les années 1940 marquèrent le début du boom de la culture du pavot et de marijuana dans le Nord-Ouest du pays. Lieu de production massive, cette région,

⁴³ Op. cit. p. 53.

« Aux États-Unis, on prétend que ce sont les travailleurs mexicains arrivés dans les années 1920 qui ont introduit la consommation de marijuana. »

⁴⁴ Cité par VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo dans son ouvrage *Historia del narcotráfico en México*, p. 65 qui le définit comme un organisme chargé de proposer et d'exécuter une politique en matière de drogues, en surveillant notamment l'usage des drogues à des fins thérapeutiques et le paiement des impôts lors de l'importation des différentes substances.

⁴⁵ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*, p. 53.

⁴⁶ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 72-74.

⁴⁷ Op. cit. p. 91.

composée des États du Sinaloa, Durango et Chihuahua, est surnommée *el Triángulo dorado* pour faire référence au Triangle d'or asiatique, l'une des principales zones mondiales de production d'opium depuis les années 1920. La marijuana connut une hausse de sa production au cours des années 1960 dans le Triangle d'or mais également dans d'autres États du Mexique : Nuevo León, San Luis Potosí, Michoacán, Guerrero et Oaxaca⁴⁸. G. Valdés Castellanos indique que la culture de cette plante représentait l'opportunité pour les familles paysannes de recevoir un complément de revenus. Malgré plusieurs campagnes d'éradication des plantations, sa production persista tout comme le trafic d'opium.

Dans un contexte de révolution culturelle caractérisée par l'apparition des mouvements beatnik et hippie ainsi que par la montée d'un courant contestataire contre la guerre du Vietnam, les États-Unis connurent un essor de la consommation de drogue, en particulier de marijuana, dans plusieurs secteurs de la population, notamment chez les jeunes. Une organisation logistique solide devint donc indispensable pour faire face à cette hausse de la demande : une meilleure gestion de la production, de la récolte, de l'emballage et du transport en diversifiant les moyens d'exportation, l'instauration de points stratégiques à la frontière et la formation d'alliances avec les pouvoirs locaux furent autant de stratégies à mettre en place pour permettre une expansion du marché. C'est au cours de cette période que le cartel de Sinaloa fit son apparition : à la fin des années 1970, il contrôlait toute la côte du Pacifique mexicain, y compris le Triangle d'or qui constituait alors la zone de production de marijuana et de pavot la plus importante du pays⁴⁹.

De leur côté, les États-Unis et son président Richard Nixon (1969-1974) élu en 1969 lancèrent la guerre contre la drogue. Ce combat avait été laissé de côté par ses prédécesseurs mobilisés sur d'autres fronts comme la Guerre Froide ou encore le Vietnam. Le président R. Nixon ordonna plusieurs opérations pour lutter contre ce fléau : l'opération Intercept (*Operación Intercepción*) en 1969 ayant pour objectif un durcissement des contrôles à la frontière avec fouille de tous les véhicules en provenance du Mexique ; ou encore l'opération Condor (*Operación Cóndor*) dans les années 1970 qui prévoyait la destruction du problème à la source en éradiquant les champs de pavot et de marijuana⁵⁰.

Mais les États-Unis se trouvèrent très rapidement confrontés à un problème de taille : la corruption des autorités mexicaines. Si d'une part, certaines actions gouvernementales ont

⁴⁸ Op. cit. p. 109.

⁴⁹ Op. cit. p. 113.

⁵⁰ Op. cit. p. 146-148.

été menées à bien comme la création de la DFS⁵¹ en 1947 sous la présidence de Miguel Alemán (1946-1952) ou encore plusieurs opérations de collaboration avec les États-Unis, les affaires de corruption commencent à entacher les autorités mexicaines dès cette époque. G. Valdés Castellanos qualifie le Mexique d'État « schizophrène » pour souligner cette dualité ; tel « Docteur Jekyll et Mister Hyde⁵² », le pays se trouvera sans cesse tiraillé entre le bien et le mal. Il est bien difficile de lutter contre les narcotrafiquants dont le pouvoir est supérieur à celui des autorités politiques. Le marché illégal de la drogue ne peut que se déployer dans un tel contexte :

« Una delincuencia organizada cuya fortaleza crece y un Estado progresivamente más débil. Las dos caras de una misma moneda⁵³. »

2.3 Les années 1980 : l'entrée de la poudre blanche sur le marché

L'entrée de la cocaïne – drogue très à la mode aux États-Unis – sur le marché des substances illicites constitue le phénomène majeur des années 1980. Selon Alain Labrousse⁵⁴, le monopole de la culture du cocaïer au début du XX^e siècle est détenu par trois pays andins : la Bolivie, le Pérou et la Colombie. Il ajoute que cette plante fait partie intégrante de l'identité des indigènes depuis plusieurs milliers d'années, ses usages alimentaires, médicaux et rituels restent très proches de ce qu'ils étaient à l'époque préhispanique. Les Colombiens étaient à l'époque – et le sont toujours – les principaux fournisseurs de cocaïne sur le marché américain. Importée des pays andins, la cocaïne entre par Miami en Floride, la capitale de la poudre blanche⁵⁵. G. Valdés Castellanos explique que suite à ce nouveau phénomène, le président américain R. Reagan donna l'ordre de reprendre la guerre contre la drogue en 1982, en fermant notamment la route des Caraïbes. Les Colombiens furent donc contraints de chercher une nouvelle voie de transport de la cocaïne. Le Mexique se situant sur les routes terrestres, aériennes et maritimes des drogues colombiennes, c'est ainsi que les cartels mexicains commencèrent à s'intéresser de plus près au trafic de la poudre blanche.

⁵¹ DFS : *Dirección Federal de Seguridad* (Direction Fédérale de la Sécurité). Il s'agit du service de renseignements mexicain luttant contre le trafic de stupéfiants. La DFS fut dissoute suite à l'affaire Camarena et fusionna avec le CISEN.

⁵² VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 152.

⁵³ Op. cit. p. 171.

« Un crime organisé dont la force grandit et un État de plus en plus faible. Les deux faces d'une même pièce. »

⁵⁴ LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004, p. 13.

⁵⁵ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 188.

Zone stratégique à mi-chemin entre la source de production et les consommateurs, le Mexique fit donc naturellement son entrée sur le marché de la cocaïne.

Foyer d'activités de contrebande depuis la conquête en raison de son débouché sur les Caraïbes, la région de Medellín – capitale du département d'Antioquia – connut une hausse de la production de marijuana dans les années 1960⁵⁶. Mais lorsque la marijuana colombienne entra en crise dans les années 1970-1980 – concurrencée par celle produite par le Mexique –, la production des petits propriétaires locaux fut totalement anéantie par quelques individus qui développèrent considérablement la culture de coca : Pablo Escobar, les frères Ochoa et la famille Rodríguez Orejuela. C'est ainsi que les cartels de Medellín et de Cali prirent le monopole de la drogue en Colombie. Le cartel de Medellín parvint à recruter plusieurs centaines de milliers de *paisas* – habitants d'Antioquia – tout en associant à ses activités illégales les élites financières et politiques colombiennes, et ce, afin de faire perdurer le trafic⁵⁷. Le cartel de Cali – département de Valle del Cauca –, moins visible mais tout aussi puissant, reposait sur une structure à peu près similaire. A. Labrousse nous signale que ses leaders, les frères Gilberto et Miguel Rodríguez Orejuela, effectuèrent un « discret travail de pénétration au sein de la bourgeoisie locale, puis nationale » pour gagner de l'ampleur⁵⁸. Durant ces années, les deux cartels colombiens réussirent à contrôler rapidement l'exportation de cocaïne des Andes jusqu'aux États-Unis. Le transport s'effectuait par voie maritime ou aérienne par les Caraïbes vers le sud de la Floride, pour une distribution aux États-Unis. Medellín et Cali s'enrichirent rapidement et devinrent plus puissants que les cartels mexicains qui venaient tout juste de faire leur apparition et qui étaient uniquement liés à la production et à la contrebande de marijuana et d'héroïne vers le marché états-unien. Mais très vite, la guerre entre les deux cartels colombiens éclata en 1988 et plongea le pays dans l'enfer de la violence.

Face au développement du marché de la cocaïne et à la montée des cartels colombiens, la traque menée par les États-Unis incita les trafiquants colombiens à rechercher une alliance avec les Mexicains. Dès lors, le Mexique restera la voie préférée des Colombiens pour le transit de la cocaïne, comme l'indique G. Valdés Castellanos⁵⁹. La collaboration entre ces deux pays remonte aux années 1990. La première organisation mexicaine à s'impliquer progressivement dans le trafic de cocaïne colombienne fut celle de Juárez et son leader

⁵⁶ LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*, p. 16.

⁵⁷ Op. cit. p. 48.

⁵⁸ Id.

⁵⁹ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 191.

Amado Carrillo Fuentes, *El Señor de los Cielos*⁶⁰. Puis d'autres organisations comme Tijuana s'engagèrent peu à peu dans le trafic avec les Colombiens. Au tout début de cette collaboration, un premier accord fut fixé avec Medellín : un tarif fixe pour les « services » rendus par les Mexicains. Mais se sentant lésés, ces derniers demandèrent très vite une part plus importante des bénéfices. Ils gagnèrent de plus en plus de poids dans le marché de la poudre blanche, profitant de l'affaiblissement des cartels colombiens dans le milieu des années 1990 et exigeant comme paiement 50% des quantités de drogue⁶¹. Ils réussirent à arracher des parts aux Colombiens sur le marché de la distribution aux États-Unis et devinrent les acteurs de premier plan dans le trafic de cocaïne sur le continent nord-américain. Dans les années 2000, après la chute des frères Arellano Félix (cartel de Tijuana) et plusieurs arrestations à Juárez, les cartels de Sinaloa et du Golfe tissèrent des liens avec de petits cartels colombiens mais aussi avec des trafiquants colombiens installés au Pérou et en Bolivie. Ils établirent de nouvelles routes de contrebande aériennes et terrestres sur les côtes du Golfe et du Pacifique et luttèrent pour le contrôle des places frontalières de Tijuana et de Juárez.

Au Mexique, un événement majeur entraîna une rupture politique avec les États-Unis dans les années 1980 : l'affaire Camarena. Connu pour ses actions d'infiltration des cartels de drogue mexicains, l'agent de la DEA⁶² Enrique Camarena, donna de précieux renseignements aux autorités états-uniennes qui permirent la destruction de plantations de marijuana dans l'État du Chihuahua, comme le mentionne G. Valdés Castellanos⁶³. En guise de représailles, l'agent E. Camarena fut séquestré, torturé et tué sur le sol mexicain en 1985. Le cartel de Sinaloa, en particulier son leader Miguel Ángel Félix Gallardo, fut accusé d'avoir commandité cet assassinat. Le *capo* et deux de ses acolytes, Ernesto Fonseca Carrillo et Rafael Caro Quintero, furent arrêtés et emprisonnés suite à cette affaire. Tandis que les Mexicains étaient de plus en plus nombreux à migrer aux États-Unis dans le but d'accomplir leur rêve américain, le Mexique devint un véritable cauchemar pour son voisin du Nord. Ses autorités de plus en plus corrompues et inefficaces représentèrent un obstacle à la collaboration entre les deux pays dans cette *war on drugs*. L'affaire Camarena n'arrangea pas la situation. Au contraire, il semble bien que la patience des États-Unis ait atteint ses limites...

⁶⁰ Terrence Poppa cité par VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 194.

⁶¹ LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*, p. 53.

⁶² DEA : *Drug Enforcement Administration*. Ce service américain créé en 1973 est chargé de la mise en application de la loi sur les stupéfiants et de la lutte contre leur trafic.

⁶³ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 198.

La place de Sinaloa, qui dominait le marché au début des années 1980 avec à sa tête Miguel Ángel Félix Gallardo et Ernesto Fonseca, n'avait plus le champ libre. D'après G. Valdés Castellanos, suite à l'arrestation de ses principaux leaders vers la fin des années 1980, une nouvelle redistribution du territoire mexicain se dessina peu à peu : le pays se trouva fragmenté en organisations criminelles ayant à leur tête un leader. Les clans familiaux constituèrent la clé de voûte de ces organisations avec pour mot d'ordre la loyauté, condition essentielle à l'expansion des cartels. C'est à partir des années 1990 que la violence comme instrument de contrôle gagna du terrain : le trafic étant la base de l'économie de certaines régions telles que le Sinaloa, le Guerrero ou encore le Michoacán, les cartels se disputèrent le monopole de la drogue.

2.4 1990-2006 : zoom sur les principaux cartels mexicains

Revenons tout d'abord plus précisément sur le mot *cártel*. Comme le souligne L. Astorga, cette dénomination apparaît tardivement dans les années 1980 pour désigner les organisations criminelles impliquées dans le narcotrafic :

« Los grupos dedicados al negocio de las drogas ilícitas bautizados como « cárteles » [son una] categoría de percepción puesta de moda en los ochenta para designar un supuesto tipo de organización de los traficantes colombianos, y por extensión de todos los grupos de traficantes en la actualidad [...]»⁶⁴. »

Plusieurs facteurs contribuèrent au développement des cartels sur le territoire mexicain : la proximité avec les États-Unis qui restent le plus grand consommateur mondial de drogues, la disparition du monopole du cartel de Sinaloa ou encore la dissolution de la DFS suite à l'affaire Camarena. Voici un rapide aperçu des principales organisations criminelles qui émergèrent au cours de cette période.

⁶⁴ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*, p. 130.

« Les groupes qui se consacrent au trafic de drogues illicites baptisés « cartels » [sont une] catégorie de perception à la mode dans les années 1980 pour désigner un soi-disant type d'organisation de trafiquants colombiens, et, par extension, tous les groupes de trafiquants actuels [...]. »

2.4.1 L'organisation des frères Arellano Félix

L'organisation des frères Arellano Félix (originaires de Culiacán) occupa la place stratégique de Tijuana en Basse Californie, territoire très convoité en raison de sa proximité avec la Californie états-unienne. Dans un chapitre dédié à ce cartel⁶⁵, G. Valdés Castellanos énumère plusieurs facteurs qui expliquent la montée en puissance de cette organisation entre 1990 et 2010 : les solides liens familiaux sur lesquels elle reposait, le réseau politique et policier que ses membres réussirent à tisser ainsi que l'exercice brutal de la violence par la mission des *sicarios* (tueurs à gages). Au cours des années 1990, des affrontements eurent lieu entre Tijuana et les cartels de Juárez et de Sinaloa. Le plus célèbre d'entre eux coûta la vie au cardinal Posadas Ocampo en 1993 : victime d'un attentat à l'aéroport de Guadalajara, il aurait été confondu avec *El Chapo* Guzmán.

2.4.2 Le cartel de Juárez

Toujours dans le Nord du pays, la place de Ciudad Juárez (Chihuahua) sera elle aussi très disputée en raison de sa position frontalière. Cette organisation possède une longue tradition dans le crime organisé comme le fait remarquer G. Valdés Castellanos⁶⁶. Elle fait partie des places les plus anciennes puisque dans les années 1930, l'un des tout premiers trafiquants du pays Enrique Fernández Puerta surnommé *El Al Capone de Juárez* y opéra et affirma son pouvoir en maintenant d'étroites relations avec les gouverneurs de Chihuahua. Quelques décennies plus tard, son leader Amado Carrillo Fuentes, *El Señor de los Cielos*, fut à l'origine de la construction d'une grande flotte aérienne visant à transporter la cocaïne colombienne de l'Amérique Centrale vers les États-Unis. Plus tard encore, c'est son frère Vicente qui reprit la direction du cartel. Malgré une opposition violente au cartel de Sinaloa et des alliances plus ou moins durables avec d'autres organisations, ce clan familial très solide sut bénéficier de la protection des autorités locales, un atout majeur pour sa préservation et son développement.

⁶⁵ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 222-235.

⁶⁶ Op. cit. p. 236.

2.4.3 Le cartel du Golfe et les Zetas

Le cartel du Golfe est basé principalement à Matamoros dans l'État du Tamaulipas. D'après G. Valdés Castellanos⁶⁷, l'absence de solides liens familiaux fut à l'origine des conflits et de l'instabilité dont souffrit cette place pour le moins agressive. Elle se fixa pour mission celle d'arracher le contrôle des routes et territoires au reste des entreprises criminelles. Si les *Zetas*⁶⁸, considérés comme le pilier de l'organisation, permirent sa consolidation dans un premier temps, l'arrestation du leader du Golfe Osiel Cárdenas en 2003 affaiblit considérablement le cartel et fit de ce groupe paramilitaire une organisation à part entière. Considérés de nos jours comme le groupe criminel le plus violent du Mexique, les *Zetas* prirent peu à peu leur autonomie et parvinrent à contrôler le territoire du Golfe.

2.4.4 Le cartel de Sinaloa

Suite à l'arrestation de l'un de ses premiers leaders Miguel Ángel Félix Gallardo en 1989, l'organisation de Sinaloa, rebaptisée cartel du Pacifique ou *Federación*, est actuellement dirigée par le puissant *capo* Ismael *El Mayo* Zambada. Elle peut s'appuyer sur un point fort comme l'indique G. Valdés Castellanos dans la section qu'il consacre à ce cartel : le contrôle sur les aires de production de marijuana et de pavot dans le Triangle d'or. En revanche, ne possédant pas de point de passage de la frontière, elle fut contrainte d'établir des alliances avec d'autres cartels pour transporter la drogue aux États-Unis. Au fil du temps, le cartel fut dominé par trois des narcotrafiquants les plus puissants de leur pays : *El Mayo* Zambada, *El Chapo* Guzmán et Héctor *El Güero* Palma Salazar. Après l'arrestation d'Osiel Cárdenas en 2003, ce *triumvirat sinaloense* souhaita agrandir son territoire et prendre le contrôle du Golfe. Après plusieurs évasions de prison, *El Chapo* Guzmán fut arrêté le 8 janvier 2016 par les forces armées mexicaines.

Le sexennat du président *panista*⁶⁹ Vicente Fox (2000 – 2006) se distingua par la montée de la violence des cartels de Tijuana et Juárez, l'arrestation de plusieurs *capos* mais aussi par la collaboration grandissante d'autres organisations avec la Colombie sur le marché

⁶⁷ Op. cit. p. 247.

⁶⁸ Op. cit. p. 255. G. Valdés Castellanos nous signale que ce groupe paramilitaire – dirigé par le *capo* Osiel Cárdenas – est essentiellement composé de *kaibiles*, soldats d'élite de l'armée guatémaltèque.

⁶⁹ PAN : *Partido Acción Nacional* (Parti Action Nationale). Il s'agit d'un parti politique de centre-droit.

de la cocaïne. V. Fox fit de la lutte contre la corruption l'une de ses priorités et c'est en 2001 sous son gouvernement que fut créée l'AFI⁷⁰, une agence chargée de lutter contre les délits fédéraux comme l'enlèvement, le trafic de drogue et le crime organisé. Mais il est bien difficile de lutter contre le narcotraffic, ce serpent aux multiples têtes comme il est souvent décrit par les journalistes :

« *Por cada cártel que descabeza el Gobierno mexicano, otros grupos, más pequeños e incontrolables, surgen del cuerpo del monstruo*⁷¹. »

C'est bel et bien la prolifération des cartels mexicains qui déclencha les hostilités mais au-delà de cette soif de conquête de territoires, c'est le Mexique entier qui se trouve dominé par le trafic de drogue. G. Valdés Castellanos évoque à juste titre « une capture de l'État⁷² ».

Ce climat de violence est à l'origine de l'apparition de nouveaux courants artistiques et littéraires : la *narco-littérature*, les *narcocorridos*⁷³, les *telenovelas* et autres productions cinématographiques ayant pour thème le trafic de drogue. Les ouvrages abordant la violence liée aux cartels de drogue commencent à se multiplier. Face à cette montée de la violence, c'est un véritable défi qui attend le président Felipe Calderón au moment de son élection. Celui-ci donna son feu vert et déclara la guerre contre la drogue en décembre 2006.

2.5 2006-2012 : le président Felipe Calderón, capitaine d'un navire en pleine tempête

Bien avant son élection en 2006, le candidat à la présidence fit de la lutte contre le crime organisé la priorité de son programme politique. Le Mexique se trouvait alors confronté à une explosion de la violence qui se traduisit non seulement par une augmentation des homicides mais également par l'apparition de nouveaux types de crimes : exécutions, affrontements entre gangs, féminicides ou encore agressions et attentats contre les autorités⁷⁴. Les homicides furent surtout localisés dans les États frontaliers, lieu de transit de la drogue

⁷⁰ AFI : *Agencia Federal de Investigación* (Agence Fédérale d'Investigation).

⁷¹ BRUNAT, David. México detiene a los capos de la droga mientras nuevos cárteles siembran el terror. *El confidencial* [en ligne]. 11/03/2015. [Consulté le 21/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://miradescritiques.blogspot.com/2015/03/mexico-detiene-los-capos-de-la-droga.html>

« Pour chaque cartel que le gouvernement mexicain décapite, d'autres groupes, plus petits et incontrôlables, surgissent du corps de ce monstre. »

⁷² VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 321.

⁷³ Nous aborderons ce genre musical plus loin au cours de notre étude.

⁷⁴ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 387-388.

vers les États-Unis. Les conflits entre organisations se poursuivirent et ne cessèrent d'augmenter tout au long du sexennat calderonien car si la cocaïne connut une chute de sa consommation entre 2006 et 2011, la demande de marijuana était en revanche toujours en hausse à cette époque. La tâche s'avéra donc plus que complexe pour le président F. Calderón pour faire face au narcotrafic qu'il compare à une force incontrôlable employant des expressions hautement métaphoriques dans différentes allocutions. C'est ainsi qu'il reprit la célèbre citation de l'ex président José López Portillo (1976-1982) dans un discours prononcé en 2009 :

« Soy responsable del timón, pero no de la tormenta⁷⁵. »

Le principal objectif du nouveau gouvernement était de neutraliser le cartel du Golfe, le plus puissant du territoire. Au bout de deux années de lutte, le gouvernement parvint à paralyser cette organisation. Pour mener à bien les nombreuses missions de sécurité publique, la présence des militaires sur le terrain s'avérait indispensable. Néanmoins, le bilan est lourd : 51 501 homicides ont été recensés entre le 1^{er} janvier 2007 et le 31 décembre 2011⁷⁶.

Après une période de relations tumultueuses, le Mexique et les États-Unis réaffirmèrent leur souhait d'implication collective dans cette guerre contre la drogue. La lutte contre la corruption – obstacle majeur depuis l'affaire Camarena – restait la priorité même si d'autres projets comme la création de forces communes pour réaliser des opérations et des arrestations, le renforcement de la coopération entre les différents organismes de lutte contre le narcotrafic ainsi que de la sécurité à la frontière étaient également nécessaires pour combattre ce fléau. En 2008, le Plan Mérida (ou *Iniciativa Mérida*) entra en vigueur. Ce traité international de sécurité établi par les États-Unis en accord avec le Mexique et les pays d'Amérique Centrale prévoyait une lutte encore plus renforcée contre le trafic de drogue et le crime organisé.

Face à cette nouvelle offensive de la part des gouvernements mexicain et états-unien, la réponse des cartels ne se fit pas attendre : c'est par la violence qu'ils s'exprimèrent à la fois pour défendre leurs territoires et pour conquérir de nouvelles places. À partir du milieu des années 2000, plusieurs organisations criminelles virent le jour. *La Familia Michoacana*

⁷⁵ CRUZ, Ángeles, HERRERA, Claudia. Mantuvimos el timón aun en la peor crisis de la historia, se ufana Calderón. *La Jornada* [en ligne]. 05/12/2009. [Consulté le 02/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2009/12/05/politica/006n1pol>

« Je suis responsable du gouvernail mais pas de la tempête. »

⁷⁶ VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*, p. 387.

(LFM), basée dans le Michoacán, fit son apparition en 2006 et ne cessa de prendre de l'ampleur⁷⁷. Quelques années plus tard, un cartel issu de cette organisation vint compléter la carte du crime organisé : *Los Caballeros Templarios* dont les leaders étaient à l'époque Servando Gómez Martínez *La Tuta* (arrêté en février 2015) et José Antonio González *El Pepe*⁷⁸. L'Organisation des Beltrán Leyva (BLO), établie dans le Tamaulipas, collabora pendant plusieurs années avec *El Chapo* Guzmán à la tête du cartel de Sinaloa. Elle se divisa en plusieurs factions à la suite de la mort de son leader, Arturo Beltrán Leyva, dont celle des *Guerreros Unidos* formée par des *sicarios* des BLO et dirigée par Édgar Valdez Villarreal surnommé *La Barbie*. Les tensions entre les *Zetas* et le Golfe ne cessant d'augmenter, ces derniers choisirent de former une alliance avec Sinaloa et LFM : tous formèrent la *Nueva Federación de Sinaloa* qui connut une véritable expansion malgré la résistance des *Zetas*. L'année 2011 se caractérisa par une réelle montée de la violence. Les nombreux affrontements entre cartels se traduisirent par une multiplication de bains de sang aux quatre coins du pays. Quelques mois plus tard, les Mexicains élurent leur nouveau président : c'est à Enrique Peña Nieto que revint la lourde tâche de tuer l'hydre aux multiples têtes.

2.6 La situation actuelle

2.6.1 Au Mexique : le sexennat mouvementé d'Enrique Peña Nieto (2012-2018)

Assassinats de journalistes – principalement des femmes –, enlèvements, disparition d'étudiants, hausse de la corruption... voici la situation à laquelle le président Enrique Peña Nieto se trouva confronté lors de la première moitié de son sexennat. Au début de sa campagne, le candidat avait fait la promesse de réduire la présence des militaires sur le terrain, un challenge finalement impossible à relever. Il s'était engagé également à maintenir des liens étroits avec les États-Unis. 104 602 assassinats furent recensés en septembre 2017, soit cinq ans après le début de son mandat⁷⁹.

⁷⁷ Op. cit. p. 265.

⁷⁸ LONGHI-BRACAGLIA, Isabel. Los « Caballeros templarios » del « narco ». *El Mundo* [en ligne]. 10/03/2011. [Consulté le 10/03/2015].

Disponible à l'adresse : <http://www.elmundo.es/america/2011/03/10/mexico/1299781228.html>

⁷⁹ Anon. Lo que no dice el #VINforme : 104 mil 602 ejecutados con Peña Nieto : Semanario Zeta. *Aristegui Noticias* [en ligne]. 03/09/2017. [Consulté le 02/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://aristeguinoticias.com/0309/mexico/lo-que-no-dice-el-vinforme-104-mil-602-ejecutados-con-pena-nieto/>

Selon le journaliste Jan Martínez Ahrens⁸⁰, auteur de nombreux articles sur le narcotrafic, un changement dans les organisations criminelles est perceptible ces dernières années au Mexique. L'époque des grands cartels laisse d'après lui la place à une nouvelle ère caractérisée par l'émergence de bandes criminelles organisées dont la structure est plus légère. Ces petites organisations, qui ont toujours pour activité principale le trafic de drogue, commettent également d'autres crimes comme l'extorsion, l'enlèvement, le trafic d'armes ou des actes terroristes. Le journaliste évoque à ce propos l'émergence des Guerreros Unidos accusés de la disparition des étudiants d'Ayotzinapa. Le 26 septembre 2014, quarante-trois étudiants issus de la *Escuela Normal Rural* de Ayotzinapa disparurent dans des conditions plus que mystérieuses et dramatiques. Ayotzinapa est une ville située à environ 250 kilomètres d'Iguala dans l'État du Guerrero, un État qui connaît actuellement une violence en pleine recrudescence. Acapulco, la ville la plus peuplée de Guerrero et qui fut longtemps la destination préférée des touristes, est devenue un lieu sanglant d'affrontement des cartels de drogue. Alors qu'ils s'apprêtaient à participer à une manifestation, les jeunes d'Ayotzinapa auraient été remis – par les forces de l'ordre – au groupe Guerreros Unidos, une organisation criminelle formée en 2008 suite à la disparition du cartel des Beltrán Leyva. Certains normaliens seraient morts d'asphyxie pendant leur transfert vers une décharge, d'autres brûlés et tués, leurs corps jetés dans une fosse. Les déficiences dans cette enquête sont pointées du doigt par certains médias et par la communauté internationale (gouvernements et associations) : des investigations tardives, un manque de transparence, une dissimulation de preuves, une multiplication des obstructions à l'enquête judiciaire, etc. Une fois de plus, ce drame nous montre à quel point la corruption des autorités mexicaines va de pair avec la violence du trafic de drogue.

L'un des spécialistes de la question, le journaliste, académicien et défenseur des Droits de l'homme Sergio Aguayo – auteur de *1968 : Los Archivos de la Violencia* paru en 1998 et *De Tlatelolco a Ayotzinapa* publié en 2015 par la revue *Proceso* – établit une analogie intéressante entre les drames survenus à Tlatelolco en 1968 et à Ayotzinapa en 2014. Il dégage deux points communs : deux actes de barbarie dans lesquels furent impliqués des agents de l'État ainsi que le nombre important de victimes. Mais il souligne également plusieurs différences entre les deux massacres. Il évoque une conspiration du silence en expliquant qu'en 1968, le gouvernement de Gustavo Díaz Ordaz fit taire les médias. En

⁸⁰ MARTÍNEZ AHRENS, Jan. La nueva generación de cárteles. *El País* [en ligne]. 11/11/2014. [Consulté le 10/03/2015].

Disponible à l'adresse : https://elpais.com/internacional/2014/11/11/actualidad/1415666834_096555.html

revanche, dans le cas d’Ayotzinapa, la mobilisation des médias, des réseaux sociaux et celle des gouvernements de la communauté internationale fut considérable. Par ailleurs, les familles des étudiants normaliens reçurent un grand soutien, une solidarité nationale et internationale, un phénomène existant en 1968 mais dont le processus fut plus lent⁸¹.

Quatre ans après le massacre, la lumière est loin d’être faite sur cette affaire. Les familles des victimes, le peuple mexicain ainsi que la communauté internationale réclament toujours la vérité et la justice, de nombreuses manifestations continuent d’avoir lieu non seulement au Mexique mais dans le monde entier. L’affaire d’Ayotzinapa a accentué la crise politique et l’insécurité au Mexique, la côte de popularité du président E. Peña Nieto n’a jamais été aussi basse et les affaires de corruption ne cessent d’entacher le pays. La « dictature parfaite » dont parlait Mario Vargas Llosa⁸² est toujours en vigueur...

Le principal mal à combattre pour couper efficacement les têtes du crime organisé reste donc la corruption des autorités, ce lien étroit qui facilite le développement du marché de la drogue et de l’impunité. De nombreux scandales de corruption politique sont dénoncés par les journalistes pour lesquels exercer leur métier devient un risque quotidien. La corruption s’infiltré dans toutes les sphères gouvernementales – nationale, fédérale et municipale – mais également dans la presse et les institutions civiles, comme ne cesse de le souligner Anabel Hernández dans son ouvrage *Los señores del narco*⁸³. Plusieurs modalités et stratégies de corruption et de capture des institutions par les différentes organisations ont fait leur apparition : l’appropriation complète ou partielle des politiques municipales, l’achat des principaux dirigeants politiques dans tous les États-clés du narcotrafic, l’achat de protection, le contrôle des centres de détention pour faciliter les fuites, les menaces faites aux juges, le financement de campagnes politiques, etc. Mais signalons que la corruption ne touche pas seulement les hautes sphères du pouvoir mexicain ; ce fléau s’abat aussi sur les autorités états-uniennes auxquelles on reproche souvent d’adopter une double morale envers le Mexique et le narcotrafic.

⁸¹ AGUAYO, Sergio. *De Tlatelolco a Ayotzinapa. Las violencias del estado*. México : Proceso, 2015.

⁸² Expression employée par l’écrivain péruvien en 1990 lors d’une rencontre entre intellectuels européens et américains au Mexique pour faire référence au monopole du PRI (*Partido Revolucionario Institucional*) à la tête du pays durant 70 ans.

⁸³ HERNÁNDEZ, Anabel. *Los señores del narco*. México : Random House Mondadori, 2013.

Jusqu'alors, les gouvernements mexicains avaient engagé des réformes certes, mais des réformes partielles et incomplètes des institutions, des actions dispersées et par conséquent inefficaces comme le souligne David Brunat dans son article :

« *Una política basada en grandes golpes puntuales y no en operaciones más profundas*⁸⁴. »

Cette culture de l'illégalité ne fait qu'accentuer le manque de crédibilité des autorités mexicaines et le désespoir d'un peuple qui n'a plus confiance en ses institutions. Edgardo Buscaglia, spécialiste des sujets liés au crime organisé et à la corruption, affirme à ce sujet :

« *Yo no tengo ninguna prueba de que el presidente personalmente está protegiendo a El Chapo, pero el sistema que él preside sí lo está haciendo. Lamentablemente hay un problema de negligencia*⁸⁵. »

Lors d'une interview⁸⁶, ce chercheur explique qu'il ne perçoit pas de baisse de la corruption sous le sexennat du président E. Peña Nieto. Il attire l'attention sur la rapidité avec laquelle les cartels s'infiltrèrent dans les milieux politiques.

2.6.2 Andrés Manuel López Obrador : une lueur d'espoir pour le Mexique

Plus récemment, Andrés Manuel López Obrador (AMLO), candidat du parti *Morena* (*Movimiento de Regeneración Nacional* : Mouvement de Régénération Nationale), remporta très largement l'élection présidentielle mexicaine du 1^{er} juillet 2018. Après avoir connu deux échecs successifs en 2006 et en 2012 alors que les sondages le donnaient favori, l'heure de la victoire a enfin sonné pour ce vétéran de la gauche, ancien maire de Mexico. Les changements profonds annoncés lors de sa campagne présidentielle sont très attendus dans un pays qui n'a cessé de sombrer dans la violence ces dernières années. AMLO souhaite une véritable transformation du pays, rendue possible en construisant un « projet de nation » qui

⁸⁴ BRUNAT, David. México detiene a los capos de la droga mientras nuevos cárteles siembran el terror. *El confidencial* [en ligne]. 11/03/2015. [Consulté le 21/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://miradescritiques.blogspot.com/2015/03/mexico-detiene-los-capos-de-la-droga.html>

« Une politique basée sur de grands coups ponctuels et non sur des opérations plus profondes. »

⁸⁵ Cité par HERNÁNDEZ, Anabel. *Los señores del narco*, p. 588.

« Je n'ai aucune preuve que le président protège personnellement *El Chapo*, mais en revanche le système qu'il préside le fait. Il y a lamentablement un problème de négligence. »

⁸⁶ Canal 44. *Entrevista Edgardo Buscaglia* [vidéo en ligne]. 2016. [Consulté le 10/12/2016]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=_3HpWWivIvcc

se propose notamment de rendre leur dignité aux « oubliés » du Mexique (c'est-à-dire les plus pauvres et les minorités indiennes)⁸⁷. Le futur président – qui prendra ses fonctions en décembre 2018 – considère la corruption comme le détonateur de la violence. Il fait de la lutte anti-corruption la clé de voûte de son programme politique :

« En nuestro país está legalizada la corrupción para los niveles más altos de la administración pública, es decir, para proteger, para dar la impunidad al presidente de la República, entonces vamos a gobernar con el ejemplo, vamos a terminar con todos esos fueros, con todos esos privilegios para que de esa manera haya un auténtico estado de Derecho⁸⁸. »

Le retour à la paix et à la sécurité – détruites selon lui par la politique menée par ses deux prédécesseurs – est l'une des priorités de son mandat. Cette pacification passe par une proposition pour le moins inédite au Mexique et qui ne cesse de créer la polémique : l'appel à une amnistie des producteurs et trafiquants de drogue les plus vulnérables, c'est-à-dire ceux condamnés à exercer cette activité illégale pour survivre⁸⁹. Les défis qui attendent AMLO sont donc de taille, si l'on ajoute la question migratoire qu'il conviendra de soulever avec un voisin du Nord plus que déroutant.

2.6.3 En Colombie : l'après Pablo Escobar

Le président Barco et la société colombienne déclarèrent la guerre à Pablo Escobar suite à l'assassinat du candidat présidentiel Luis Carlos Galán en 1989 :

« Por su parte, Pablo Escobar se convirtió en un asunto incontrolable tanto para el gobierno de Colombia como para el de Estados Unidos. [...] Estaba dispuesto a incendiar Colombia [...] »⁹⁰.

⁸⁷ Informations recueillies sur la page officielle du président mexicain. AMLO – Sitio Oficial de Andrés Manuel López Obrador, presidente de México [en ligne]. [Consulté le 08/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://lopezobrador.org.mx/>

⁸⁸ Op. cit.

« Dans notre pays, la corruption est légalisée dans les plus hauts niveaux de l'administration publique, c'est-à-dire, pour protéger, pour donner l'impunité au président de la République. Nous allons donc gouverner en donnant l'exemple, nous allons mettre fin à tous ces privilèges pour qu'il y ait ainsi un authentique état de Droit. »

⁸⁹ ZAVALA, Oswaldo. La política de seguridad de AMLO : Sin « narcos », sin guerra y sin reforma energética. *Proceso* [en ligne]. 21/07/2018. [Consulté le 08/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/543738/la-politica-de-seguridad-de-amlo-sin-narcos-sin-guerra-y-sin-reforma-energetica>

⁹⁰ HERNÁNDEZ, Anabel. *Los señores del narco*, p. 146.

« Pour sa part, Pablo Escobar devint un phénomène incontrôlable tant pour le gouvernement colombien que pour les États-Unis. [...] Il était disposé à incendier la Colombie [...]. »

En effet, les années Escobar furent de loin les plus meurtrières de l'histoire de la Colombie. En 1991, le grand baron de la drogue – affaibli par un soutien de plus en plus rare de la part des États-Unis – se rend à la justice de son pays. Après son évasion de *La Catedral* – une prison qui avait en réalité tout le confort d'une résidence secondaire –, le chef du cartel de Medellín fut assassiné par la police le 2 décembre 1993. Sa disparition marqua la fin d'une époque. À la mort du grand baron de la cocaïne, c'est le cartel de Cali qui prit la relève avec ses leaders les frères Rodríguez Orejuela ; mais victimes de leur ambition, ils furent arrêtés et le cartel démantelé au milieu des années 1990 comme toutes les autres organisations de la côte et de la région de Bogotá⁹¹. Le département d'Antioquia resta cependant la capitale du commerce de la cocaïne en Colombie, même si les organisations criminelles actuelles ne reposent pas sur la même structure que les anciens cartels.

A. Labrousse – qui consacre une partie de son ouvrage à la décentralisation des mafias colombiennes – explique que les grands cartels colombiens présents sur le marché de la drogue avant 1995 ont dorénavant laissé la place à plusieurs centaines d'organisations criminelles, dont certaines sont appelées *cartelitos* (petits cartels) en raison de leur structure moyenne. Ces organisations développent leur champ d'opérations tout comme les cartels mexicains et pratiquent notamment l'extorsion ou encore le trafic d'or. Cette nouvelle génération de narcotrafiquants colombiens ne se centrent plus exclusivement sur le marché états-unien, de plus en plus dominé par les Mexicains, et développent de nouveaux marchés, notamment en Europe.

Néanmoins, aucun trafiquant de drogue n'a réussi à ce jour à remplacer la figure emblématique de P. Escobar. Le mythe de ce baron de la cocaïne s'est forgé dans la société colombienne tout au long de ces années et même encore de nos jours. Figure à la fois charismatique et paternelle, perçu par certains comme un bienfaiteur, il devint le mécène de jeunes artistes de Medellín. Si la chute de P. Escobar marque la fin d'une époque, sa légende est toujours vivante. Sa plus grande fantaisie, l'acquisition de l'*Hacienda Nápoles*, une propriété immense comptant un zoo ouvert au public, est de nos jours un parc d'attractions très visité en Colombie.

⁹¹ LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*, p. 48.

Autant d'alliances que de rivalités entre cartels, des figures légendaires comme celle de Pablo Escobar ou *El Chapo*, des grands *capos* surnommés *La Barbie*, *Le Roi* ou encore *Le Maître des Cieux*, la complicité entre les organisations criminelles et les plus hautes instances du pouvoir, des évasions dignes des plus grands films d'action, des exécutions qui font froid dans le dos..., l'univers des narcotrafiquants est aussi sordide qu'in vraisemblable. Il n'est pas étonnant que de nombreux artistes – écrivains, cinéastes ou musiciens – trouvent dans ce monde à la frontière entre la fiction et la réalité une source inépuisable d'inspiration.



Chapitre 2 : La violence mise en mots

1. La littérature de la violence, une longue tradition du continent latino-américain

La violence ne constitue pas un phénomène récent dans l'histoire de l'Amérique Latine. Elle est présente dès les premières œuvres constitutives d'une littérature produite sur un continent dominé par les conflits et les inégalités depuis plusieurs siècles. Dans l'ouvrage collectif *L'arrière-texte : pour repenser le littéraire* (2013) et plus particulièrement dans le chapitre VI consacré à « L'arrière-texte entre les cultures (Europe et Amérique Latine)⁹² », Marie-Madeleine Gladieu s'attache à étudier l'arrière-texte dans les ouvrages les plus représentatifs des lettres latino-américaines en montrant à quel point celui-ci est composé de l'expérience personnelle des écrivains souvent marquée par la violente réalité sociale à laquelle ils se trouvent confrontés. Cet arrière-texte se décline sous différentes formes en fonction des événements – sociaux, historiques ou culturels – qui ont marqué l'histoire du continent latino-américain. À compter du XVI^e siècle, la colonisation donna naissance à une littérature dénonçant la violence faite aux Indiens par les Espagnols. Au XIX^e siècle, l'indépendance mena les peuples latino-américains sur le chemin de la construction d'une identité à la fois nationale et littéraire. Certains auteurs s'attachèrent à décrire un panorama social dominé par la misère et les injustices. Les productions littéraires publiées postérieurement ont pour toile de fond la violence engendrée par les régimes dictatoriaux et les guerres civiles qui ponctuèrent le XX^e siècle latino-américain. Au Mexique notamment, des phénomènes comme la montée de l'immigration illégale et le trafic de drogue inspirent des auteurs qui se détacheront peu à peu des conventions littéraires traditionnelles pour incarner une manière d'écrire qui leur est propre. La *narco-littérature* mexicaine s'inscrit-elle dans la continuité d'une longue tradition littéraire ? Le panorama littéraire que nous nous proposons de dresser à présent vise à montrer que, depuis plusieurs siècles, la violence n'a cessé de constituer un arrière-texte important pour les écrivains latino-américains.

⁹² GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER, Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *L'arrière texte : repenser le littéraire*. Bruxelles : P. I. E. Peter Lang, 2013, p. 149-182.

1.1 La violence dans la littérature coloniale (XVI^e – XVIII^e siècles)

Constitué de chroniques, récits et témoignages sur la conquête et la colonisation réalisées par les Espagnols, la littérature coloniale fit son apparition au XVI^e siècle et se développa jusqu'au XVIII^e siècle. Certains évangélistes espagnols – témoins de leur temps – dénoncèrent dans leurs écrits les pratiques des colons et défendirent les droits et traditions des peuples indiens. Dans son ouvrage polémique intitulé *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* paru en 1542, le prêtre dominicain Fray Bartolomé de Las Casas s'attacha à mettre en exergue les effets néfastes de la colonisation – en pointant du doigt notamment le système de *la encomienda*⁹³ – et contribua à développer la légende noire espagnole liée à cette période de l'histoire. La littérature coloniale connut un essor important au cours de cette période, notamment en Nouvelle-Espagne et au Pérou, les deux divisions administratives les plus importantes de l'empire espagnol. Après de Las Casas, d'autres voix – celles de chroniqueurs aussi bien Espagnols qu'indigènes – s'élevèrent pour décrire les horreurs commises lors de la colonisation. Dans son ouvrage *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* – publié dans la seconde moitié du XVI^e siècle –, le conquistador espagnol Bernal Díaz del Castillo partagea un point de vue réaliste sur les affrontements entre les troupes de Cortés et les populations locales. Au XVII^e siècle, l'écrivain et historien péruvien d'ascendance espagnole et inca Garcilaso de la Vega publia plusieurs ouvrages dont les *Comentarios Reales de los Incas* (1609) – qui présente l'histoire, la culture et les traditions du peuple inca –, puis en 1617 *Historia General del Perú* – connu également sous le titre *Segunda parte de los Comentarios Reales* – où il décrit la conquête et le début de la colonisation au Pérou, la violence des affrontements, l'instauration du *virreinato* et la résistance du peuple inca. Plus tard, les publications de la fin du XVIII^e siècle laissèrent entrevoir les prémices de l'indépendance. Juan Pablo Viscardo y Guzmán, jésuite et écrivain *criollo*⁹⁴ (créole) né à Arequipa au Pérou, fut l'auteur de la fameuse lettre *Carta a los españoles americanos* publiée pour la première fois en 1799 et dans laquelle il incita le peuple américain à lutter pour son indépendance. Son expulsion du continent américain fit émerger en lui l'idée d'une émancipation de l'Amérique espagnole. C'est en Europe – influencé par les idées révolutionnaires françaises – qu'il se consacra à l'écriture de cette lettre.

⁹³ *Encomienda* : système de travail forcé appliqué par les Espagnols dans l'empire colonial.

⁹⁴ *Criollo* : ce terme désignait les personnes nées dans le Nouveau Monde de parents espagnols.

1.2 L'affirmation identitaire dans la littérature du XIX^e siècle

Au cours des toutes premières décennies du XIX^e siècle, les guerres d'Indépendance éclatèrent sur l'ensemble du continent latino-américain. Influencée par les grands écrivains et penseurs du siècle des Lumières, la littérature de l'Indépendance décrit les prouesses des héros nationaux qui luttèrent pour la liberté du peuple. Si l'indépendance ne donna pas lieu à une littérature abondante, une certaine ferveur patriotique est néanmoins perceptible dans les écrits de l'époque. Les hymnes nationaux virent le jour et les auteurs firent l'apologie de la liberté tout en mettant en avant le folklore et les traditions de leur pays. Ils se penchèrent sur la problématique de l'Homme latino-américain et sur des thématiques comme l'affirmation d'une identité nationale. L'œuvre du Mexicain José Joaquín Fernández de Lizardi *El Periquillo Sarmiento* est considérée comme le premier roman de la littérature du nouveau continent latino-américain, c'est-à-dire d'une Amérique Latine qui n'est plus sous domination espagnole. Publié pour la première fois en 1816 au cours de la guerre d'Indépendance du Mexique, ce roman satirique offre au lecteur un sombre panorama de la société mexicaine de l'époque à travers Pedro Sarmiento, un personnage d'origine populaire, très largement inspiré de la picaresque espagnole.

Le roman indigéniste, qui se développa particulièrement au Pérou et dans certains pays comme le Mexique, présenta quant à lui l'oppression vécue par les indiens et l'injustice sociale dont ils sont victimes. L'arrière-texte se veut plus fortement « ethnique et sociologique » pour reprendre les termes de M. M. Gladieu⁹⁵. L'un des plus célèbres romans appartenant à ce courant est sans doute *Aves sin nido* (1889) de la Péruvienne Clorinda Matto de Turner qui dénonce l'assujettissement des indiens quechuas dominés par l'aristocratie du pays. Dans les lettres cubaines, les romans *Cecilia Valdés* (1839) de Cirilo Villaverde ou encore *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda abordent quant à eux les thématiques de l'esclavage et de la traite négrière sur l'île de Cuba.

En Argentine, plusieurs écrits apparurent comme des réquisitoires contre la dictature de Juan Manuel Rosas qui exerça un pouvoir absolu sur le territoire au cours de la première moitié du XIX^e siècle. Parmi ces œuvres, l'une des plus emblématiques est sans doute *El matadero* (1838) de l'Argentin Esteban Echeverría. Ce roman, qui établit un parallèle entre les tueries commises au sein d'un abattoir et les actes de barbarie à l'encontre de la population

⁹⁵ GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER, Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *L'arrière texte : repenser le littéraire*, p. 153.

argentine, offre une métaphore du régime dictatorial de Rosas. *Facundo, civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, considéré par la critique comme un pamphlet, étudie les relations entre dictature et barbarie à travers le personnage de Juan Facundo Quiroga, chef militaire et politique, qui est en réalité une ébauche du dictateur Rosas.

Aux XX^e et XXI^e siècles, la littérature évolue avec son temps et l'histoire du continent latino-américain laisse de nombreuses empreintes dans les productions littéraires. C'est ainsi que de nouvelles manifestations de la violence telles que les dictatures, les conflits liés à la frontière et à l'immigration ou encore l'apparition des guérillas font leur apparition dans les différents courants littéraires contemporains.

1.3 Violence et crise politique dans la littérature des XX^e et XXI^e siècles

1.3.1 Le roman de la Révolution mexicaine

À compter des années 1910-1920, le conflit révolutionnaire qui secoua le pays entre 1910 et 1917 apparaît comme un thème central dans la littérature mexicaine et donna naissance au roman de la Révolution. L'expérience de deux écrivains mexicains engagés directement ou indirectement dans le mouvement révolutionnaire⁹⁶ transparait dans leurs romans ancrés dans une toile de fond réaliste. Dans *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, des souvenirs et anecdotes de guerre sont racontés par un narrateur intellectuel prorévolutionnaire qui dénonce paradoxalement les excès du conflit. C'est dans l'exil que Martín Luis Guzmán écrivit *El águila y la serpiente* (1928) et *La sombra del caudillo* (1929), deux œuvres qui abordent le contexte historique révolutionnaire sous un angle différent. Le premier roman plonge le lecteur au cœur même du conflit auprès des grands chefs militaires qui ont façonné l'histoire de la Révolution ; le second – qui a pour toile de fond la période postrévolutionnaire – dénonce les abus d'un caudillisme qui finira par s'imposer de plus en plus au XX^e siècle, non seulement au Mexique mais dans une très grande partie du continent latino-américain.

Néstor Ponce indique à juste titre que le roman de la Révolution a connu un prolongement littéraire bien au-delà de la période révolutionnaire, instaurant un débat houleux

⁹⁶ Mariano Azuela combattit dans les troupes de Francisco Madero puis dans celles du général Medina tandis que Martín Luis Guzmán fréquenta les chefs militaires du Nord du pays Venustiano Carranza, Pancho Villa ou encore Álvaro Obregón. Informations recueillies dans l'anthologie de OLLÉ-LAPRUNE, Philippe. *Cent ans de littérature mexicaine*. Paris : Éditions de la Différence, 2007, p. 111 et 119.

au sujet de la définition et de la délimitation temporelle du mouvement littéraire en question⁹⁷. Il ajoute que les décennies suivantes marquent une évolution aussi bien dans les techniques narratives utilisées par les auteurs que dans leur manière d'aborder le contexte historique. Il s'agit souvent de dresser un bilan amer du Mexique révolutionnaire. Certains écrivains comme Juan Rulfo (*El llano en llamas*, 1953) ou encore Agustín Yáñez (*Las tierras flacas*, 1962) placent le paysan mexicain au centre de leurs récits, soulignant l'échec de la Réforme agraire. Quant à Carlos Fuentes, il opte pour le « roman total⁹⁸ » avec l'écriture de *La región más transparente* (1958) en projetant à travers ses personnages les changements infligés par la Révolution dans les différentes couches de la société mexicaine.

Bien plus tard dans les années 1980, C. Fuentes publia un roman de la Révolution qui est souvent passé inaperçu dans le panorama littéraire mexicain de l'époque. *Gringo viejo*⁹⁹ (1985) raconte l'histoire de l'écrivain et journaliste états-unien Ambrose Bierce qui décida d'abandonner son pays en 1913 durant la Révolution mexicaine pour traverser la frontière et s'unir aux troupes révolutionnaires. Ce flux migratoire inversé ainsi que la présence de personnages originaires des États-Unis sur le sol mexicain – le *gringo viejo* et l'institutrice Harriet Winslow – font l'originalité du roman de C. Fuentes. Si la Révolution occupe une place centrale dans cette œuvre, d'autres thèmes tels que la transgression des limites ou frontières internes ou encore la question de l'identité occupent une place de choix dans *Gringo viejo*.

Dans le roman *La frontera de cristal* (1995), un recueil composé de neuf nouvelles dont l'action se déroule dans le Nord du Mexique, l'arrière-texte embrasse la frontière comme lieu de conflits, d'abus et d'interdits. Publié dans un contexte marqué par une augmentation de l'immigration clandestine, les différents récits mettent en scène des personnages appartenant à des classes sociales très différentes et luttant pour l'amélioration de leurs conditions de vie : don Leonardo Barroso, un chef d'entreprise qui dirige une *maquiladora*, les employées de cette même usine d'assemblage parmi lesquelles Marina, dont le prénom fait bien évidemment référence à la Malinche de Cortés baptisée *doña Marina* par les

⁹⁷ PONCE, Néstor. *Le Mexique : Conflits, Rêves et Miroirs*. Nantes : Éditions du Temps, 2009, p. 87.

⁹⁸ Très en vogue dans les années 1960 parmi les écrivains latino-américains, le concept de « roman total » – pensé par Mario Vargas Llosa – entend de créer dans le récit fictionnel un microcosme de l'univers humain à partir de toutes les composantes sociales. Les œuvres les plus souvent citées pour illustrer le « roman total » sont *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes et *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez.

⁹⁹ FUENTES, Carlos. *Gringo viejo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1985.

Espagnols¹⁰⁰. Le lecteur perçoit à travers la présence de ces différents composants sociaux et culturels du Mexique un écho au premier roman de C. Fuentes *La región más transparente*. Dans la nouvelle intitulée « Malintzin de las maquilas », l'auteur dénonce l'implantation des *maquiladoras* dans la zone frontalière et plus particulièrement l'exploitation dont sont victimes les travailleurs mexicains. Dans le tout dernier récit « Río Grande, río Bravo », C. Fuentes signale les abus liés au programme Bracero et les expulsions répétitives de ces mêmes travailleurs contraints de quitter leur Terre d'espoirs. Les thèmes abordés dans cette œuvre sont tous liés à la frontière, l'immigration, la violence, le racisme ou encore l'exclusion comme dans la nouvelle « Las amigas » dans laquelle une vieille *gringa* raciste méprise et insulte sa domestique mexicaine. Tout au long du roman, la frontière est présentée de manière antithétique comme une limite à la fois imposante et fragile, visible et invisible, un mur destructeur mais également une ligne de séparation illusoire fonctionnant comme un lien entre les deux nations, un lieu de métissage et de partage des cultures¹⁰¹.

1.3.2 Le roman de la dictature dans l'ensemble du continent latino-américain

La naissance du boom latino-américain au cours des années 1960 s'explique par l'arrivée sur le continent des traductions de romanciers originaires des États-Unis tels que William Faulkner et John Dos Passos. Ces auteurs s'attachèrent à introduire dans leurs œuvres de nouvelles techniques narratives et thématiques qui influencèrent considérablement la prose des jeunes écrivains latino-américains. Les romans du boom reflètent une Amérique Latine convulsionnée par des chocs très violents tels que les politiques réformistes ou encore les coups d'état et les dictatures. Malgré l'appartenance à des nationalités et à des cultures différentes, les frontières s'effacèrent et les auteurs latino-américains écrivirent à l'unisson, confrontés aux mêmes difficultés sociales et politiques : régimes dictatoriaux, sociétés inégalitaires, conflits sociaux, etc. Bien qu'ils soient auteurs de fictions, tous traitèrent les problématiques de l'homme latino-américain et prétendirent raconter la réalité de leur société. Très vite, la production littéraire s'agrandit et ce boom conféra aux écrivains latino-américains un statut particulier, celui de leader politique dans un continent en proie aux

¹⁰⁰ Malintzin ou la Malinche était l'interprète et la maîtresse indienne de Cortés. Ce personnage féminin emblématique de la Conquête espagnole a donné naissance au terme *malinchismo* qui désigne la soumission aux intérêts étrangers.

¹⁰¹ FUENTES, Carlos. *La frontera de cristal*. México : Alfaguara, 2000.

dictatures. Il n'est donc pas surprenant de voir apparaître dans plusieurs pays du continent un courant littéraire appelé le roman de la dictature ou roman du dictateur.

Si le roman de la dictature plonge ses racines dans le *Facundo* (1845) – cité plus haut – de l'Argentin D. F. Sarmiento, les publications ne cesseront de voir le jour à compter du milieu du XX^e siècle. Parmi les œuvres emblématiques de ce courant figure notamment *El señor presidente* (1946) du Prix Nobel Miguel Ángel Asturias. Dans son roman, l'écrivain guatémaltèque décrit le portrait du dictateur Manuel José Estrada Cabrera au pouvoir entre 1898 et 1920. Il choisit de dénoncer le régime dictatorial à travers les mythes préhispaniques et raconte comment le peuple, vivant dans la crainte, est victime d'une persécution et d'une oppression permanentes. Presque trente ans plus tard, Augusto Roa Bastos reflète les aspects les plus négatifs du mandat de José Gaspar Rodríguez de Francia – dictateur de la République du Paraguay au XIX^e siècle – dans son œuvre *Yo, el supremo* (1974). Les romans de la dictature ne cesseront de voir le jour par la suite : *El otoño del patriarca* (1975) du Colombien Gabriel García Márquez qui met en scène un dictateur fictif conduit au pouvoir par les *gringos* suite à un coup d'état ou encore *La Fiesta del chivo* (2000) du Péruvien Mario Vargas Llosa qui traite les derniers instants du dictateur Rafael Leonidas Trujillo en République Dominicaine avant son assassinat. Plus récemment, les fictions inspirées d'un contexte dictatorial sombre se détachent de la figure du dictateur pour se centrer davantage sur les conséquences de l'exercice d'un pouvoir tyrannique sur le peuple latino-américain : l'exil, la répression, la torture, la mort sans compter les nombreux disparus. Nous pensons notamment aux auteurs chiliens Roberto Bolaño (*Nocturno de Chile*, 1999) et Isabel Allende (*Mi país inventado*, 2003) ainsi qu'à l'Argentin Marcelo Figueras (*Kamchatka*, 2002), pour n'en citer que quelques-uns.

1.3.3 La littérature de *La Violencia* en Colombie

En Colombie, la période appelée *La Violencia* (1948-1958)¹⁰², guerre civile marquée par les affrontements entre libéraux et conservateurs, la montée de la guérilla communiste des FARC¹⁰³ et provoquant la mort de plusieurs centaines de milliers de personnes, suscita la publication de dizaines de romans traitant le sujet. Considéré comme le premier roman de *La Violencia*, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo décrit la violence et la migration forcée des

¹⁰² Le 9 avril 1948, le candidat libéral à la présidentielle Jorge Eliécer Gaitán fut assassiné à Bogotá. Cet événement entraîna une révolte populaire connue sous le nom de *Bogotazo*.

¹⁰³ FARC : *Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia* (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie).

paysans vers les principaux foyers urbains du pays. Il raconte également le massacre de Ceylán, au cours duquel le gouvernement conservateur a fait tuer des libéraux. Dans *La mala hora* (1962), le prix Nobel Gabriel García Márquez ancre son récit dans un village colombien, après la guerre civile, lors d'un moment de paix vite troublé par l'apparition de tracts anonymes, ravivant la haine et les crimes commis dans le passé. Quelques décennies plus tard, la Colombie fut à nouveau touchée par une vague de violence orchestrée par les cartels de drogue et la guérilla entraînant une nouvelle prolifération de romans abordant cette fois plus spécifiquement la violence liée au narcotrafic. Les écrivains ne cesseront de nourrir leurs écrits d'une réflexion profonde sur les maux de la société latino-américaine comme nous le verrons au Pérou avec la publication de nombreux romans traitant la guerre entre l'État et Sentier Lumineux associée au thème de la Mémoire historique.

1.3.4 Les romans du conflit interne au Pérou

Les années 1980 et 1990 au Pérou furent celles du conflit interne opposant les guérillas de Sentier Lumineux et du Mouvement Révolutionnaire Túpac Amaru (MRTA) au gouvernement péruvien. Cette *guerra sucia* (guerre sale) provoqua des dizaines de milliers de morts et de disparus. La violence et la crainte qu'elle engendra se manifestèrent dès la fin des années 1980 et au début des années 1990 dans les œuvres de plusieurs romanciers péruviens. *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega est le premier roman qui aborde le sujet. Son personnage, un zombie victime de la répression militaire, voyage à Lima dans le but de récupérer ses propres ossements, son propre cadavre que lui ont dérobé les autorités péruviennes. Quant à Óscar Colchado, il met en scène dans son roman *Rosa Cuchillo* (1997) le personnage récurrent de la figure maternelle cherchant la dépouille de son enfant dans une fosse commune, personnage que nous retrouverons quelques années plus tard dans *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo à travers la mère de Justino et Edwin Mayta Carazo. *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa dépeint la violence vécue à Naccos, un village fictif isolé des Andes où les habitants redoutent l'arrivée de Sentier Lumineux. Le caporal Lituma et son collègue Tomás Carreño sont chargés d'enquêter sur la disparition mystérieuse de trois personnes dans un milieu hostile dominé non seulement par les sentiéristes mais aussi par les *apus* (dieux des montagnes).

Notons que la violence et le corps sont des éléments récurrents dans les romans de la guerre interne comme le souligne Françoise Aubès :

« Dans la perspective d'une lecture contextuelle des littératures latino-américaines, corps et violence semblent indissociables¹⁰⁴. »

Dans ses travaux de recherche, F. Aubès – qui s'intéresse plus particulièrement à la représentation du corps dans les romans de la guerre interne au Pérou (1980-1992) – s'attache à montrer de quelle manière cette écriture de la violence a généré « une rhétorique spécifique du corps, souffrant, violé, torturé, démembré, brûlé, dynamité¹⁰⁵ ». Cette « rhétorique du corps » aura également toute sa place dans les œuvres appartenant au cycle de la *narco-littérature* mexicaine. Ce point sera développé plus loin dans notre étude.

Les années 2000 connurent une véritable recrudescence de cette littérature de la violence au Pérou, sans doute justifiée par la question de la Mémoire historique qui occupa alors une place importante sur la scène politique :

« [...] en 2003 ce sera la publication du rapport de la Commission de la Vérité et de la Réconciliation qui constituera cet inépuisable réservoir de l'horreur que sont les témoignages des survivants sur les massacres, tortures et autres atrocités¹⁰⁶. »

En effet, la Commission de la Vérité et de la Réconciliation fut chargée d'enquêter non seulement sur la violence armée des guérillas mais également sur la répression militaire et les crimes perpétrés par l'État.

La hora azul (2005) du Péruvien Alonso Cueto aborde le thème de la Mémoire historique et collective. Le récit se déroule quelque temps après la guerre interne. Le personnage et narrateur Adrián Ormache, grand avocat de Lima, apprend que son père, officier de la marine en charge de la prison de Huanta (Ayacucho) durant le conflit interne, séquestrait, violait et faisait disparaître des femmes. Il décide de partir à la recherche de Miriam, incarcérée dans cette prison et qui réussit à échapper à cet enfer andin. Certains auteurs appartiennent à une jeune génération d'écrivains. C'est le cas de Santiago Roncagliolo (né en 1975) qui publia en 2006 son thriller *Abril rojo*. Dans ce roman, le protagoniste principal Félix Chacaltana est chargé d'enquêter à Ayacucho sur des crimes en série ayant pour toile de fond une possible résurgence du conflit interne. La notion d'enfer, très présente dans le roman de Roncagliolo notamment lorsqu'il décrit l'évolution de l'enquête de

¹⁰⁴ AUBÈS, Françoise. Corps et violence dans les romans de la guerre interne au Pérou. In : GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *Le corps à l'œuvre*. Reims : ÉPURE, 2014, n°8, p. 31-44.

¹⁰⁵ Op. cit. p. 33.

¹⁰⁶ Op. cit. p. 36.

Chacaltana, est récurrente dans la littérature de la violence. Nous le constaterons à maintes reprises aussi bien dans la *narco-littérature* mexicaine que dans le genre littéraire colombien appelé *sicaresca* dont les représentants s'attachent à mettre en scène des personnages emportés par le tourbillon dantesque d'une société régie par la violence.

1.3.5 L'émergence d'une littérature contestataire au Mexique

À compter des années 1960, les mouvements contestataires gagnent du terrain dans les lettres mexicaines comme le fait remarquer N. Ponce dans son ouvrage *Le Mexique. Conflits, Rêves et Miroirs*¹⁰⁷. Tout d'abord, la *literatura de la Onda* (« Ceux qui sont dans le vent¹⁰⁸ »), une littérature écrite par une jeune génération d'écrivains dont le plus grand représentant est sans doute José Agustín. Cette étiquette – née sous la plume de l'écrivaine et critique littéraire mexicaine Margo Glantz en 1969 – englobe des ouvrages écrits avec un langage à la fois argotique et réaliste et centrés sur la jeunesse de l'époque. J. Agustín signale *Colonia Roma* (1960) de Augusto Sierra comme le premier roman appartenant à ce cycle littéraire¹⁰⁹. Sur les traces de Sierra, les écrivains Gustavo Sainz (*Gazapo*, 1965) et J. Agustín (*De perfil*, 1966) deviennent très vite les figures majeures de la contre-culture mexicaine. D'autres publications verront le jour à la fin des années 1960 et dans les années 1970. Ce mouvement contestataire est né d'une réaction face aux injustices et aux abus sociaux liés à l'omniprésence du PRI à la tête du pays depuis 1929, mais il s'agit également pour les artistes d'un moyen de dénoncer l'impérialisme des États-Unis dans le contexte de la guerre du Vietnam. Les événements tragiques de 1968 (Tlatelolco) et de 1971 (*el Halconazo*¹¹⁰) vécus par le peuple mexicain comme une véritable catastrophe nationale ne feront qu'accentuer cet élan de contestation.

Le massacre de Tlatelolco dans la ville de Mexico eut lieu le 2 octobre 1968 sur la Place des Trois Cultures, quelques jours avant la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques. Dans un contexte de protestation mondiale, les étudiants mexicains manifestaient depuis plusieurs mois dans les rues de la capitale mais ce jour-là, les forces de l'ordre mexicaines ouvrirent le feu sur la foule réunie sur cette place créant un véritable mouvement de panique et faisant plusieurs centaines de victimes. D'autres étudiants furent

¹⁰⁷ PONCE, Néstor. *Le Mexique : Conflits, Rêves et Miroirs*, p. 90-91.

¹⁰⁸ Traduction de N. Ponce, op. cit. p. 91.

¹⁰⁹ AGUSTÍN, José. *La contracultura en México*. México : Random House, 2017, p. 160.

¹¹⁰ Le 10 juin 1971 – jour de la Fête-Dieu – à Mexico, une manifestation étudiante fut violemment réprimée par un groupe paramilitaire – appelé *Halcones* – au service de l'État.

arrêtés et incarcérés dans la prison de Lecumberri – située au nord-est de la ville – où ils furent interrogés et torturés. Au terme de cette nuit tragique, environ une centaine d'étudiants disparurent. Cette horrible tragédie est en réalité le second massacre perpétré à Tlatelolco. Car rappelons qu'en 1521, soit environ quatre siècles auparavant, exactement au même endroit, les Aztèques furent massacrés par les troupes espagnoles de Cortés. C'est pourquoi deux stèles en mémoire aux victimes des deux massacres furent érigées sur la Place des Trois Cultures. Plusieurs écrits abordent la violence du massacre de 1968, par le biais de deux sources différentes : des romans comme *La Plaza* de Luis Spota (1971), *Muertes de Aurora* de Gerardo de la Torre (1980) entre autres, et des essais et chroniques tels que *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska (1971), *México 68 : juventud y revolución* de José Revueltas (1978) ou plus récemment *68* de Paco Ignacio Taibo II (2003).

C'est également à cette époque que le roman policier commence à trouver sa place au sein de la littérature mexicaine, notamment avec la publication de la fiction de Rafael Bernal, *El complot mongol* (1969), qui marque le début d'un genre jusque-là délaissé. Les intrigues policières se mêlent aux affaires de corruption, comme c'est souvent le cas dans les romans de Paco Ignacio Taibo II, la principale figure de proue du genre policier au Mexique. P. I. Taibo II est notamment l'auteur d'une saga de neuf romans policiers dont le détective Héctor Belascoarán Shayne est le personnage emblématique : *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1981), *Algunas nubes* (1985), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989), *Sueños de frontera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991) et *Adiós Madrid* (1993). La violence urbaine et la critique du système politique en vigueur constituent l'arrière-texte de ces fictions ancrées pour la plupart dans la ville de Mexico et l'humour noir est particulièrement caractéristique du style de cet écrivain de renom. Dans le roman *Sueños de frontera*, P. I. Taibo II fait entrer dans la *narrativa* mexicaine des thématiques qui étaient jusqu'à présent pratiquement inexploitées littérairement. Belascoarán part à la recherche de Natalia, une actrice de cinéma qu'il a connue vingt auparavant lorsqu'ils étaient étudiants. Sa quête l'éloigne un temps du D. F. (*Distrito Federal*) et le conduit à sillonner les routes du Nord le long de la *línea*, un territoire « ni mexicain ni états-unien » où « tout le monde se sent étranger¹¹¹ ». Dans l'État du Sonora, les gangs de narcotrafiquants armés de *cuernos de chivo* s'affrontent ; la présence de *jets* privés – en réalité des *narcoavionetas* – et la corruption policière attirent l'attention du

¹¹¹ TAIBO II, Paco Ignacio. *Sueños de frontera*. In : *Todo Belascoarán : La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. Barcelona : Planeta, 2010.

détective. Peu à peu, celui-ci découvre les liens qui unissent l'univers de la *farándula* (le show business) et le crime organisé. À compter des années 1990 et plus encore dans les années 2000, les ouvrages qui émanent de la violence liée au narcotrafic se multiplieront considérablement.

Un peu plus tard, vers la fin du XX^e siècle, un petit groupe d'écrivains soucieux de bousculer la tradition littéraire s'éloignera des conventions dictées par les auteurs du boom pour incarner une prose de plus en plus réaliste et « peindre une image du monde contemporain », pour reprendre l'expression de N. Ponce¹¹². Ces auteurs au nombre de six – Pedro Angel Palou, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda, Vicente Herrasti et Jorge Volpi¹¹³ – forment la génération du *Crack* et exposent leurs pratiques littéraires dans un manifeste (*el manifiesto Crack*¹¹⁴). Ils choisissent d'ancrer leurs fictions en dehors du Mexique, il s'agit là de l'une des caractéristiques essentielles de leur prose. Le roman de J. Volpi *En busca de Klingsor* (1999) – dont l'action se situe en Allemagne dans la période de l'après-guerre – constitue une très bonne illustration de cette tendance littéraire.

Plus récemment, le narcotrafic et les réseaux criminels qui en découlent font partie des nouveaux thèmes auxquels s'intéresse la littérature latino-américaine, et plus particulièrement les écrivains mexicains. Les publications récentes sont le signe de l'apparition d'un nouveau cycle – ancré dans une tradition littéraire profonde – nourri par une violence de plus en plus sanglante. Une rencontre à Porto Rico réunit en mai 2010 une cinquantaine d'auteurs latino-américains inspirés par ce contexte social :

¹¹² PONCE, Néstor. *Le Mexique : Conflits, Rêves et Miroirs*, p. 91.

¹¹³ PONIATOWSKA, Elena. Box y literatura del crack. *La Jornada* [en ligne]. 26/06/2003. [Consulté le 22/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2003/06/26/03aa1cul.php?origen>

¹¹⁴ El Manifiesto Crack [en ligne]. [Consulté le 22/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://web.archive.org/web/20081203043210/http://www.lai.at/wissenschaft/lehrgang/semester/ss2005/fs/files/crack.pdf>

« Los autores confirmaron en sus encuentros que el tema de la violencia es protagonista y conector de la narrativa latinoamericana actual, en especial la violencia provocada por el tráfico de drogas, lo que ha llevado a algunos críticos y escritores a hablar sobre el fenómeno de las narco-novelas¹¹⁵. »

Si l'arrière-texte des œuvres appartenant à cette tendance récente est identique (la violence liée au narcotrafic), il se décline de façon très diversifiée selon le parcours et le vécu des écrivains, souvent témoins directs ou indirects de la violence, victimes ou criminels. Nous examinerons dans les prochaines pages les premières productions littéraires sur le narcotrafic mexicain afin d'en dégager les principales caractéristiques et de mieux appréhender les ouvrages publiés postérieurement.

¹¹⁵ LÓPEZ COLL, Lucía. Violencia y literatura se dan la mano en América Latina. *Bitacora* [en ligne]. 07/05/2010. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.bitacora.com.uy/auc.aspx?3000.7>
« Les auteurs confirmèrent lors de leur rencontre que le thème de la violence est le personnage et le dénominateur commun de la littérature latino-américaine actuelle, en particulier la violence provoquée par le trafic de drogue, ce qui conduit certains critiques et écrivains à s'exprimer sur le phénomène des *narco-romans*. »

2. Les premières manifestations d'une *narco-culture* au Mexique

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, les premiers écrits sur le narcotrafic ne sont pas nés d'un genre littéraire mais musical : le *narcocorrido*. Inspirées du *corrido* de la Révolution mexicaine, les premières compositions musicales sur le sujet surgirent dans les années 1930. Il faudra attendre près de trois décennies pour voir la parution d'un premier ouvrage sur la production de drogues : *Diario de un narcotraficante* (1967) d'Ángelo Nacaveva. Si les romanciers du genre policier des années 1970-1980 choisissent des thèmes de plus en plus liés à la violence des cartels et à la corruption, c'est à la toute fin du XX^e siècle que les publications commencent réellement à se multiplier. L'œuvre *Contrabando* (1991) du dramaturge Víctor Hugo Rascón Banda se trouve au fondement même d'une nouvelle tendance littéraire communément appelée *narco-littérature*.

2.1 Aux sources de la *narco-littérature*, un genre musical : le *narcocorrido*

2.1.1 Origine et définition du *corrido*

En Europe au Moyen-Âge, c'est par la tradition orale – notamment par la musique et la chanson de geste – que la population était informée des faits importants. Les troubadours chantaient les prouesses des chevaliers et leurs batailles au temps des Croisades. Le *corrido* – genre musical mexicain qui date du XVIII^e siècle – joua un rôle important comme source d'information, notamment au moment de la Révolution. Généralement chantées à la guitare, ces compositions anonymes en octosyllabes – présentant des points communs avec les *romances* espagnols, bien antérieurs aux *corridos* – abordent principalement des événements ayant marqué l'histoire du Mexique, depuis la Guerre d'Indépendance jusqu'à nos jours :

« *The corrido tradition had always been based on recounting real events, with all the names and dates right, and most corridos gained their popularity from the importance of their subjects*¹¹⁶. »

¹¹⁶ WALD, Elijah. *Narcocorrido. A journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*. New York : HarperCollins, 2001, p. 19.

« La tradition du *corrido* a toujours été basée sur le récit de faits réels et la plus grande exactitude des noms et des dates ; la majorité des *corridos* ont obtenu leur popularité grâce à l'importance de leurs thèmes. »

Le *corrido* chanta dans un premier temps les louanges des héros nationaux – Santa Anna et Benito Juárez, entre autres – ayant laissé une forte empreinte au XIX^e siècle, puis raconta des épisodes importants du XX^e siècle tels que la Révolution, la guerre des *Cristeros*, les événements de 1968 ou encore plus récemment la révolte du Chiapas dans les années 1990.

Les spécialistes de la question ont, à juste titre, mis en avant la dimension didactique du *corrido* qui transmet un savoir à une population rurale et indienne parfois touchée par un fort taux d’analphabétisme. Certains des sujets abordés dans les compositions font du *corrido* un genre musical engagé. C’est le cas des *corridos* chantés lors de la Révolution réclamant « Tierra y Libertad¹¹⁷ » ou encore ceux composés par Los Zapatistas del Norte à l’effigie du leader zapatiste ayant impulsé la révolte du Chiapas, le Commandant Marcos (« Le *corrido* du Commandant Marcos ») :

« Along with the narco songs, I found that groups in Chiapas were making up corridos of the Zapatista uprising, and these were the most popular music in the rebels’ mountain encampments¹¹⁸. »

Comme toute œuvre artistique, ce genre musical ne cessera d’évoluer en dialoguant constamment avec l’histoire.

2.1.2 Du *corrido* au *narcocorrido*

Dans les années 1930 – période marquée par les premières mesures prises pour réprimer la production et la consommation de drogues –, les premiers *narcocorridos* virent le jour dans les régions frontalières du Nord. Appelées *corridos de tráfico de drogas ilícitas* au tout début de leur apparition, ces compositions gardent la même structure musicale que le *corrido* mais abordent des sujets en lien avec la violence du trafic de drogue en narrant notamment les exploits des narcotrafiquants mexicains. Des particularités qui font de cette sous-catégorie musicale la première littérature du narcotrafic, comme le souligne Gisela Orozco :

¹¹⁷ « Terre et Liberté » : *Leitmotiv* de la Révolution mexicaine.

¹¹⁸ WALD, Elijah. *Narcocorrido. A journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*, p. 5.

« Parallèlement aux *narco-chansons*, je me suis rendu compte que les groupes composaient des *corridos* sur le soulèvement zapatiste dans le Chiapas et que cette musique était la plus populaire dans les camps rebelles des montagnes. »

« Primero fueron las narraciones de forma oral y luego estuvieron los corridos [...]. Fue el corrido, el primer medio para contar las hazañas de los « pesados » del narcotráfico, contando sus logros, sus enfrentamientos y hasta su muerte¹¹⁹. »

Ramón Gerónimo Olvera¹²⁰ – qui s'appuie sur les travaux de recherche de l'historien Luis Omar Montoya – signale la composition « El cruce sobre el río » comme le premier *corrido* ayant pour thème la contrebande et le narcotrafic (l'année de composition n'est pas précisée). Mais c'est notamment dans les années 1970-1980 – période marquée par un boom de la production et de la consommation de drogue ainsi que par l'apparition de la première organisation criminelle, celle de Sinaloa – que surgirent les premiers *narcocorridos*, parmi lesquels le célèbre « Contrabando y traición » composé par Ángel González et interprété par Los Tigres del Norte. De nos jours, le *corrido* a laissé la place au *narcocorrido* qui traite sans tabou les sujets de la société mexicaine actuelle tels que l'immigration, la violence, le trafic de drogue, les assassinats et la corruption des autorités. Les *narcocorridos* exaltent souvent la figure des grands chefs de gang et racontent leurs exploits. La mort, l'amitié, la loyauté, la trahison, l'amour, les femmes et les excès sont autant de thèmes abordés dans ces compositions musicales. Les *narcocorridos* sont joués essentiellement à la guitare, à l'accordéon et au *bajo sexto*, des instruments caractéristiques de la musique *norteña*¹²¹. Il nous semble important d'indiquer que le *narcocorrido* fit son apparition dans d'autres pays du continent latino-américain tels que la Colombie, touchée comme le Mexique par une importante vague de violence. E. Wald explique au début de son ouvrage que les mêmes sujets sont évoqués : le trafic de drogue, les enlèvements, la corruption et la guérilla sont autant de sources d'inspiration pour les compositeurs colombiens.

De nombreux *narcocorridistas* (chanteurs de *narcocorridos*) sont devenus de véritables célébrités non seulement au Mexique mais à travers le monde entier, à commencer

¹¹⁹ OROZCO, Gisela. *Narcoliteratura : Cuando el narco llegó a los libros*. *Hoy* [en ligne]. 30/05/2014. [Consulté le 21/12/2018].

Disponible à l'adresse : <https://web.archive.org/web/20180804103817/https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8403774-narcoliteratura-cuando-el-narco-llego-a-los-libros-story.html>

« Tout d'abord, il y a eu les narrations orales, puis les *corridos* [...]. Le *corrido* a été le premier moyen de relater les prouesses des « grands pontes » du narcotrafic, racontant leurs réussites, leurs affrontements et même leur mort. »

¹²⁰ GERÓNIMO OLVERA, Ramón. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México : Ficticia, 2013, p. 161.

¹²¹ La musique *norteña* est un genre musical populaire du Nord du Mexique qui rassemble des instruments traditionnels tels que l'accordéon, le *bajo sexto* – instrument à cordes d'origine mexicaine – et la contrebasse.

par Los Tigres del Norte. Fondé dans les années 1960 dans l'État du Sinaloa, ce groupe emblématique de la musique *norteña* remporta très vite un grand succès :

« *Los Tigres [del Norte] are the kings of norteño, the Mexican country music that is one of the most popular styles in the United States and Central America*¹²². »

Los Tigres del Norte, c'est d'abord une histoire de famille : trois frères, Jorge – leader du groupe et accordéoniste –, Raúl et Hernán Hernández et leur cousin Óscar Lara, originaires du village de Rosa Morada dans l'État du Sinaloa. Voici quelques-uns des titres les plus célèbres qu'ils interprétèrent : « *Contrabando y traición* », sans doute leur plus grand succès, « *Tres veces mojado* » qui aborde le thème de l'immigration, « *Muerte anunciada* » en hommage à Pablo Escobar, « *Jefe de jefes* » dans lequel le groupe fait l'éloge du *capo* Miguel Ángel Félix Gallardo ou encore « *La Reina del Sur* » basé sur le roman d'Arturo Pérez-Reverte.

Los Tucanes de Tijuana – et leur leader Mario Quintero, compositeur, directeur musical et joueur de *bajo sexto* – firent leur apparition un peu plus tardivement dans les années 1980. E. Wald indique qu'ils débutèrent leur carrière professionnelle en 1987 à Tijuana :

« [...] *Los Tucanes are more than stars : they are symbols of local kids who have caught the brass ring of success*¹²³. »

Mais la réputation du groupe fut rapidement entachée par son mécène Ramón Arellano Félix, le grand leader de la place de Tijuana. Los Tucanes firent l'éloge d'autres chefs de gang mexicains comme le célèbre Héctor *El Güero* Palma : l'une de leurs interprétations rappelle le célèbre épisode dans lequel *El Güero* survécut à un crash aérien la veille de son arrestation par l'armée mexicaine à Guadalajara en 1995 :

¹²² WALD, Elijah. *Narcocorrido. A journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*, p. 1.

« Los Tigres [del Norte] sont les rois de la *norteña*, la musique country mexicaine qui est l'un des genres les plus populaires aux États-Unis et en Amérique Centrale. »

¹²³ Op. cit. p. 112-113.

« [...] Los Tucanes sont bien plus que des stars : ils sont le symbole des jeunes du quartier qui ont remporté le plus beau des succès. »

« The song refers to Palma as « a respectable gentleman », and ends with a typical warning to the drug lord's enemies¹²⁴. »

La violence touche également l'univers musical des *narcocorridistas*. De nombreux chanteurs de *narcocorridos* sont assassinés par des bandes rivales du *capo* qu'ils exaltent à travers leurs compositions. C'est le cas de Chalino Sánchez, surnommé *El rey del corrido*, séquestré et assassiné après avoir reçu des menaces de mort lors d'un concert.

2.1.3 Polémique et censure

Cet engouement culturel pour l'univers des grands narcotrafiquants à travers la musique, la littérature, la mode ou encore le langage a donné lieu au phénomène de la *narcocultura* (*narco-culture*). Les références intertextuelles que nous venons de citer ne sont que quelques exemples qui témoignent d'une forte présence du narcotrafic dans la société mexicaine actuelle. Le *narcocorrido* remporte en effet un vif succès et ce, dans l'ensemble du pays, mais c'est surtout dans les États dominés par une violence extrême, c'est-à-dire les régions frontalières et celles du Triangle d'Or (Sinaloa, Basse Californie, Chihuahua, Durango, Tamaulipas, Michoacán...) qu'il est le plus populaire.

Les *narcocorridistas* sont néanmoins accusés de promouvoir un style de vie idéalisé basé sur un pouvoir de consommation élevé voire démesuré et sur des excès tels que la violence, le sexe et la drogue : « They said I was promoting the drug traffic » (on a dit que j'encourageais le trafic de drogue), affirme Ángel González. Les autorités reprochent très souvent à ces artistes de faire l'apologie de la violence, de diffuser des valeurs contraires à celles prônées par l'État, un paradoxe si l'on considère l'infiltration de la corruption au sein même des plus hautes sphères du pouvoir. C'est pourquoi le *narcocorrido* est touché par la censure dans ces régions dites à risque, une censure matérialisée par une interdiction de diffusion à la radio ou à la télévision, et d'interprétation dans les bars, restaurants et discothèques. Cette thématique sera reprise par Yuri Herrera dans son premier roman *Trabajos del reino* (2004) dans lequel les compositions de l'Artiste seront rejetées par le « Gouvernement Suprême ».

¹²⁴ Op. cit. p. 112.

« La chanson parle de Palma comme « d'un homme respectable » et s'achève sur la traditionnelle mise en garde envers les ennemis du *capo*. »

Face à ces accusations qu'ils considèrent infondées, des musiciens comme Los Tucanes de Tijuana se défendent d'être la cause de la montée de la violence dans leur pays :

« *We are an effect of the drug traffic, not a cause. If we were to stop singing corridos, there would still be people doing what they do*¹²⁵. »

Des écrivains mexicains tels que Yuri Herrera et Élmer Mendoza partagent ce point de vue et se prononcent contre la censure :

« *Yo creo que esos moralistas que enjuician un género tan fuerte y gustado deberían criticar las políticas mediocres que no han podido resolver los problemas de este país*¹²⁶. »

Les *narcocorridos* ne cessent d'inspirer la prose des auteurs qui écrivent la violence liée au narcotrafic. Certains s'attachent à retranscrire plus ou moins explicitement dans leurs œuvres ces compositions musicales, offrant ainsi au lecteur de nombreux renvois intertextuels¹²⁷. D'autres s'inspirent des légendes criminelles et de leurs prouesses, chantées par les *narcocorridistas*, pour bâtir leurs personnages fictionnels. Nous pensons notamment aux *narcocorridos* « Contrabando y traición » – dont la légendaire Camelia La Texana inspira le roman d'Arturo Pérez-Reverte *La Reina del Sur* (2002) – et « Sigo siendo el Rey » dont les échos intertextuels sont perceptibles chez Y. Herrera y Juan Pablo Villalobos. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans les sections qui suivent.

2.2 Les pionniers de la *narco-littérature* mexicaine

La critique littéraire considère souvent Élmer Mendoza comme le pionnier de la *narco-littérature* mexicaine. En effet, l'écrivain *culichi* a été l'un des premiers à multiplier les

¹²⁵ Op. cit. p. 117-118.

« Nous sommes une conséquence du narcotrafic et non une cause. Même si nous arrêtons de chanter des *corridos*, il y aurait des gens qui continueraient à faire ce qu'ils font. »

¹²⁶ Élmer Mendoza cité par OLVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México : Ficticia, 2013, p. 164.

« Je pense que ces moralistes qui portent un jugement sur un genre aussi important et aimé devraient critiquer les politiques médiocres qui n'ont pas pu résoudre les problèmes de ce pays. »

¹²⁷ C'est à Julia Kristeva que l'on doit la notion d'intertextualité théorisée dans son ouvrage *Séméiotiké* paru en 1969 : « [...] le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*. » Cité par JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2010, p. 110.

publications sur le thème du narcotrafic à compter des années 2000. Il ouvrira la voie à bien d'autres auteurs qui feront de la violence liée aux cartels mexicains la toile de fond de leurs récits. Rares sont les spécialistes qui nous signalent la présence d'un premier ouvrage apparu en 1967 traitant le thème de la production et du trafic d'héroïne. Il s'agit de *Diario de un narcotraficante* du Mexicain Ángel Nacaveva, souvent ignoré par la critique et les lecteurs. Nous nous proposons donc à présent de parcourir l'un des écrits fondateurs de la *narco-littérature* mexicaine afin d'explorer les racines d'une tendance littéraire qui ne cessera de croître au cours des décennies suivantes.

2.2.1 Le journal de Á. Nacaveva (1967) : la première pierre de l'édifice

Ce journal décrit le quotidien d'un journaliste répondant au même nom que l'auteur, qui porte un intérêt particulier à l'univers du trafic de drogue, non pas pour faire fortune mais plutôt par curiosité, pour apprendre et s'informer. Voici ce que nous pouvons lire sur la quatrième de couverture :

« Libro escrito en el lugar de los hechos, a veces al calor mismo de la acción, cada página contiene momentos vividos por el autor, un narcotraficante. [...] Hemos copiado su Diario tal y cual el autor lo escribió [...]. Todos los personajes y lugares son auténticos, pero por razones obvias se anotan nombres supuestos¹²⁸. »

Ces éléments laissent planer un certain mystère : s'agit-il d'un journal autobiographique ou bien d'un récit autofictionnel¹²⁹ ? Il semblerait que son auteur ait pris soin de brouiller les pistes. Il nous est donc difficile de rattacher cet ouvrage à un genre précis.

Peu d'informations sont dévoilées sur l'identité du narrateur. Nous savons qu'il répond comme l'auteur au nom de Nacaveva et au prénom d'Ángelo – prénom mentionné très tardivement à la page 301 « Me llamo Ángel » (Je m'appelle Ángel) lorsque le personnage est interrogé par le FBI – et qu'il est originaire de Culiacán (Sinaloa). Il possède des origines

¹²⁸ NACAWEVA, Á. *Diario de un narcotraficante*. México : Costa-Amic Editores, 1994, quatrième de couverture.

« Ce livre a été écrit sur le lieu des faits, parfois dans le feu même de l'action, chaque page contient des moments vécus par l'auteur, un narcotrafiquant. [...] Nous avons retranscrit son journal exactement comme son auteur l'a écrit [...]. Tous les personnages et les lieux sont authentiques, mais pour des raisons évidentes, des noms fictifs sont employés. »

¹²⁹ L'autobiographie est un récit rétrospectif qu'une personne écrit sur sa propre existence tandis que l'autofiction – fusion des mots autobiographie et fiction – est un récit autobiographique qui intègre une certaine part de fiction.

indiennes, c'est pourquoi il est surnommé *El Indio* par son ami et associé Arturo. Le récit débute dans les années 1950 – l'année exacte n'est pas précisée, seuls les trois premiers chiffres : 195. –, décennie marquée par un boom de la production de drogue dans la région de Sinaloa. La rédaction commence un quatre avril et s'achève un vingt septembre, soit dix-huit mois d'écriture au total. Nous constatons un déséquilibre dans l'écriture du journal : certaines journées font l'objet de descriptions très détaillées, qui décrivent entre autres l'expérience du narrateur à la frontière entre le Mexique et les États-Unis ; d'autres sont décrites en quelques lignes seulement ; d'autres encore ne font l'objet d'aucun commentaire.

L'action se déroule majoritairement à Culiacán dans les montagnes de Sinaloa, le berceau du trafic de drogue. Le personnage réussit à infiltrer une bande de narcotrafiquants *sinaloenses*, des *gomeros*, opérant dans les montagnes pour acheter aux paysans de la gomme d'opium – d'où leur nom – avec laquelle ils fabriquent de l'héroïne. Il se rapproche rapidement d'un certain Arturo, un avocat qui consacre son temps libre à la confection de cette substance pour l'exporter ensuite aux États-Unis. Á. Nacaveva lui révélera rapidement sa véritable intention : écrire un livre bien documenté sur le trafic de drogue. D'autres expériences décrites par le narrateur à la fin du journal ont lieu à la frontière entre le Mexique et les États-Unis, plus particulièrement à Tijuana et à Nogales¹³⁰ lorsque celui-ci est en quête de nouvelles aventures et décide de se rendre de l'autre côté où il se fera arrêter par le FBI. La corruption, les concepts de loyauté et de trahison, si abondants dans la *narco-littérature*, sont présents tout au long du journal de bord.

Le narrateur autodiégétique – pour reprendre la terminologie de Gérard Genette¹³¹ – rend compte dès les premières pages de sa fascination pour le milieu criminel ; pourtant, il n'a absolument rien d'un narcotrafiquant et encore moins d'un tueur sanguinaire. Incapable de tuer, il ira jusqu'à simuler la mort d'un narcotrafiquant ayant trahi le groupe. Assaillis de doutes, ses associés le soupçonneront même d'être un policier infiltré dans le réseau criminel.

Le lexique de la violence n'apparaît pas de manière flagrante dans le récit. Il faudra attendre le début du XXI^e siècle pour lire des fictions mettant en scène des tueurs sanguinaires et des victimes décapitées. Toutefois, quelques actes violents sont mentionnés comme des menaces, des règlements de compte entre organisations criminelles ou encore des meurtres. La violence atteint son climax à la fin du journal lorsque le personnage se trouve aux États-

¹³⁰ Située dans l'État du Sonora, elle a pour ville jumelle Nogales dans l'Arizona (États-Unis).

¹³¹ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 253.

D'après G. Genette, si le narrateur « homodiégétique » est le héros du récit, il est appelé narrateur « autodiégétique ».

Unis et qu'il doit faire face à l'interrogatoire mené par le FBI : épuisement, violence corporelle manifestée par des coups, humiliation, acharnement des autorités corrompues viennent ponctuer les dernières pages du journal :

« Me han golpeado tanto, he pasado por tantas manos, que ya perdí la noción del tiempo. [...] Con cada golpe que me dan, logran que pierda el conocimiento. [...] Me están achacando crímenes que no he cometido, hasta asesinatos de personas que no conozco¹³². »

Dans son ouvrage *El siglo de las drogas*, L. Astorga apporte des éléments intéressants sur la terminologie employée – et l'évolution de celle-ci au cours des décennies – pour faire référence à l'univers du trafic de drogue. Dans les années 1940, les termes *goma* et *gomer* commencent à être employés – notamment dans la presse *sinaloense* – et sont considérés par L. Astorga comme « les innovations linguistiques les plus importantes de l'époque ». Voici la définition qu'il propose :

« [...] « gomero » [...] designa originalmente al agente social que cultiva adormidera y trafica con opio, aunque posteriormente se utilizará también para nombrar al cultivador y traficante de marihuana¹³³. »

L. Astorga ajoute que le mot *narcotraficante* était employé au pluriel dans les journaux de la capitale du pays en 1956-1957 mais que son usage restait assez rare. En effet, c'est à partir des années 1960 qu'il entra en vigueur et qu'il devint un terme à la mode :

« La palabra « narcotraficante » aparece desde finales de los años cincuenta, pero su empleo es más frecuente a partir de los años sesenta. Sin embargo, la prensa sinaloense, y en menor medida la del D.F., no deja de utilizar la designación local « gomero » para referirse a los mismos agentes sociales, también llamados « agricultores de estupefacientes »¹³⁴. »

¹³² NACAVEVA, Á. *Diario de un narcotraficante*, p. 345-350.

« Ils m'ont tellement frappé, je suis passé entre tellement de mains que j'ai perdu la notion du temps. [...] À chaque coup donné, ils parviennent à me faire perdre connaissance. [...] Ils m'attribuent des crimes que je n'ai pas commis, des assassinats de personnes que je ne connais même pas. »

¹³³ ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*, p. 63.

« À l'origine, *gomero* désigne l'agent social qui cultive le pavot et fait du trafic d'opium, bien que ce terme soit aussi utilisé ultérieurement pour nommer le cultivateur et trafiquant de marijuana. »

¹³⁴ Op. cit. p. 103.

« Le mot « narcotrafiquant » apparaît à partir de la fin des années 1950, mais son emploi est plus fréquent à partir des années 1960. Cependant, la presse du Sinaloa, et dans une moindre mesure celle du D.F., ne cesse d'utiliser la désignation locale *gomero* pour faire référence à ces mêmes agents sociaux, également appelés « agriculteurs de stupéfiants ». »

Rappelons que le roman de Á. Nacaveva a été publié en 1967. Il n'est donc pas étonnant de voir apparaître dans son titre le terme *narcotraficante* bien que les mots *goma* et *gomero* soient récurrents tout au long du journal de bord du personnage. L. Astorga ajoute :

« La palabra « narcotraficante » tenderá a integrar y sustituir la totalidad de la gran variedad de significantes anteriores para referirse a los diversos agentes sociales relacionados con el cultivo, procesamiento, consumo y tráfico de fármacos prohibidos¹³⁵. »

Notons par ailleurs que le langage oral de la région de Sinaloa – argot appelé *caló sinaloense* – a été préservé par l'auteur dans son journal afin de rendre celui-ci plus authentique :

« Eso que puede parecer un defecto imperdonable para muchos, precisamente da al libro el sabor auténtico del hecho vivido, y captado en el momento vivido – nos confiesa el autor –. He pedido que se respete la forma y el estilo diagonal entre los personajes, ya que su modo de hablar es el característico entre las gentes del « medio », que yo he tratado de reflejar con la mayor exactitud¹³⁶. »

En effet, le langage peut représenter un obstacle à la compréhension du journal dans la mesure où bon nombre de mots ou expressions sont altérés par des procédés de relâchement phonologique. D'un point de vue sémantique, un glossaire répertoriant les expressions argotiques les plus fréquentes trouve sa place à la fin du journal (« Palabras regionales sinaloenses y del caló »), permettant ainsi au lecteur d'accéder aux particularités linguistiques du *caló* de Sinaloa. Nous constatons que les termes *lana* (argent), *negra* (opium), *chueco* (commerce illégal), *rama* et *yerba* (marijuana) ou encore *tajada* (pot-de-vin ou part du butin) étaient déjà employés par les membres du milieu dans les années 1960.

Après sa détention, Á. Nacaveva est de retour dans sa terre natale à Culiacán. Il décide de cesser les affaires et de mener une vie paisible et tranquille. C'est sur ces dernières phrases que s'achève le journal de notre narrateur :

¹³⁵ Op. cit. p. 103-104.

« Le mot « narcotrafiquant » aura tendance à intégrer et à remplacer l'ensemble de la grande variété de signifiants antérieurs pour faire référence aux différents agents sociaux liés à la culture, à l'élaboration, à la consommation et au trafic de substances illicites. »

¹³⁶ NACAVEVA, Á. *Diario de un narcotraficante*. Quatrième de couverture.

« Ce qui peut sembler un défaut impardonnable pour beaucoup donne précisément au livre la saveur authentique de l'événement vécu, capturé à l'instant vécu – reconnaît l'auteur. J'ai demandé à ce que l'on respecte la forme et le style diagonal entre les personnages, dans la mesure où leur manière de parler est caractéristique des personnes du « milieu », un parler que j'ai essayé de retranscrire avec la plus grande exactitude. »

« Mi diario queda todo en orden, para que un día, salga a la luz pública todo lo que se hizo. Cómo piensan, cómo obran, cómo actúan nuestros contrabandistas. Cómo se siembra y cómo se cultiva, cómo se cosecha, cómo se cocina y cómo se introduce a los Estados Unidos, la droga que tanto mal hace. Cuántas familias en la miseria, cuántas lágrimas y cuántos muertos deja la fatídica droga a esta humanidad, que cada día se acerca más al final de su trágico destino, envuelta en la vorágine de los paraísos artificiales¹³⁷. »

L'ouvrage de Á. Nacaveva est caractérisé par l'usage de techniques variées mêlant le genre autobiographique au roman autofictionnel, qui contribuent à faire de cette œuvre constitutive de la *narco-littérature* mexicaine un ouvrage hybride. Omar Nieto affirme au sujet de cet ouvrage :

« El uso de técnicas narrativas complejas refleja que lo importante no solo es lo que se narra, pues el tema es harto conocido, sino cómo se narra¹³⁸. »

En effet, les premières publications sur le thème du narcotrafic laissent entrevoir une diversité dans la manière d'écrire la violence. L'œuvre que nous allons aborder à présent appartient à un genre totalement différent : le théâtre.

¹³⁷ Op. cit. p. 365.

« Mon journal est désormais en ordre, pour qu'un jour tout ce qui a été fait soit rendu public. Pour que l'on sache comment nos contrebandiers pensent, opèrent et agissent. Comment on sème et on cultive, comment on récolte, comment on prépare et comment on introduit aux États-Unis la drogue qui cause tant de mal. Combien de familles dans la misère, combien de larmes et combien de morts cette drogue fatidique laisse à l'humanité, qui s'approche chaque jour davantage de la fin de son destin tragique, emportée dans le tourbillon des paradis artificiels. »

¹³⁸ NIETO, Omar. Literatura y narcotráfico : los primeros encuentros. *Milenio* [en ligne]. 22/02/2015. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.milenio.com/cultura/literatura-y-narcotrafico-los-primeros-encuentros>

« L'usage de techniques narratives complexes montre que l'important n'est pas seulement ce que l'on raconte, car le sujet est amplement connu, mais la façon dont on raconte. »

2.2.2 *Contrabando* (1991) : le narcotrafic mis en scène au théâtre

Considérée par une partie de la critique comme l'œuvre fondatrice de la *narcopittérature* mexicaine, la pièce de théâtre de Víctor Hugo Rascón Banda est pourtant passée inaperçue au moment de son écriture. Fernando García Ramírez revient sur les raisons de cet oubli :

« *Nadie quería ver en ese momento lo que estaba sucediendo. Hoy ese destino ya nos alcanzó. Hoy la novela de Rascón parece escrita ayer*¹³⁹. »

Notons qu'à la fin des années 1980 et au tout début des années 1990, les ouvrages traitant le thème du narcotrafic étaient plutôt rares sur le marché de l'édition. Le canon de la *narcopittérature* n'a cessé d'évoluer depuis, si l'on en croit l'essor actuel des publications.

V. H. Rascón Banda (1948-2008), originaire de Uruachi, une petite ville minière de la montagne de Chihuahua dans le Nord du Mexique, s'est illustré notamment dans le théâtre pour lequel il a écrit une cinquantaine de textes. Dans *Voces en el umbral* (1979), l'auteur recrée l'univers de deux femmes, une Allemande et une Tarahumara¹⁴⁰, durant la période d'essor puis de décadence minière de Santa Rosa de Uruachi. C'est d'ailleurs dans cette même localité située au cœur du Triangle d'or que le théâtre rasconien ne cessera de puiser son inspiration. *Contrabando* (1991) raconte le retour d'un jeune écrivain, Julián, sur les lieux de son enfance. Le personnage se rend à Santa Rosa de Uruachi dans les montagnes de Chihuahua pour achever la rédaction du scénario d'un film. Très vite plongé dans l'univers des narcotrafiquants, il décrit la violence à laquelle il se trouve confronté. Divisée en quatre actes, l'œuvre met en scène l'écrivain Julián, trois femmes, Conrada, Damiana et Jacinta, ainsi qu'un jeune policier municipal. Le personnage féminin domine l'ensemble de la pièce, mais, comme le souligne Olga Harmony dans son prologue à la pièce de V. H. Rascón Banda, ces trois femmes possèdent chacune un point de vue différent sur la violence qui assaillit leur localité :

¹³⁹ GARCÍA RAMÍREZ, Fernando. *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. *Letras Libres* [en ligne]. 01/05/2011. [Consulté le 11/01/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/contrabando-victor-hugo-rascon-banda-fiesta-en-la-madriguera-juan-pablo-villalobos>

« Personne ne voulait voir à ce moment-là ce qui était en train de se passer. Aujourd'hui ce destin nous a atteints. Aujourd'hui le roman de Rascón semble avoir été écrit hier. »

¹⁴⁰ Nom du peuple établi dans la région de Chihuahua.

« Para Damiana, la que cuenta la historia más estremecedora [...], Santa Rosa se ha convertido en un pueblo hostil, de antenas parabólicas y desconocidos en la calle : ella es inocente y grita su desesperación de víctima y vengadora. Conrada acepta con culpa, como aceptó que su hijo fuera al sembradío, con la esperanza de una vida mejor. Jacinta, en cambio, no sufre de culpa; para ella la situación actual del pueblo es síntoma de progreso...¹⁴¹ »

Le rideau s'ouvre sur la première scène du premier acte qui n'est pas sans rappeler au spectateur l'œuvre de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba* (1945) : la présence des trois femmes endeuillées annonce d'emblée le ton dramatique de la pièce. Candelo, fils de Conrada, est mort dans une sombre affaire de trafic de drogue. Le personnage de Damiana ne manque pas de souligner une évolution inquiétante de la ville matérialisée par la présence d'étrangers qui sont en réalité des personnes impliquées dans le narcotrafic, responsables de la montée de la violence à Uruachi :

« *Qué tristeza. Santa Rosa es una perdición*¹⁴². »

La crainte envahit constamment les personnages pour lesquels aucune échappatoire n'est possible.

Le deuxième acte – second point de vue qui diverge de celui de Damiana – met en scène le personnage de Jacinta qui s'entretient avec le personnage écrivain. Véritable archétype de la femme *norteña*, elle raconte comment elle est devenue reine de beauté (*la reina de las fiestas*) et surtout comment sa victoire a été financée par les narcotrafiquants :

« *José Dolores me dijo la verdad mientras bailábamos. Que en el baile del cómputo él había mandado comprar todos mis votos, que por eso habían aparecido tantos dólares en la tómbola*¹⁴³. »

¹⁴¹ RASCÓN BANDA, Víctor Hugo. *Contrabando*. México : Ediciones El Milagro, 1993, p. 9.

« Pour Damiana, qui raconte l'histoire la plus brutale [...], Santa Rosa est devenu un village hostile, avec des antennes paraboliques et des étrangers dans les rues : elle est innocente et crie son désespoir en tant que victime et vengeresse. Conrada accepte, coupable, comme elle accepta que son fils se rende à la plantation, dans l'espoir d'une vie meilleure. En revanche, Jacinta ne se sent pas coupable ; pour elle, la situation actuelle du village est un signe de progrès... »

¹⁴² Op. cit. p. 16.

« Quelle tristesse. Santa Rosa est une ruine. »

¹⁴³ Op. cit. p. 31.

« José Dolores m'a dit la vérité pendant que nous étions en train de danser. Au moment de la danse du décompte des voix, il avait donné l'ordre d'acheter toutes les miennes, c'est pour cela qu'on a vu apparaître tant de dollars dans la tombola. »

Cette thématique des liens tissés entre le narcotrafic et le pouvoir féminin sera reprise notamment par le journaliste Javier Valdez Cárdenas dans son ouvrage *Miss narco* (2011) et par le cinéaste Gerardo Naranjo dans son film *Miss Bala* (2011) qui dressent le portrait de jeunes reines de beauté impliquées directement ou indirectement dans les réseaux criminels. Après avoir été le mécène de Jacinta, José Dolores devient son époux. L'auteur, qui aime jouer avec les silences, nous laisse entendre que le jeune homme est impliqué dans des affaires plus que suspectes : il est riche et possède un ranch près de Nogales dans l'État frontalier du Sonora – sans doute un *narcorranch* –, il gère des affaires à Culiacán ou encore à Mexicali, deux villes réputées pour être les hauts lieux du crime organisé. La famille de Jacinta la met en garde mais la jeune femme naïve voit plutôt l'évolution de Uruachi comme le signe du progrès, de la modernité :

« Mi papá nunca quiso visitarme. Todo lo veía mal. Ideas de viejo, por su edad. Un día que vine a Santa Rosa me empezaron a contar de la mafia y todo, pero yo no creía nada¹⁴⁴. »

Quelque temps plus tard, José Dolores disparaîtra dans de mystérieuses conditions.

Dans le troisième acte, Damiana incite l'écrivain à devenir un témoin de son temps, un porte-parole de la violence vécue par les habitants de Uruachi :

« Pues cuenta en tu periódico lo que me pasó, para que se me haga justicia. [...] Alguien debe contar lo que pasa. Lo que se está viendo¹⁴⁵. »

Pour Damiana – qui a survécu à une tuerie ayant provoqué la mort atroce de tous les membres de sa famille – Santa Rosa est devenue un village fantôme, « un pueblo de puertas cerradas » (un village aux portes closes), hanté par les morts à l'image de la Comala de Juan Rulfo. La mort fait irruption dans le dernier acte, interrompant brutalement le cours du récit. Le maire de Santa Rosa et l'écrivain ne survivront pas au terrible massacre qui accable la ville. Une mort mystérieuse entraînant de nombreuses interrogations, notamment sur le rôle et la véritable identité de l'écrivain. Le rideau tombe plongeant la localité de Uruachi dans *un*

¹⁴⁴ Op. cit. p. 35.

« Mon père n'a jamais voulu me rendre visite. Il voyait le mal partout. Des idées de vieux, à cause de son âge. Un jour lors de ma venue à Santa Rosa, ils ont commencé à me parler de la mafia et de tout le reste, mais je ne voulais pas y croire. »

¹⁴⁵ Op. cit. p. 47-51.

« Et bien, raconte dans ton journal ce qu'il m'est arrivé, pour que l'on me rende justice. [...] Quelqu'un doit raconter ce qu'il se passe. Ce que l'on voit. »

oscuro final et laissant le lecteur/spectateur perplexe. Que doit-on comprendre à travers cette fin si « sombre » ?

De nombreux procédés sont employés par V. H. Rascón Banda : le recours à la métafiction, la multiplicité des registres – l’alternance des tons dramatique et humoristique –, la retranscription du parler de la communauté paysanne de Chihuahua, les jeux de silence, les voix transmises par radiotéléphone – des messages des narcotrafiquants ou des voix racontant des histoires rythmant le quotidien d’Uruachi – ou encore la présence de *narcocorridos*¹⁴⁶ exaltant les exploits des grands narcotrafiquants de la localité. Le *narcocorrido*, présent tout au long de la pièce – et joué lors des représentations théâtrales –, ne cesse de provoquer l’agacement des trois femmes pour lesquelles ces éléments intertextuels musicaux constituent un rappel de la violence vécue au quotidien. Tous ces procédés littéraires contribuent à faire la richesse de cette seconde œuvre-phare de la *narco-littérature* mexicaine.

La pièce *Contrabando* a été représentée à maintes reprises au théâtre et les critiques mettent en avant la grande qualité des représentations théâtrales, notamment le brillant jeu de scène des actrices. Elle a été jouée pour la première fois au théâtre Benito Juárez le 3 août 1991 dans la ville de Mexico avec pour metteur en scène Enrique Pineda¹⁴⁷.

À compter des années 1990, les publications n’ont cessé de voir le jour, atteignant leur apogée sous les sexennats des présidents F. Calderón (2006-2012) et E. Peña Nieto (2012-2018). Le genre policier – mêlé au contexte du narcotrafic – poursuit son chemin littéraire avec la publication des romans *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (1993) de César López Cuadras, *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo ou encore *Pájaros en el alambre* (2000) de Gonzalo Martré. Le corpus de la *narco-littérature* se trouve alors considérablement enrichi par des ouvrages appartenant à des genres très différents. Mais que se cache-t-il réellement derrière l’appellation *narco-littérature* employée par bon nombre de critiques et spécialistes ? Nous nous proposons à présent d’examiner les principales caractéristiques de cette récente tendance littéraire toujours en évolution.

¹⁴⁶ Tout d’abord, le célèbre « *Contrabando y traición* », puis « *Hierba, polvo y plomo* » et enfin, « *La camioneta gris* ».

¹⁴⁷ RIVERA, Héctor. En *Contrabando*, Rascón Banda lleva al teatro el tema del narcotráfico en Chihuahua. *Proceso* [en ligne]. 03/08/1991. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l’adresse : <https://www.proceso.com.mx/157596/en-contrabando-rascon-banda-lleva-al-teatro-el-tema-del-narcotrafico-en-chihuahua>

3. Le boom de la *narco-littérature* mexicaine : une production foisonnante entre fiction et réalité

La guerre déclarée par le président F. Calderón (2006-2012) aux narcotrafiquants mexicains a mis le feu aux poudres dans un pays considérablement fragilisé par la montée en puissance des cartels de drogue. La politique de militarisation adoptée par le gouvernement de l'époque n'a fait qu'accroître les affrontements entre gangs, les crimes et enlèvements, suscitant l'inspiration des auteurs et la publication massive d'ouvrages à compter du tout début du XXI^e siècle. Comme le fait remarquer le spécialiste Felipe Oliver Fuentes Krafczyk dans une interview, c'est à cette époque que les ouvrages abordant le thème du narcotrafic commencent à être catalogués sous une étiquette :

« A partir de la guerra contra el narco (sexenio de Felipe Calderón), las obras literarias que recogían el fenómeno del narco comenzaron a ser agrupadas bajo el epíteto de « narconovelas » (lo mismo ocurrió con los corridos)¹⁴⁸. »

Cette citation soulève d'emblée la question de la dénomination d'une tendance littéraire actuellement en plein essor. En effet, l'appellation *narco-littérature* nous semble gênante et réductrice comme toutes les étiquettes que l'on a coutume d'attribuer aux différents mouvements littéraires présentant des traits communs.

Dans son ouvrage *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico* (2013), Ramón Gerónimo Olvera pointe du doigt le positionnement de la critique qui utilise – à tort selon lui – l'étiquette *narco-littérature* pour désigner les ouvrages abordant la violence liée au crime organisé. R. G. Olvera expose trois raisons pour lesquelles on tend à employer communément l'élément de composition *narco*¹⁴⁹ – antéposé au substantif *littérature* – pour englober les publications mexicaines actuelles, fruit d'un phénomène conjoncturel :

¹⁴⁸ BISBEY, Brandon P. ¿Existe una « narcoliteratura »? Entrevista con el Dr. Felipe Oliver Fuentes Krafczyk. *El Beisman* [en ligne]. 16/10/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=322>

« À compter de la guerre contre le narcotrafic (sexennat de Felipe Calderón), les œuvres littéraires abordant ce phénomène ont commencé à être regroupées sous l'épithète « narco-romans » (le même phénomène s'est produit avec les *corridos*). »

¹⁴⁹ L'analyse de l'élément de composition *narco* sera approfondie dans la seconde partie de ce travail.

« 1. La intención deliberada del mercado. 2. El encasillamiento de la crítica. 3. La irrupción de la realidad¹⁵⁰. »

D'après R. G. Olvera, dans un contexte de crise du marché du livre, la priorité des maisons d'édition est de vendre. Et pour cela, tous les moyens sont bons. L'usage de l'élément de composition *narco-* – extrêmement connotatif – s'avère donc un moyen à la fois efficace et attractif d'inciter à l'achat un lectorat de plus en plus friand de violence :

« Las narconovelas obedecen a una intención. [...] Lo narco gana buenos lugares en los estantes de las librerías y, ante la crisis de lectores, cada centímetro cuadrado en el aparador merece ser peleado¹⁵¹. »

Nous compléterons ce premier point en soulignant la confusion que peut engendrer l'emploi de cette étiquette chez le lecteur non spécialiste qui pourrait croire que les ouvrages appartenant à cette tendance font l'apologie des narcotrafiquants.

D'un point de vue étymologique, l'élément de composition *narco-* suppose par ailleurs que tous les ouvrages catalogués au sein de cette tendance traitent le thème du narcotrafic. Or, les spécialistes placent aussi dans cette catégorie des ouvrages dans lesquels le narcotrafic est parfois relégué au second plan, laissant la place à d'autres thématiques centrales comme la frontière, l'immigration et même des expériences plus intimes, plus personnelles. Il serait donc faux de croire que la *narco-littérature* est un courant homogène, tant du point de vue de la nature des textes, que des techniques narratives utilisées ou encore des thématiques abordées :

« Generalizar las narrativas respecto al narco es síntoma del desconocimiento de los diversos matices que hay sobre el tema y la forma más efectiva que se encuentra es el nombre de narcoliteratura, un remedio facilista de escritores y periodistas para no entrar a la complejidad presente en torno al tema¹⁵². »

¹⁵⁰ GERÓNIMO OLVERA, Ramón, *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 23.

« 1. L'intention délibérée du marché. 2. Le catalogage de la critique. 3. L'irruption de la réalité. »

¹⁵¹ Op. cit. p. 25.

« Les narco-romans obéissent à une intention. [...] Le *narco* gagne de bonnes places sur les étagères des librairies et, face à la crise de la lecture, chaque centimètre carré dans la vitrine mérite d'être bataillé. »

¹⁵² Op. cit. p. 27.

« Généraliser les genres littéraires concernant le narcotrafic est un symptôme de méconnaissance des différentes nuances qu'il y a sur le sujet et la forme la plus effective que l'on trouve est le nom de *narco-littérature*, un moyen facile pour les écrivains et les journalistes de ne pas entrer dans la complexité présente autour du sujet. »

Enfin, pour R. G. Olvera, les ouvrages désignés par cet hyperonyme s'attachent à décrire une réalité parfois bien plus vaste que celle liée au narcotrafic ; la littérature de la violence constitue une tradition littéraire de plusieurs siècles, comme nous l'avons démontré précédemment. Son point de vue rejoint celui d'Orlando Ortiz dans son article « La literatura del narcotráfico¹⁵³ » qui s'appuie sur les romans précédemment publiés au Mexique – puis dans une plus large mesure sur le continent latino-américain – pour affirmer que la littérature de la violence n'a pas toujours donné lieu à la création d'un genre ou d'une étiquette :

« [...] en la primera mitad del siglo pasado se escribieron muchas novelas cuyo eje eran los caciques ; sin embargo, nadie aventuró la idea de que hubiera una caciqueliteratura. De igual manera, en la segunda mitad proliferaron los relatos cuya acción se desarrollaba en el DF y nunca oí que se hablara de chilangoliteratura¹⁵⁴. »

Toutefois, la *narco-littérature* est un phénomène qui ne peut être ignoré et qui doit être analysé en raison de son impact socio-culturel, comme le souligne le professeur F. O. Fuentes Krafczyk¹⁵⁵.

Les spécialistes de la question – parmi lesquels le journaliste et écrivain mexicain Omar Nieto et le professeur de littérature hispano-américaine d'origine suisse Marco Kunz – tendent à distinguer deux versants au sein de cette tendance littéraire : les ouvrages de fiction d'une part, et les ouvrages de non-fiction d'autre part. Nous suivrons leur pensée en nuancé toutefois leurs propos : il nous semble en effet difficile voire impossible de rattacher certains ouvrages à l'un de ces deux versants. Nous pensons notamment au *Diario de un narcotraficante* d'Á. Nacaveva dont nous avons souligné le caractère hybride dans la section précédente. Nous nous proposons à présent de réaliser un panorama des principales publications sur le thème du narcotrafic, qui ont vu le jour au cours des vingt dernières années.

¹⁵³ ORTIZ, Orlando. La literatura del narcotráfico. *La Jornada* [en ligne]. 26/09/2010. [Consulté le 05/11/2014]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2010/09/26/sem-orlando.html>

¹⁵⁴ Op. cit.

« [...] dans la première moitié du siècle dernier, on a écrit de nombreux romans centrés sur le thème des *caciques*, cependant, personne n'a avancé l'idée d'une *cacique-literatura*. De même, la seconde moitié du XX^e siècle a connu une prolifération de récits ancrés dans la ville de Mexico et je n'ai jamais entendu parler d'une *chilangoliteratura*. »

¹⁵⁵ BISBEY, Brandon P. ¿Existe una « narcoliteratura »? Entrevista con el Dr. Felipe Oliver Fuentes Krafczyk. *El Beisman* [en ligne]. 16/10/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=322>

3.1 Un journalisme teinté de littérature

Les écrits émanant du quatrième pouvoir de l'État sont d'une importance capitale dans la mesure où ils permettent de diffuser une information à grande échelle et de dévoiler les intrigues et les mécanismes d'un pouvoir politique et administratif hautement corrompu. Dans son prologue à l'ouvrage *Narcoleaks* (2013), l'écrivain mexicain Y. Herrera nous dit à ce sujet :

« [...] hay periodistas que están haciéndonos un servicio al buscar y difundir la información escondida bajo los pisapapeles de la burocracia¹⁵⁶. »

Face à la montée de la violence et de la corruption, les journalistes font de leur métier leur chemin de croix, une véritable cause dans laquelle ils s'investissent au risque de leur vie. En 2014, le magazine *Forbes* fait part des résultats de l'enquête menée par le CPJ¹⁵⁷ (*Comité para la Protección de los Periodistas*) qui place le Mexique au septième rang des pays dont les homicides contre les journalistes restent impunis¹⁵⁸. La plupart des crimes sont liés à l'activité professionnelle des victimes. Les journalistes ne manquent pas d'exposer à travers leurs publications les risques qu'ils encourent, les menaces qu'ils reçoivent, voire même les tentatives d'enlèvement dont ils sont victimes. Dans l'épilogue personnel de son réquisitoire contre le féminicide *Huesos en el desierto* (2002), Sergio González Rodríguez relate les enlèvements successifs dont il a été victime suite aux investigations qu'il a menées sur les crimes perpétrés à Ciudad Juárez. Plus récemment, des journalistes comme Carlos Moncada (*Oficio de muerte*, 2012), Alfredo Corchado (*Medianoche en México. El descenso de un periodista a las tinieblas de su país*, 2013) ou encore Javier Valdez Cárdenas (*Con una granada en la boca*, 2014) placent au cœur même de leurs ouvrages la violence faite aux journalistes. L'exercice de son métier a d'ailleurs coûté la vie à J. Valdez Cárdenas – fondateur du journal *Río Doce* et auteur de nombreux ouvrages sur la violence au Mexique –, assassiné le 15 mai 2017 à Culiacán.

¹⁵⁶ TORRE, Wilbert. *Narcoleaks. La alianza México-Estados Unidos en la guerra contra el crimen organizado*. México : Random House Mondadori, 2013, p. 12.

« [...] il y a des journalistes qui nous rendent service en cherchant et en divulguant l'information cachée sous le presse-papier de la bureaucratie. »

¹⁵⁷ *Comité para la Protección de los Periodistas* (Comité pour la Protection des Journalistes).

¹⁵⁸ Anon. México, séptimo lugar en homicidios impunes contra periodistas. *Forbes* [en ligne]. 22/04/2014. [Consulté le 11/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.forbes.com.mx/mexico-septimo-lugar-en-homicidios-impunes-contra-periodistas/>

Dans ces ouvrages non fictionnels, la véracité des faits racontés est souvent combinée à des techniques narratives propres aux textes fictionnels. Ce phénomène peut être expliqué à l'aide des procédés décrits par Tom Wolfe dans l'ouvrage collectif *The new journalism (Le Nouveau Journalisme)*¹⁵⁹. T. Wolfe, qui situe l'apparition du *new journalism* dans le milieu des années 1960, expose dans son article « Seizing the power » les quatre procédés d'écriture empruntés par les « nouveaux journalistes » au roman de fiction : le recours à la mise en scène plutôt qu'à la narration, la transcription des dialogues dans leur intégralité, le choix d'une narration à la première personne et enfin, le recours à de nombreux détails qui participent à la description du ou des personnage(s)¹⁶⁰.

Dans un chapitre de son ouvrage dédié plus particulièrement aux lettres mexicaines et colombiennes, R. G. Olvera évoque à juste titre les liens de « promiscuité¹⁶¹ » tissés par le journalisme et la littérature, deux champs d'écriture que tout semble pourtant éloigner. Il mentionne à titre d'exemple *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez – que nous aborderons plus loin –, un ouvrage hybride à mi-chemin entre fiction et récit journalistique qui décrit une série d'enlèvements dans un pays en proie à la violence du narcotrafic. Nous savons d'ailleurs à quel point la frontière qui sépare la littérature et le journalisme est extrêmement ténue pour l'écrivain colombien.

Les ouvrages laissant apparaître ces techniques d'écriture journalistique foisonnent dans le champ littéraire mexicain depuis bientôt deux décennies. Dans certains cas, ils sont l'œuvre de journalistes de *nota roja*, appellation réservée à un genre journalistique ciblant des faits violents, sanglants. Nous avons choisi de regrouper les principales publications non fictionnelles dans un tableau figurant en annexe n°1a.

3.1.1 La violence du point de vue historique

Tout d'abord, plusieurs auteurs retracent à travers leur ouvrage l'histoire du trafic de drogue au Mexique depuis ses origines jusqu'à l'apparition des grands cartels. L. Astorga (*El siglo de las drogas*, 1996) – évoqué de nombreuses fois au cours de notre travail – a ouvert la voie à G. Valdés Castellanos (*Historia del narcotráfico en México*, 2013) qui s'appuie sur le

¹⁵⁹ WOLFE, Tom. *The new journalism*. Londres : Picador Books, 1975.

¹⁶⁰ WOLFE, Tom. Seizing the power. In : *The new journalism*. Londres : Picador Books, 1975, p. 46-47.

« The scene-by-scene construction », « Record the dialogue in full », « The « third-person point of view » », « The recording of everyday details. »

¹⁶¹ OLVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 39-40.

travail de son prédécesseur pour en proposer un prolongement jusqu'en 2012, année qui vient marquer la fin du sexennat caldéronien et le début du *peñanietismo*. Quant à Lolita Bosch, elle aborde également le narcotrafic d'un point de vue historique dans *Campos de amapola antes de esto* (2011), en offrant un ouvrage à mi-chemin entre l'écriture scientifique et la fiction romanesque. L'écrivaine d'origine catalane et mexicaine d'adoption relate les grands événements qui ont façonné l'histoire du narcotrafic mexicain à savoir, la fondation des grands cartels, la montée en puissance de leurs leaders ou encore la mort du cardinal Posadas Ocampo.

3.1.2 La violence du côté des criminels

Au sein de ce versant, nous constatons que les publications sur les acteurs directement concernés par la violence liée au narcotrafic occupent une place de choix. Pour certains journalistes, il s'agit de décrire l'anatomie des grands cartels de drogue dans des ouvrages où l'on peut percevoir l'hybridité entre le reportage et la fiction. *El cartel* (2002) de Jesús Blancornelas retrace l'évolution du cartel de Tijuana avec à sa tête les frères Arellano Félix. D'autres journalistes offrent un panorama sur des cartels tout aussi puissants : *El cartel de Juárez* (2008) de Francisco Cruz Jiménez, *El cartel de Sinaloa* (2009) de Diego Enrique Osorno, sans compter les multiples publications sur les redoutables Zetas dont Ricardo Ravelo est l'un des spécialistes (*Crónicas de sangre. Cinco historias de los Zetas* publié en 2007 ou bien *La guerra de los Zetas* paru en 2012). D'autres auteurs encore se proposent de décrire le parcours criminel des grands *capos* mexicains : *¿De qué se ríe la Barbie?* (2012) de Miguel Aquino, *Osiel : vida y tragedia de un capo* (2012) de R. Ravelo ou encore *El Chapo : Entrega y traición* (2014) de José Reveles. Les récits sont parfois fictionnalisés, centrés sur de nombreuses anecdotes – racontées dans leurs moindres détails – de la vie de ces criminels devenus de véritables légendes de l'histoire du narcotrafic mexicain.

3.1.3 La violence du côté des autorités mexicaines

D'autres auteurs choisissent de présenter les liens entre le narcotrafic et les plus hautes sphères du pouvoir mexicain. L'un des ouvrages les plus célèbres au sein de cette thématique est celui de la journaliste Anabel Hernández (*Los señores del narco*, 2012), célèbre pour ses enquêtes exposant les liens que les autorités politiques ou administratives du pays ont su tisser

avec le crime organisé. La corruption et surtout l'impunité qui l'accompagne ont donné naissance à plusieurs ouvrages collectifs dans lesquels les journalistes élèvent ensemble leur voix pour dénoncer un système politique plus que défaillant : *País de muertos. Crónica contra la impunidad* (2011) sous la direction de D. E. Osorno et *La ira de México : siete voces contra la impunidad* (2016) qui réunit les textes de Lydia Cacho, S. González Rodríguez, A. Hernández, D. E. Osorno, Emiliano Ruiz Parra, Marcela Turati et Juan Villoro.

3.1.4 La violence du côté des victimes

Les ouvrages abordant la violence du côté des victimes trouvent naturellement leur place sur le marché éditorial mexicain. S. González Rodríguez choisit de traiter le thème du féminicide à la frontière dans la ville de Ciudad Juárez à travers *Huesos en el desierto* qu'il publia en 2002. Sept ans plus tard, il décida d'écrire un second ouvrage abordant les modes opératoires des narcotrafiquants, plus particulièrement la décapitation : *El hombre sin cabeza* (2009). Les écrits portant aussi bien sur la place de la femme dans les réseaux criminels que sur les victimes et les modes opératoires employés par les narcotrafiquants laissent de plus en plus la place au discours rapporté à la première personne et aux dialogues : *Miss narco* (2007), *Los morros del narco : historias reales de niños y jóvenes en el narcotráfico mexicano* (2011), *Levantones : historias reales de desaparecidos y víctimas del narco* (2012), trois ouvrages publiés par J. Valdez Cárdenas. Plusieurs auteurs – eux-mêmes journalistes – choisissent de dénoncer les dangers que suppose l'exercice de leur métier : *Oficio de muerte* (2010) de Carlos Moncada, *Morir en México* (2012) de John Gibler ou encore *Con una granada en la boca* (2014) de J. Valdez Cárdenas.

Nous choisissons d'élargir à présent les remarques faites sur les liens entre le journalisme et la littérature à un cas qui ne concerne pas directement les cartels mais le climat de violence que ceux-ci génèrent. La tragédie d'Ayotzinapa a donné lieu à une importante littérature sur le sujet. Quasiment un an jour pour jour après la disparition des quarante-trois étudiants, un premier ouvrage collectif vit le jour : *La travesía de las tortugas*, publié par la revue mexicaine hebdomadaire *Proceso* (fondée en 1976) célèbre pour traiter des sujets « oubliés » par les médias mexicains. Cette publication réunit le travail d'une cinquantaine de journalistes – parmi lesquels Carmen Aristegui, Mónica Ocampo, Héctor de Mauleón ou encore Mario Patrón – qui dressent un portrait des étudiants disparus le 26 septembre 2014. D'autres ouvrages ont récemment été publiés sur le sujet comme celui de S. González

Rodríguez, *Los 43 de Iguala*, paru en 2015 chez Anagrama. Publié par la maison d'édition Planeta en novembre 2015, le livre *Ayotzinapa. El rostro de los 43 desaparecidos* de Tryno Maldonado, écrivain mexicain originaire de Zacatecas, relate cet événement tragique et incite le peuple mexicain à aiguïser son sens critique face aux révélations politiques qui lui sont faites. Pour l'auteur, qui passa quatre mois au contact des familles des disparus afin de pouvoir écrire son ouvrage, le devoir de mémoire est fondamental pour lutter contre la violence :

« Si olvidamos Ayotzinapa estaremos condenando al país a por lo menos tres sexenios más de terror y a una escalada de nuevos terrores cada vez más hondos¹⁶². »

3.1.5 La violence sous différents angles

Plusieurs recueils de récits abordant la violence sous différents angles viennent compléter ce panorama. L'anthologie *Viento rojo. Diez historias del narco en México* (2004) – qui réunit des sources très diverses – constitue une bonne synthèse de ce que nous avons évoqué jusqu'à présent tant du point de vue des thématiques abordées que des techniques narratives utilisées. Il nous semble d'ailleurs intéressant de signaler que ces textes ont été écrits par des auteurs qui possèdent pour la plupart la double expérience de l'écriture journalistique et romanesque : Carlos Monsiváis, S. González Rodríguez ou encore Héctor de Mauleón, pour n'en citer que quelques-uns. Les chroniques d'Alejandro Almazán parues sous le titre *Chicas kaláshnikov y otras crónicas* (2013) donnent la parole à des Mexicains impliqués directement ou indirectement dans le crime organisé sous le sexennat caldéronien : tueurs ou tueuses, narcotrafiquants, victimes, journalistes, habitants ou encore gouverneurs. Très récemment avec *Aquí no es Miami* (2018), Fernanda Melchor nous offre à travers son recueil de récits à la frontière entre fiction et réalité un portrait des victimes et criminels de la Guerre contre le narcotrafic dans l'État du Veracruz, d'où elle est originaire.

¹⁶² Anon. Tryno Maldonado publica *Ayotzinapa. El rostro de los 43 desaparecidos*. *Aristegui noticias* [en ligne]. 10/11/2015. [Consulté le 06/02/2016].

Disponible à l'adresse : <https://aristeguinoticias.com/1011/lomasdestacado/tryno-maldonado-publica-ayotzinapa-el-rostro-de-los-43-desaparecidos/>

« Si nous oublions Ayotzinapa, nous condamnerons le pays à au moins trois sexennats supplémentaires de terreur et à une montée de nouvelles terreurs de plus en plus profondes. »

3.1.6 La violence à la première personne

Enfin, le genre autobiographique n'est pas absent de ce versant non fictionnel, loin de là. Des personnes impliquées directement ou indirectement dans le narcotrafic – conservant ou non l'anonymat – nouent un « pacte autobiographique¹⁶³ » avec le lecteur en mettant à nu leur expérience dans le milieu criminel. Le « pacte autobiographique » que Philippe Lejeune oppose au « pacte romanesque » suppose en effet que l'auteur/narrateur livre sa vie ou un épisode de sa vie dans un esprit de vérité en convaincant le lecteur de « l'authenticité de son récit¹⁶⁴ ». L'arrière-texte se décline différemment dans ces ouvrages puisqu'il repose sur le vécu du témoin. Ces considérations nous invitent à nous demander jusqu'à quel point l'écriture constitue pour ces auteurs un moyen d'exorciser leurs démons, une thérapie par les mots en quelque sorte.

Les propos de Drago recueillis par le journaliste mexicain Juan Carlos Reyna dans *Confesión de un sicario : El testimonio de Drago, lugarteniente de un cártel mexicano* (2011) témoignent de l'enfer vécu par cet ancien tueur à gages au service de l'un des plus importants cartels de drogue du Mexique. Victime d'abus sexuels pendant son enfance, Drago se trouva très rapidement pris dans l'engrenage de la violence en occupant un poste-clé au sein de l'organigramme du crime organisé : d'abord simple tueur, il devint premier lieutenant d'un grand cartel de narcotrafiquants. Après avoir été trahi par les siens, il intégra le Programme de Témoins Collaborateurs de la PGR (*Programa de Testigos Colaboradores*) pour échapper aux menaces de mort émanant de ses anciens collègues. La protection qui lui est alors accordée par les autorités de son pays n'est en réalité qu'un leurre : abandonné par sa patrie, il décide de fuir dans l'anonymat pour rester en vie et tenter de renaître. La tonalité tragique perceptible dans ce récit opère un changement de statut chez le témoin qui abandonne son costume de criminel pour revêtir celui de victime.

Écrivain et journaliste mexicain né à Torreón dans l'État du Coahuila, Carlos Velázquez ancre ses récits – salués par les médias et la critique littéraire à plusieurs reprises – dans la réalité du Nord du Mexique. *El karma de vivir al norte* (2013) – série de chroniques journalistiques destinées à être publiées dans divers journaux – constitue le récit autobiographique du jeune journaliste qui raconte son acharnement à survivre dans un territoire hostile en proie à la violence tout en protégeant sa fille, le personnage central autour

¹⁶³ Notion que l'on doit à Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1996.

¹⁶⁴ Op. cit. p. 26.

duquel gravite son témoignage. La consommation de drogue – thématique qu’il développera quelques années plus tard dans un autre récit autobiographique intitulé *El pericazo sarniento (selfie con cocaína)* (2018) – l’aide à faire face à la violence qui assaillit sa ville natale qu’il rebaptise avec sarcasme *Torreonistán* et dans laquelle il s’enracine paradoxalement de plus en plus.

D’autres témoignages viennent compléter ce panorama, notamment celui de Sara Aldrete, impliquée indirectement dans le narcotrafic. Dans son ouvrage autobiographique intitulé *Me dicen la narcosatánica* (2000), elle raconte le double enlèvement dont elle a été victime. Après avoir été séquestrée par Constanzo *El Padrino*, leader cubain d’une secte *narco-satanique*, elle est arrêtée par la police et condamnée à plus de 600 ans de prison, reconnue coupable de l’homicide de plus d’une douzaine de personnes par la torture accompagnée de rites sataniques. Il s’agit pour S. Aldrete de plaider son innocence à travers cet ouvrage.

Quelle est la portée de diffusion de ces ouvrages de non fiction au Mexique et ailleurs dans le monde ? Il semble que ces écrits connaissent un vrai succès si l’on en croit le nombre de ventes comme le souligne G. Orozco :

« *Los títulos literarios sobre narcoliteratura se encuentran en la lista de los 100 más vendidos en Amazon. Como ejemplo, « Los señores del narco », de Anabel Hernández, ha permanecido en dicha lista durante más de 301 días. Localmente, Librería Girón, ubicada en el barrio de Pilsen y el lugar más reconocido por vender libros en español, últimamente, siempre tiene en su lista de más vendidos algún libro con temática del narco*¹⁶⁵. »

Los señores del narco de la journaliste A. Hernández constitue en effet l’un des meilleurs exemples de publications à succès sur le sujet. En 2013, cet ouvrage a été vendu à plus de 100 000 exemplaires au Mexique et traduit et publié la même année en anglais sous le titre *Narcoland : the mexican drug lords and their godfathers*. Il est intéressant de constater que

¹⁶⁵ OROZCO, Gisela. Narcoliteratura : Cuando el narco llegó a los libros. *Hoy* [en ligne]. 30/05/2014. [Consulté le 21/12/2018].

Disponible à l’adresse : <https://web.archive.org/web/20180804103817/https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8403774-narcoliteratura-cuando-el-narco-llego-a-los-libros-story.html>

« Les titres littéraires sur la *narco-littérature* se trouvent dans la liste des 100 titres les plus vendus sur Amazon. Par exemple, *Los señores del narco*, d’Anabel Hernández, est resté dans cette liste pendant plus de 301 jours. Localement, la Librairie Girón, située dans le quartier de Pilsen [quartier mexicain de Chicago], l’endroit le plus reconnu pour vendre des livres en espagnol, a eu dernièrement dans sa liste des meilleures ventes un livre sur le thème du narcotrafic. »

l'élément de composition *narco-* – extrêmement récurrent dans le journalisme narratif – a été conservé dans la traduction en anglais : un effet commercial, sans doute ? Bien entendu, tous les ouvrages ne connaissent pas le même succès ni la même diffusion en dehors du Mexique surtout dans ce premier versant. Ce point sera développé dans la troisième partie de notre travail qui porte sur la traduction de certains de ces ouvrages en français.

Examinons à présent le second versant de cette tendance littéraire actuelle. Il regroupe des ouvrages qui n'abordent pas de manière directe les *capos*, les cartels ou les épisodes réels qui ont jalonné l'histoire du narcotrafic mexicain mais qui les dissimulent sous le voile de la fiction.

3.2 Un terrain fictionnel fertile

Le versant fictionnel recense des genres littéraires variés allant du roman au théâtre – nous avons abordé précédemment la pièce *Contrabando* de V. H. Rascón Banda – en passant même par la poésie, souvent ignorée par la critique et les lecteurs. À travers leurs compositions engagées, les poètes mexicains Carmen Boullosa (*La patria insomne*, 2011), Eric Uribares (*El plomo en la patria*, 2011), John Gibler (*20 poemas para ser leídos en una balacera*, 2012) ou encore René Morales (*La línea blanca*, 2013) usent de leur plume comme d'un outil pour dénoncer la violence du narcotrafic, notamment l'omniprésence des armes et la recrudescence de modes opératoires sanglants dans une *patrie* de plus en plus vulnérable.

Nous nous attacherons plus particulièrement dans les pages qui suivent au genre romanesque, qui domine très largement ce nouveau panorama littéraire. Le tableau figurant en annexe n°1b laisse d'ores et déjà entrevoir une grande diversité tant en ce qui concerne les sous-genres romanesques que les points de vue adoptés et les thématiques abordées. Si le genre policier – représenté entre autres par le *sinaloense* Élmer Mendoza – occupe une place de choix au sein de la *narco-littérature*, la présence d'un très grand nombre d'ouvrages inclassables nous invite à penser une fois de plus qu'il n'existe pas une seule façon d'écrire la violence mais que chaque auteur se distingue par une écriture qui lui est propre. C'est ce que nous tenterons de démontrer dans les pages suivantes.

3.2.1 Élmer Mendoza : le chef de file...

Bon nombre de critiques et de spécialistes de la littérature mexicaine font d'Élmer Mendoza (Culiacán, 1949) le porte-parole d'une génération d'écrivains profondément marqués et inspirés par la violence qui fait actuellement rage au Mexique. Un statut qui lui a valu les surnoms suivants : *el capo de la narcoliteratura* (le grand chef de la *narco-littérature*) ou encore *el padre de la narcoliteratura* (le père de la *narco-littérature*). Le grand écrivain *culichi* jouit d'une renommée internationale, si l'on en croit la traduction et la publication de ses romans dans plusieurs langues comme l'anglais, le français, l'allemand ou encore l'italien. Il publia à ses débuts plusieurs nouvelles et chroniques sur le thème du trafic de drogue dont *Cada respiro que tomas* (1992), puis, quelques années après ses premières publications, il repensa son écriture, laissant de côté les textes courts pour se consacrer pleinement au genre romanesque. C'est notamment la parution de son premier roman *Un asesino solitario* (1999) qui lui ouvrit les portes du succès.

Dans toutes les fictions d'É. Mendoza, la ville de Culiacán apparaît comme un lieu sordide, assailli par la violence du crime organisé, une violence qui fonctionne comme fil conducteur tout au long de la narration. Lors d'une conférence intitulée « Una visión estética de la narcoviencia », l'écrivain *sinaloense* se dit témoin de la *narco-violence* de sa ville natale, une violence qu'il a toujours connue :

« *La violencia siempre la hemos tenido*¹⁶⁶. »

Le trafic de drogue, la corruption, les crimes et règlements de compte constituent naturellement l'arrière-texte des fictions mendociennes souvent qualifiées par la critique littéraire de *novelas realistas* ou *novelas costumbristas* :

¹⁶⁶ Casa de América. *Élmer Mendoza : una visión estética de la narcoviencia* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ayY7EW0-ur8>
« La violence, nous l'avons toujours eue. »

« [...] la literatura no funciona sin ese « ruido de fondo » llamado « realidad » [...]. Mendoza se considera como un *culichi* arraigado a las experiencias, agonías y placeres del norte de México. Gozar y formar parte de esa vida a la vez le permite reconstruir, en su obra, el gran ruido de fondo mexicano donde convergen el narcotráfico, la sociedad, el estado y la política : la violencia¹⁶⁷. »

Un asesino solitario (1999) – le roman qui a révélé É. Mendoza au grand public – raconte les conspirations faites contre un homme politique mexicain. Jorge Macías, le personnage principal, est engagé pour tuer un candidat à la présidence lors de sa tournée dans le Nord du pays, et plus précisément dans l'État du Sinaloa. L'œuvre se présente sous la forme d'un monologue, celui du tueur qui décrit les différentes étapes de sa mission à partir du jour où il est engagé pour accomplir son travail, en passant par son voyage à Culiacán et en racontant enfin la journée précédant l'assassinat.

Ce roman ne sera que le début d'une longue série de publications, dont certaines mettront en scène le célèbre détective de la *Col Pop*¹⁶⁸, Édgar *El Zurdo* (le Gaucher) Mendieta, amené à enquêter sur des crimes perpétrés dans un contexte de violence obscure liée au trafic de drogue mexicain. L'agent de la Police Ministérielle de l'État, qui apparaît dans la trilogie formée par les romans *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010) et *Nombre de perro* (2012), est décrit par son créateur comme un détective non conventionnel :

« [...] un policía mexicano que tiene todos los defectos de la policía mexicana, que es corrupto, vive con demasiadas ilusiones...¹⁶⁹ »

¹⁶⁷ GARCÍA CARRERA, Guadalupe María, REYES RETANA, Ileana. La violencia como actante en la obra de Élmer Mendoza. In : ARIZMENDI DOMÍNGUEZ, Martha Elia, MORENO ROJAS, Ilda Elizabeth, *Élmer Mendoza: visión de una realidad literaria*. México : Universidad Autónoma de Sinaloa, Universidad Autónoma del Estado de México, 2013, p. 43.

« La littérature ne fonctionne pas sans ce « bruit de fond » appelé « réalité » [...]. Mendoza se considère comme un *culichi* enraciné dans les expériences, les agonies et les plaisirs du Nord du Mexique. Savourer cette vie et à la fois en faire partie lui permet de reconstruire, dans son œuvre, le grand bruit de fond mexicain où convergent le narcotrafic, la société, l'État et la politique : la violence. »

¹⁶⁸ *La Colonia Popular*, l'un des quartiers les plus sanglants de Culiacán.

¹⁶⁹ Casa de América. *Élmer Mendoza : una visión estética de la narcoviencia* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ayY7EW0-ur8>

« [...] un policier mexicain qui a tous les défauts de la police mexicaine, corrompu et vivant avec trop d'illusions... »

En suivant la classification de Tzvetan Todorov¹⁷⁰ sur le genre policier, nous rattachons ces trois romans au genre noir dans la mesure où des crimes continuent à être perpétrés tout au long du récit. *Balas de plata* (2008) constitue la première partie de la trilogie qui met en scène le héros de cette saga romanesque, appelé à résoudre le crime d'un jeune avocat impliqué dans le trafic de drogue. Dans le second volet de cette trilogie *La prueba del ácido* (2010), le *Zurdo* Mendieta enquête sur le meurtre de deux stripteaseuses brésiliennes – parmi lesquelles Mayra avec laquelle il a eu une liaison – tandis que dans *Nombre de perro* (2012), il vient en aide à Samantha Valdés, qui n'est autre que le leader du cartel du Pacifique dans le texte de fiction, dont l'amant a été assassiné. Les liens étroits entre le monde politique et l'univers du trafic de drogue, fortement consolidés par la corruption des autorités gouvernementales et des forces de l'ordre, sont caractéristiques de ces trois romans noirs. Ces fictions dévoilent également l'univers intérieur du personnage principal, envahi par la nostalgie et la dépression.

L'œuvre d'É. Mendoza est caractérisée par de nombreux échos intertextuels qui résonnent chez le lecteur, comme le font remarquer Hilda Ángela Fernández Rojas et Rogerio Ramírez Gil à travers leurs travaux de recherche¹⁷¹. Il s'agit notamment de références aux cultures états-unienne et mexicaine, dont la présence contribue non seulement à renforcer le réalisme de l'intrigue mais aussi à affirmer une identité mexicaine. Tout d'abord, la musique avec des références à des musiciens de légende comme Janis Joplin, qui deviendra la maîtresse de David Valenzuela dans la fiction *El amante de Janis Joplin* (2001), ou encore le chanteur et compositeur mexicain José Alfredo Jiménez et son succès « La vida no vale nada ». Ces références musicales fonctionnent comme un « recurso narrativo de identificación¹⁷² » (un procédé narratif d'identification) selon É. Mendoza qui ne manque pas d'affirmer sa passion pour la musique. De nombreuses œuvres littéraires viennent également émailler les textes de fiction mendociens ; nous pensons notamment aux romans du Mexicain Juan Rulfo (*Pedro Páramo*, *El llano en llamas*) dans *Balas de plata*, jouant le rôle d'affirmation d'une identité mexicaine. Enfin, d'autres références à la peinture – notamment à l'œuvre de Frida Kahlo – et des références du septième art – comme le western *Le Bon, la*

¹⁷⁰ TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Seuil, 1971, p. 60.

« Le roman noir est un roman policier qui fusionne les deux histoires ou, en d'autres mots, supprime la première et donne de la vie à la seconde. Ce n'est plus un crime antérieur au moment du récit qu'on nous relate, le récit coïncide avec l'action. »

¹⁷¹ FERNÁNDEZ ROJAS, Hilda Ángela, RAMÍREZ GIL, Rogerio. El Sherlock Holmes de la Col Pop. In : ARIZMENDI DOMÍNGUEZ, Martha Elia, MORENO ROJAS, Ilda Elizabeth, *Élmer Mendoza: visión de una realidad literaria*. México : Universidad Autónoma de Sinaloa, Universidad Autónoma del Estado de México, 2013, p. 37-41.

¹⁷² Casa de América, *Élmer Mendoza : una visión estética de la narcoviolenencia* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ayY7EWO-ur8>

Brute et le Truand réalisé par Sergio Leone dans le roman *Balas de plata* ou les productions cinématographiques de la réalisatrice Reese Witherspoon dans *La prueba del ácido* – viennent ponctuer les différents récits.

L'une des originalités de l'œuvre mendocienne repose sans aucun doute sur la capacité de l'écrivain à manier le langage, plus particulièrement le *caló* du Sinaloa, sa terre d'origine. É. Mendoza met en exergue la musicalité du langage de la rue qui facilite selon lui sa compréhension :

« *El lenguaje popular consigue que la música esté por encima de lo que pudiera ser la semántica de las palabras, cualquier lector puede enfrentarlo sin problema*¹⁷³. »

Le recours à une tonalité particulière ainsi qu'à des éléments syntaxiques et lexicaux du parler quotidien de cette région contribue à asseoir l'identité *norteña* (du Nord du Mexique) des protagonistes. La réalité du narcotrafic fonctionne ainsi comme le bruit de fond de ses romans.

Nous concluons cette section en signalant toutefois que quelques années avant É. Mendoza, Leónidas Alfaro Bedolla (Culiacán, 1945) publia son roman *Tierra Blanca* (1996) ancré dans le quartier homonyme de la capitale *sinaloense*, connu pour être l'un des foyers de production d'opium dans les années 1960. La fiction de L. A. Bedolla met en scène une famille *culichi* touchée par la disparition de la figure patriarcale et dont le fils aîné se voit contraint de coopérer avec un cartel de drogue pour aider les siens à survivre.

Souvent originaires du Nord, les écrivains mexicains dépeignent un univers sordide dominé par des *capos* qui imposent *la ley de plata o plomo*¹⁷⁴. Mais le narcotrafic inspire-t-il également des auteurs venus du Centre ou du Sud du Mexique ? Quelle part occupe véritablement le réalisme dans les ouvrages de fiction ?

3.2.2 ... d'un groupe de voix indépendantes

Les États mexicains les plus touchés par la *narco-violence* sont aussi choisis par bon nombre d'écrivains *norteños* pour ancrer leurs fictions, comme le souligne le professeur Marco Kunz dans son article intitulé « *Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones* » :

¹⁷³ Op. cit.

« Le langage populaire parvient à mettre la musique au-dessus de ce que pourrait être la sémantique des mots, n'importe quel lecteur peut l'affronter sans difficulté. »

¹⁷⁴ La loi de l'argent ou du plomb.

« [...] la narrativa norteña traza el mapa de una parte de México dominada, hostigada y atormentada por el narco [...]»¹⁷⁵. »

Dans l'introduction à l'ouvrage collectif *Narrativa mexicana del Norte : Aproximaciones críticas*¹⁷⁶, la spécialiste de la littérature *norteña* Nora Guzmán considère les écrivains Jesús Gardea, Daniel Sada, Ricardo Elizondo Elizondo et Gerardo Cornejo comme les pionniers de la littérature *norteña*, plus particulièrement de la *narrativa del desierto*. Auteur de nombreux romans ancrés dans les déserts du Nord, Daniel Sada (Mexicali, Basse-Californie) retrace le parcours d'une famille du Nord du Mexique, pays qu'il rebaptise ironiquement *Mágico* dans son dernier roman *El lenguaje del juego* (2012).

Parmi les auteurs qui ont prolongé ce mouvement, Luis Humberto Crosthwaite – originaire de Tijuana, Basse-Californie – fait de sa ville natale la toile de fond réaliste de certains de ses ouvrages : *Estrella de la calle sexta* (2000), un récit qui décrit les rues nocturnes de Tijuana ou encore *Tijuana : crimen y olvido* (2010) dans lequel il est question de la disparition de deux journalistes. Heriberto Yépez – également originaire de Tijuana – narre les aventures *norteñas* d'un consommateur de drogue nommé Tiburón (requin, en français) dans son roman *Al otro lado* (2008). Nous pourrions évidemment mentionner d'autres auteurs qui puisent leur inspiration dans la frontière Nord du Mexique d'où ils sont originaires, pour aborder d'autres thématiques.

L'existence d'un solide noyau d'écrivains *norteños* a incité certains critiques littéraires comme Rafael Lemus à pousser la classification à l'extrême. Dans un article polémique intitulé « Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana » dans lequel il dresse un panorama de la littérature *norteña* de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle, R. Lemus va jusqu'à affirmer que les ouvrages appartenant à la *narco-littérature* sont exclusivement le fruit des auteurs originaires du Nord du Mexique, que la littérature produite dans cette région a pour seul thème le narcotrafic et que la prose de ces auteurs est empreinte de « un realismo ramplón » (un réalisme de mauvais goût) en se référant notamment à l'œuvre d'É. Mendoza :

¹⁷⁵ KUNZ, Marco. Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones. In : ADRIAENSEN, Brigitte, KUNZ, Marco. *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid : Iberoamericana, 2016, p. 66.

« [...] la littérature du Nord dessine la carte d'une partie du Mexique dominée, assaillie et tourmentée par le narcotrafic [...] »

¹⁷⁶ GUZMÁN, Nora. *Narrativa mexicana del Norte : Aproximaciones críticas*. Monterrey : Ediciones Eón, 2008.

« Tanto entusiasmo es norteno y, con más precisión, fronterizo. Desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. [...] toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico¹⁷⁷. »

La réponse de l'écrivain Eduardo Antonio Parra (Guanajuato) ne se fera pas attendre. Dans un article intitulé « Norte, Narcotráfico y Literatura¹⁷⁸ » paru dans le volume suivant de la même revue, E. A. Parra dénonce la vision réductrice du critique littéraire selon laquelle les auteurs qui écrivent sur le narcotrafic sont issus des États frontaliers. Selon lui, le contexte lié au narcotrafic est propre à l'ensemble du pays, bien qu'il soit plus présent dans certaines régions. L'écrivain – originaire du centre – publia en 1996 son tout premier recueil de nouvelles *Los límites de la noche* dont la trame se déroule dans la ville de Monterrey, lieu de résidence de l'écrivain pendant plusieurs années. E. A. Parra reconnaît son intérêt pour dépeindre des personnages vivant en marge de la société et tentés de franchir des limites, de transgresser des interdits dans cette violence nocturne du Nord dominée par la drogue, les crimes, l'immigration ou encore la prostitution. La nouvelle, genre que l'auteur affectionne particulièrement, représente donc pour lui un véritable défi face à l'étendue du sujet.

E. A. Parra et bien d'autres ne manqueront pas de rappeler à juste titre que les écrivains issus du Nord ne sont pas les seuls à mettre en mots la violence liée au narcotrafic. Il nous semble important de ne pas perdre de vue le caractère fluctuant de la violence qui se déplace sur l'ensemble du territoire telle une vague imprévisible : la ville de Monterrey frappée par une violence sanglante quelques années auparavant connaît désormais un retour au calme apprécié de ses habitants ; *a contrario*, les plages d'Acapulco, paradis des vacanciers jusqu'au début du XXI^e siècle, s'apparentent de nos jours à l'enfer sur Terre. Des auteurs originaires des régions centrales du Mexique – touchées dans une moindre mesure par la violence – ne se sentent pas moins concernés pour autant par ce fléau dévastateur qui vient naturellement alimenter leurs fictions : Juan Villoro (Mexico), Yuri Herrera (Hidalgo), Juan Pablo Villalobos (Guadalajara), Bernardo Fernández alias Bef (Mexico), Fernanda Melchor (Veracruz) et bien d'autres. D'autres auteurs encore, venus d'Espagne ou des États-Unis, ont également écrit sur le narcotrafic mexicain. Nous aborderons leurs romans dans la section suivante.

¹⁷⁷ LEMUS, Rafael. Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana. *Letras Libres* [en ligne]. 30/09/2005. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>
« Un tel enthousiasme vient du Nord et, plus précisément, de la frontière. C'est là-bas que l'on écrit une littérature qui fait irréparablement allusion au narcotrafic. [...] toute écriture sur le Nord porte sur le narcotrafic. »

¹⁷⁸ PARRA, Eduardo Antonio. Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres* [en ligne]. 31/10/2005. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>

Pour E. A. Parra, cette nouvelle tendance littéraire à laquelle lui-même appartient est caractérisée par :

« [...] una variedad de voces, estilos, recursos, intereses y temáticas cuya meta, más allá de las divisiones geográficas, es tan sólo literaria¹⁷⁹. »

Il défend donc la diversité au sein de la *narrativa* mexicaine actuelle en mettant en avant les différents genres littéraires et techniques narratives utilisés par les écrivains ainsi que la variété des thématiques abordées.

Le tableau figurant en annexe n°1b – qui répertorie les principales fictions publiées à compter des années 1990 – laisse clairement apparaître une très large domination du genre policier, du roman noir ou du thriller dans le panorama de la littérature mexicaine actuelle. Les germes semés et cultivés par P. I. Taibo II et É. Mendoza n’ont cessé de donner leurs fruits dans le terreau fertile de la littérature de la violence. Le narcotrafic joue souvent le premier rôle dans ces fictions réalistes mais il est parfois relégué au second plan laissant davantage la place aux assassinats et aux modes opératoires criminels ou encore à la corruption. Les deux fictions *Mi nombre es Casablanca* (2003) de Juan José Rodríguez et *Arrecife* (2012) de Juan Villoro dressent le panorama d’un littoral mexicain aux antipodes du paradis aquatique représenté sur les cartes postales, où les crimes se succèdent sans que l’on sache véritablement s’ils sont liés ou non au trafic de drogue.

L’écrivain et dessinateur Bernardo Fernández (Mexico), plus connu sous le nom de Bef, est notamment célèbre pour la publication de ses thrillers *Tiempo de alacranes* (2005), *Hielo negro* (2011), *Cuello Blanco* (2013) et *Azul Cobalto* (2016) dans lesquels il aborde la violence à travers des thématiques variées (narcotrafic, enlèvements, corruption, blanchiment d’argent, trafic d’objets d’art). Le personnage de Lizzy – fille d’un grand narcotrafiquant dans le premier roman, héritière de l’un des plus puissants cartels du pays dans les intrigues suivantes – constitue le fil conducteur de cette quadrilogie à tendance réaliste. Le premier roman de la série, *Tiempo de alacranes* – western façon narco – met en scène le *Güero*, un tueur à gages chevronné originaire du Nord du Mexique, qui décide de prendre sa retraite.

Des écrivains comme C. Fuentes s’attachent plutôt à mettre en lumière les dérives gouvernementales d’un pays hautement dominé par une classe politique corrompue. Son

¹⁷⁹ Op. cit.

« [...] una variedad de voces, de estilos, de recursos, d’interêts et de thématiques dont le but, au-delà des divisions géographiques, ne peut être que littéraire. »

dernier roman *Adán en Edén* (2009) – qui aborde le narcotrafic en toile de fond – met en scène deux personnages répondant au prénom d'Adán (Adam, en français), l'un riche homme d'affaires – Adán Gorozpe – et l'autre ministre en charge de la sécurité nationale – Adán Góngora – qui fait arrêter ou tuer des innocents et préfère remettre les narcotrafiquants en liberté pour s'allier à eux. Cette œuvre offre une réflexion sur divers sujets tels que le pouvoir de la classe criminelle, la corruption du gouvernement ou encore l'injustice et laisse apparaître un certain fatalisme selon lequel le Mexique est depuis toujours un pays voué à l'échec.

Dans certains ouvrages, les auteurs accordent une place de choix à la femme, victime ou bien complice du crime organisé. Ce sont d'ailleurs souvent des romancières qui font le choix d'un univers fictionnel quasi exclusivement féminin. María Amparo Escandón est l'une des premières voix féminines à aborder le thème des disparitions à la frontière qu'elle mêle aux croyances religieuses. Dans le roman *Santitos* (1999), l'héroïne Esperanza – nom qui signifie Espoir – vient de perdre sa fille Blanca, âgée de douze ans. Soudain, elle est témoin d'une apparition : San Judas Tadeo – patron des causes désespérées – lui annonce que sa fille Blanca est en réalité vivante. Elle décide donc de partir à sa recherche et d'entreprendre un long voyage de sa Veracruz natale jusqu'à la frontière nord où règnent tous les excès. Le thème des féminicides – très largement traité dans les ouvrages appartenant au journalisme narratif – est fictionnalisé dans toute une série de romans. *Las amapolas se tiñen de rojo* (2006) de L. A. Bedolla raconte un féminicide, celui d'une institutrice assassinée par des narcotrafiquants. Cette œuvre dénonce la corruption entre le trafic de drogue et les autorités et aborde également le thème de la manipulation de l'information par les médias. D'autres ouvrages abordent aussi cette thématique : *Corazón de kaláshnikov. El amor en los tiempos del narco* (2009) de l'écrivain et journaliste Alejandro Páez Varela dont la trame est ancrée dans la ville meurtrière de Ciudad Juárez ou encore le dernier roman de F. Melchor *Temporada de huracanes* (2017) qui s'ouvre sur la découverte du cadavre d'une femme surnommée La Bruja (la Sorcière) par un groupe d'enfants. D'autres auteurs encore font de leurs personnages féminins des anti-héroïnes qui – en s'éprenant d'un puissant chef de gang – parviennent à se frayer un chemin dans le milieu criminel : *Perra Brava* (2010) d'Orfa Alarcón ou encore *Lady metralla* (2017) de Juan José Rodríguez.

Cette grande richesse d'approche contredit clairement les affirmations de R. Lemus. Au-delà des ouvrages à tendance réaliste que nous venons de citer, d'autres auteurs optent pour une approche clairement esthétisante de la violence, une prose située aux antipodes des

clichés médiatiques. Nous pensons notamment à Yuri Herrera et Juan Pablo Villalobos qui font le choix de l'opacité en utilisant les silences et les non-dits, de manière à ce que seuls quelques « murmures du narco » parviennent aux oreilles du lecteur, pour reprendre les mots de R. G. Olvera¹⁸⁰.

Dans *Trabajos del reino* (2004) de Y. Herrera, le lecteur partage la vie de château d'un cartel de drogue à travers le regard d'un Artiste, jeune compositeur de *narcocorridos*. Le Roi vit dans un immense Palais entouré de ses fidèles courtisans qui occupent tous une fonction précise au sein de la Cour : l'Héritier, le Joaillier, le Prêtre, le Docteur, l'Artiste, la Sorcière, etc. Ce Palais, où semble régner une certaine harmonie, devient très vite un lieu d'intrigues. Le Roi (le chef de gang) se trouve menacé par ceux qui convoitent sa place, par les bandes rivales, les autorités et les forces armées. Y. Herrera prend pour modèle un roi tels que ceux des monarchies européennes ayant des artistes à leur service et décide de faire évoluer cette Cour au sein d'un Palais situé – semble-t-il – à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. En effet, aucune précision géographique, aucun toponyme ne vient indiquer le lieu de l'action. Seuls les euphémismes *la línea* et *el otro lado* éclairent le lecteur et conduisent son imaginaire à se représenter le Palais du Roi à la frontière nord du Mexique.

Le second roman de Y. Herrera, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009), a fait de lui l'un des piliers de cette nouvelle génération d'écrivains de la *narco-littérature* mexicaine. Dans ce récit, qui prend la forme d'un voyage initiatique, Makina part à la recherche de son frère de l'autre côté de la frontière. Son périple, qui s'apparente à la traversée de l'Inframonde, s'effectuera en neuf étapes – les neuf chapitres du roman – correspondant aux neuf épreuves à passer pour arriver au royaume des morts appelé Mictlán dans la mythologie aztèque.

Publié en 2010, le premier roman de Juan Pablo Villalobos *Fiesta en la madriguera* est le monologue de Tochtli, un enfant isolé de la société vivant dans une cage dorée, le *narcorrancho* de son père Yolcaut, un puissant narcotraffiquant mexicain, roi de son palais. Tochtli passe ses journées à apprendre des mots étranges dans le dictionnaire, à collectionner les chapeaux, à lire des livres sur la Révolution française et surtout il passe son temps à rêver du jour où son père lui offrira un hippopotame du Libéria. C'est dans la seconde partie du roman que Tochtli part en Afrique pour réaliser son rêve. Mais à la fin du récit, l'enfant découvre que les deux hippopotames qu'il a acquis – surnommés Louis XVI et Marie-Antoinette – sont malades : leur mort ironique survient au moment de la chute du roi Yolcaut

¹⁸⁰ GERÓNIMO OLVERA, Ramón, *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 171.

dans l'empire des narcotrafiquants. Ce court roman de 104 pages – qui prend la forme d'une fable allégorique – est dominé par l'expression du point de vue de l'enfant Tochtli et d'une tonalité située entre l'humour et le sarcasme.

Ces deux écrivains ne manqueront pas de signaler, dans plusieurs articles et interviews, le caractère restrictif de la dénomination *narco-littérature* utilisée à tort pour qualifier leur œuvre. Dans un article intitulé « Narcoliteratura, páginas para una guerra », Y. Herrera affirme à ce sujet :

« Me he resistido mucho a tener [esa etiqueta] en cuenta, porque creo que simplifica algo mucho más complejo : la cantidad de libros que se engloban en ella tratan de muchas cosas¹⁸¹. »

Pour J. P. Villalobos, l'idée de groupe, de génération littéraire entrave la création artistique comme il le précise dans une interview donnée en 2010. Il rejette donc naturellement l'étiquette *narco-roman* et préfère adopter celle de « novela inclasificable¹⁸² » (roman inclassable) pour qualifier son premier roman, *Fiesta en la madriguera*.

Malgré la richesse et la diversité des deux versants considérés – les ouvrages à orientation journalistique et les romans de fiction – certains ouvrages ne rentrent dans aucune des catégories. Nous allons à présent en exposer les raisons.

3.3 Des ouvrages hybrides

L'œuvre fondatrice de la *narco-littérature*, *Diario de un narcotraficante* de Á. Nacaveva, fait partie de cette catégorie, en raison de son caractère hybride à mi-chemin entre autobiographie et autofiction, comme nous l'avons déjà indiqué. À côté de celui-ci, nous trouvons également *La Biblia Vaquera* de Carlos Velázquez, *Cocaína (Manual de usuario)* de Julián Herbert et *Instrucciones para cruzar la frontera* de Luis Humberto Crosthwaite (annexe 1c).

¹⁸¹ OJEDA, Alberto. Narcoliteratura, páginas para una guerra. *El Cultural* [en ligne]. 09/01/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Narcoliteratura-paginas-para-una-guerra/4229>

« J'ai vraiment résisté à prendre [cette étiquette] en compte, car je pense qu'elle simplifie quelque chose de beaucoup plus complexe : les nombreux ouvrages portant cette appellation abordent des thèmes variés. »

¹⁸² APABLAZA, Claudia. Entrevista a Juan Pablo Villalobos. *Culturamas* [en ligne]. 06/08/2010. [Consulté le 27/06/2014]. Disponible à l'adresse : <https://www.culturamas.es/blog/2010/08/06/entrevista-a-juan-pablo-villalobos/>

3.3.1 *La Biblia Vaquera* : un ouvrage pour le moins surprenant

La Biblia Vaquera (2008) de Carlos Velázquez constitue un autre exemple d'hybridité littéraire. Il est intéressant de constater que l'auteur – dont nous avons déjà abordé les témoignages (*El karma de vivir al norte*, *El pericazo sarniento*) – a choisi d'intituler les trois parties de cet ouvrage : « ficción », « no ficción », « ni ficción ni no ficción ». Les sept récits qui composent cet ouvrage sont ancrés dans la région *posnorteña* nommée PopSTock par l'auteur, qui abrite les villes San Pedroslavia, Moncloyork, Monterreycillo ou encore Estación Marte. Des personnages pour le moins extravagants se succèdent au fil des pages : lutteurs masqués, dealers, compositeurs de *narcocorridos*. Sans oublier le personnage de la Biblia Vaquera qui constitue le fil conducteur de ces récits.

La première partie se compose de deux récits fictionnels si l'on en croit l'intitulé de la section : « ficción ». Le premier met en scène un lutteur répondant au nom de Espanto Jr. Héritée de son père, la Biblia Vaquera l'accompagne sur les rings à travers la région *postnorteña*. Ce lutteur masqué adepte de la *santería* utilise ce talisman avant chaque combat et n'hésite pas à prêcher la bonne parole *norteña* sur le ring. Quant au second récit, il se déroule dans une *cantina* appelée Cuahnuác, réputée non seulement pour ses *burritos* mais également pour le *sotol* – boisson alcoolisée produite traditionnellement dans les États du Nord du Mexique – qu'elle propose en consommation. Parmi ses plus fidèles clients figure la Biblia Vaquera, qui remporte successivement plusieurs concours d'ingestion de *sotol* organisés au sein de l'établissement. Mais très vite, l'ombre du *capo* local plane sur la *cantina*, qui génère de plus en plus d'argent. Les cartels de drogue de San Pedro et de Don Lucha Libre s'affrontant pour remporter la « place », les crimes et règlements de compte font la Une de la presse locale.

Trois récits de non fiction figurent dans la partie centrale de l'ouvrage et font intervenir un contexte social bien précis, contrairement aux récits de la première section. Nous nous intéresserons particulièrement au premier d'entre eux qui est ancré dans le Mexique des années 1960, plus précisément en 1968, année du massacre des étudiants : les références spatio-temporelles – *Tlatelolco*, *Plaza de las Tres Culturas*, *Juegos Olímpicos*, 1968, 2 de octubre – ou la mention de plusieurs personnages politiques – Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría – viennent ponctuer le récit du début à la fin. La Country Bible, jeune fille issue d'une famille de vendeurs de poulet frites, intègre les jeunesses communistes et devient l'un des piliers du mouvement dissident. Poursuivie par le parti au pouvoir – qui bénéficie de

l'appui du FBI – elle est arrêtée mais son combat politique fera d'elle l'une des figures légendaires de son quartier.

La Biblia Vaquera s'achève sur un troisième volet intitulé « ni ficción ni no ficción ». Quelles sont les caractéristiques des deux récits qui composent cette dernière section ? Qu'entend l'auteur par cette dénomination qui semble nier tout rapport avec la fiction et la réalité ? La présence d'éléments surnaturels ou irrationnels explique sans doute ce choix : un *narcocorridista* qui s'entretient avec le Diable dans le but d'obtenir des bottes fabriquées en peau de Biblia Vaquera ou encore un dealer qui disparaît mystérieusement de la cellule de sa prison – pourtant intacte –, laissant à sa place un serpent – son *nahual*¹⁸³ ? –, voilà ce que découvre le lecteur dans les dernières pages de l'ouvrage.

Cet aperçu – quoique succinct – laisse entrevoir la grande diversité qui caractérise les récits de ce livre pour le moins déroutant. Un inclassable parmi les inclassables...

3.3.2 Les manuels d'instructions

Dans ce versant hybride, nous trouvons deux recueils de textes *Cocaína (Manual de usuario)* et *Instrucciones para cruzar la frontera*, l'un destiné aux consommateurs de substances illégales, l'autre aux Mexicains désireux de se rendre de l'autre côté. Le manuel d'instructions est un genre littéraire pour le moins inédit et les écrits que nous allons parcourir à présent ne sont « ni des fictions ni des non fictions » pour reprendre l'expression de C. Velázquez. Ils sont tout simplement le fruit d'une expérience intime, d'un vécu écrit avec une prose très personnelle. M. Kunz nous fait savoir qu'à l'exception du recueil de Julián Herbert *Cocaína (Manual de usuario)* (2009), peu d'ouvrages traitent le sujet de la consommation de drogue et des addictions¹⁸⁴. Nous ajouterons toutefois le témoignage de C. Velázquez *El pericazo sarniento* publié plus récemment en 2018.

Le manuel de l'utilisateur de J. Herbert est composé de quinze récits qui donnent l'impression d'être décousus mais qui sont en réalité tous unis par un seul et même fil conducteur : la poudre blanche. Différentes histoires viennent ponctuer cet ouvrage hybride : le récit d'un personnage qui goûte pour la première fois à la drogue, la première expérience de l'injection ou encore la notice détaillée d'un guide de consommation de drogue, l'histoire d'un brancardier qui travaille dans un hôpital et devient addict à la cocaïne. Cet ouvrage n'est

¹⁸³ Double animal ou végétal de l'homme dans la cosmogonie mésoaméricaine.

¹⁸⁴ KUNZ, Marco. *Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones*. In : ADRIAENSEN, Brigitte, KUNZ, Marco. *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid : Iberoamericana, 2016, p. 66.

pas tout à fait une autobiographie mais il ne fait aucun doute que l'expérience de l'écrivain alimente l'arrière-texte de ces pages :

« En 1998-1999 y en 2004-2005 tuve sendos agarrones con la droga. [...] en esas dos temporadas, específicamente, mi relación con la cocaína desbordó mis expectativas y culminó en adicción¹⁸⁵. »

Le vécu de L. H. Crosthwaite est également palpable dans ses œuvres, ancrées à Tijuana, sa ville natale. Dans *Instrucciones para cruzar la frontera* – publié chez Tusquets Editores en 2011 –, l'auteur choisit d'écrire son expérience de la frontière avec beaucoup d'humour – tout en gardant un sens critique – à travers un manuel de recommandations destiné au Mexicain qui souhaite tenter sa chance au pays de l'Oncle Sam (et au lecteur curieux). La frontière devient, au fil des pages, un personnage à elle seule. Les techniques narratives utilisées sont extrêmement riches et variées et la thématique de la frontière se décline différemment dans chacun des textes composant cet ouvrage : des instructions pour se rendre de l'autre côté et obtenir la *green card*, des récits décrivant la file d'attente interminable pour passer la frontière en voiture ou encore un mariage célébré sur la ligne entre une Mexicaine et son fiancé états-unien, sans oublier la « messe frontalière » célébrée par le Frère Luisumberto. Des personnages allégoriques – *el Coyote* (le Passeur), *el Líder* (le Leader), *el Placa* (le Policier), *la Frontera* (la Frontière) – évoluent à la frontière entre deux univers à la fois proches et totalement opposés. Nous ne nous attarderons pas davantage sur ces deux manuels d'instructions qui seront amplement analysés dans la seconde partie de notre travail.

Au sein de ces trois versants qui incluent des écrivains issus de l'ensemble du pays, nous avons mis en exergue une grande richesse littéraire tant du point de vue des genres narratifs utilisés que des thématiques abordées qui ne sont pas exclusivement centrées sur le narcotrafic. Intéressons-nous à présent aux auteurs qui ont écrit sur ce contexte de violence sans être originaires du Mexique. Les ouvrages appartenant à ce corpus venu d'ailleurs reflètent-ils la même diversité littéraire ?

¹⁸⁵ BOSCH, Lolita. *Hecho en México, Antología de la literatura mexicana actual*. Barcelona : Random House Mondadori, 2007, p. 70.

« En 1998-1999 et en 2004-2005, j'ai eu deux gros coups durs avec la drogue. [...] au cours de ces deux périodes en particulier, ma relation avec la cocaïne a dépassé mes attentes et s'est terminée en addiction. »

3.4 Le narcotrafic mexicain vu d'ailleurs

Le narcotrafic mexicain favorise également la création littéraire d'écrivains venus d'ailleurs. Mais pourquoi une telle fascination, un tel engouement pour écrire le Mexique ? Voici l'une des possibles réponses proposée par Rodrigo Fresán dans sa préface du roman de Don Winslow traduit en espagnol :

« México posiblemente sea el país más y mejor visitado por los escritores de fuera. Y las razones para que esto sea así son tan obvias como misteriosas : México limita con Estados Unidos y funciona como frontera mágica donde todo cambia en unos pocos metros¹⁸⁶. »

Comme le souligne l'auteur argentin, de nombreux écrivains étrangers – venant d'horizons différents – ont puisé et puisent toujours leur inspiration dans le Mexique. R. Fresán a lui-même écrit sur le Mexique dans son roman *Mantra* (2001) où la ville de Mexico, véritable monstre tentaculaire, constitue un personnage à part entière de l'intrigue. L'écrivain et journaliste salvadorien Rafael Menjívar Ochoa a vécu en exil une vingtaine d'années au Mexique durant la guerre civile du Salvador (1979-1992). Son roman noir *Cualquier forma de morir* publié en 2006 nous plonge dans un univers carcéral sombre et brutal. L'action se déroule au Mexique même si le lecteur ne dispose d'aucune référence spatiale hormis à la toute fin du roman où le narrateur fait mention de la ville de Tijuana. Le narrateur protagoniste – un ancien membre de la police anti-narcotique qui purge une peine de prison – est confronté à la mort, omniprésente dans la fiction où les assassinats sont souvent déguisés en suicides, le tout raconté avec beaucoup d'humour noir. Enfin, ce panorama serait incomplet si l'on oubliait de mentionner le Chilien Roberto Bolaño dont l'œuvre littéraire se verra considérablement influencée par son expérience mexicaine, comme le souligne Antonio Saucedo Lastra :

« México como tema literario, como representación e idea es central en la obra de Roberto Bolaño¹⁸⁷. »

¹⁸⁶ WINSLOW, Don. *El poder del perro*. Barcelona : Random House, 2009, p. 13.

« Le Mexique est sans doute le pays le plus et le mieux visité par les écrivains d'ailleurs. Et les raisons pour lesquelles il en est ainsi sont aussi évidentes que mystérieuses : le Mexique est bordé par les États-Unis et fonctionne comme une frontière magique où tout change quelques mètres plus loin. »

¹⁸⁷ SAUCEDO LASTRA, Antonio. *México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y territorio*. Madrid : Iberoamericana, 2015, p. 35.

« Le Mexique comme thème littéraire, représentation et idée occupe une place centrale dans l'œuvre de Roberto Bolaño. »

C'est en 1968 – année du massacre de Tlatelolco – que R. Bolaño s'installa au Mexique où il vécut durant dix ans, une décennie riche en expériences aussi bien sur le plan littéraire qu'affectif. A. Saucedo Lastra s'attache à démontrer que le Mexique est une constante chez l'écrivain chilien, depuis ses premières œuvres – *La pista de hielo* (1993), *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998) –, en passant par *Amberes* (2002), jusqu'à *2666*, roman posthume. La ville de Mexico, la frontière désertique, la violence du crime organisé, les féminicides, entre autres, sont autant de thèmes récurrents dans l'œuvre de R. Bolaño.

Nous nous attacherons à étudier trois romans qui ont toute leur place au sein de la narrative mexicaine actuelle bien qu'ils soient le fruit de voix plus ou moins étrangères au Mexique : *La Reina del Sur* (2002) de l'Espagnol Arturo Pérez-Reverte, *The power of the dog* (2005) et *Ladydi* (2014), deux romans écrits respectivement par Don Winslow et Jennifer Clement, tous deux originaires des États-Unis.

3.4.1 *La Reina del Sur* : le portrait d'une narcotrafiquante mexicaine réalisé par un écrivain espagnol

Si le roman *La Reina del Sur* (2002) a été écrit par un auteur espagnol, il est malgré tout considéré par la critique littéraire comme une œuvre appartenant au genre de la *narco-littérature* mexicaine :

« *La novela permitió a Pérez-Reverte, ser catalogado como un autor de la narcoliteratura, un género usualmente atribuido a los mexicanos*¹⁸⁸. »

Le roman d'A. Pérez-Reverte décrit le parcours d'une narcotrafiquante mexicaine, Teresa Mendoza, originaire du Sinaloa. Au cours de la première partie qui nous plonge *in medias res* dans l'enfer du trafic de drogue mexicain, Teresa apprend la mort de son compagnon narcotrafiquant, Raimundo Dávila Parra, surnommé *El Güero* Dávila en raison de sa chevelure blonde¹⁸⁹. Ce personnage fictif fait écho à la réalité puisqu'il emprunte son surnom à plusieurs grands *capos* mexicains comme Héctor Luis Palma Salazar alias *El Güero* ou *El Güero Palma*, l'un des leaders du cartel de Sinaloa. Lorsqu'elle apprend la mort du *Güero* par téléphone, Teresa décide de fuir Culiacán comme il le lui avait recommandé mais avant de s'échapper, elle se dirige vers la chapelle de Malverde où elle a rendez-vous avec Don Epifanio Vargas – associé du *Güero* – à qui elle remet l'agenda de son compagnon en échange d'une nouvelle vie en Europe. Une fois installée en Espagne, Teresa rencontre Santiago Fisterra, un contrebandier avec lequel elle entamera une relation amoureuse. Elle décide de l'accompagner en mer dans ses voyages pour transporter la drogue du Maroc à Gibraltar. À la suite d'une opération qui tourne mal, Santiago meurt et Teresa est emprisonnée. Dans le centre pénitencier *El Puerto*, elle se lie d'amitié avec Patricia O'Farrell. À leur sortie de prison, les deux femmes décident de s'associer dans une affaire de trafic de drogue. À nouveau plongée dans le milieu criminel, Teresa Mendoza devient la Reine du narcotrafic dans le Sud de la péninsule ibérique, une véritable légende qui finit par s'imposer

¹⁸⁸ Anon. Estuve con narcos y... hasta tables les pagué por *La Reina del Sur*. *Excelsior* [en ligne]. 03/12/2014. [Consulté le 28/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/12/03/995759>
« Le roman a permis à Pérez-Reverte d'être catalogué comme un auteur de *narco-littérature*, un genre habituellement attribué aux Mexicains. »

¹⁸⁹ L'adjectif *güero* est un mexicanisme fréquemment employé pour désigner une personne blonde et/ou au teint pâle.

dans un univers dominé par les hommes. À la fin du récit, elle rentre au Mexique pour y affronter son passé et venger la mort du *Giüero*.

Le personnage de Teresa n'est pas sans rappeler la première femme fictive à incarner la puissance et la ruse féminines dans le monde du trafic de drogue mexicain. Camelia la Tejana, héroïne du *corrido* « *Contrabando y traición* » interprété par Los Tigres del Norte, puis adaptée au petit écran, est devenue une légende dans la culture mexicaine. D'après l'histoire, Camelia et son fiancé Emilio transportent de la drogue aux États-Unis. Une fois arrivés à destination, ce dernier lui annonce qu'il la quitte pour une autre femme, alors elle le tue et s'enfuit avec l'argent de la drogue :

*« Salieron de San Isidro,
Procedentes de Tijuana,
Traían las llantas del carro
Repletas de hierba mala,
Eran Emilio Varela,
Y Camelia, la Tejana [...].
Sonaron siete balazos,
Camelia a Emilio mataba,
La policía sólo halló
Una pistola tirada,
Del dinero y de Camelia...
Nunca más se supo nada¹⁹⁰. »*

La référence intertextuelle à ce personnage féminin dès la première page du roman d'A. Pérez-Reverte est sans doute un clin d'œil de la part de l'auteur, qui laisse présager au lecteur la suite du récit :

« En el estéreo del dormitorio, los Tigres del Norte cantaban historias de Camelia la Tejana. La traición y el contrabando, decían, son cosas incompatibles¹⁹¹. »

¹⁹⁰ Nous retranscrivons les paroles de la chanson.

« Ils sont partis de San Isidro/En provenance de Tijuana/Les pneus de leur voiture/Étaient remplis de mauvaise herbe/Ils répondaient aux noms de Emilio Varela/Et Camelia, la Texane/Sept coups de feu ont retenti/Camelia a tué Emilio/La police n'a trouvé/Qu'un pistolet jeté par terre/On n'a plus jamais entendu parler/ De l'argent ni de Camelia. »

¹⁹¹ PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La Reina del Sur*. Madrid : Santillana Ediciones Generales, 2014, p. 9.

PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La reine du sud*. Paris : Éditions du Seuil, 2003, p. 9 : « Sur la chaîne stéréo de la chambre à coucher, Los Tigres del Norte chantaient l'histoire de Camelia la Texane. La trahison et la contrebande, disaient-ils, sont inséparables. »

Teresa Mendoza symbolise la puissance et la réussite et exerce une domination sur les hommes qui croisent son chemin. Elle se vengera de Teo, son nouveau compagnon et associé qui la trahit dans une affaire de drogue et qu'elle assassinerait, et de don Epifanio Vargas à la fin de la narration.

Les femmes sont de plus en plus nombreuses à s'infiltrer dans les réseaux criminels et à y occuper une place de choix :

« *El año pasado un tal « comandante Apolo », jefe de la Unidad de Fuerzas Especiales de Sinaloa, precisó : « La participación de la mujer en el narcotráfico va en rafagueante aumento »*¹⁹². »

Dans une interview datant de 2003 – citée par Pedro Miguel dans son article – A. Pérez-Reverte s'exprime au sujet de Teresa Mendoza et explique que la femme est plus résistante que l'homme et qu'elle possède une plus grande capacité d'organisation et de prise de décisions. Le romancier fait part du parcours et de la réussite de Sandra Ávila Beltrán, la Reine du Pacifique, celle qui l'inspira pour l'écriture de son roman.

Sandra Ávila Beltrán, surnommée *La Reina del Pacífico*, originaire du Sinaloa, est la nièce de Miguel Ángel Félix Gallardo, *El Padrino*, leader de l'organisation de Sinaloa dans sa première version jusqu'à la fin des années 1980. Arrêtée en 2007 pour trafic de drogue et blanchiment d'argent, elle est libérée en 2015 après avoir purgé une peine de huit ans de prison. Cette femme, non seulement belle mais aussi très intelligente et douée pour les affaires, a inspiré le groupe Los Tucanes de Tijuana qui lui a composé un *corrido* intitulé « Fiesta en la sierra » lui rendant hommage :

« *Se baja una bella dama, con cuerno y camuflajeada.
De inmediato el festejado, supo de quien se trataba.
Era la famosa reina, del pacífico y sus playas.
Esa grande del negocio, una dama muy pesada*¹⁹³. »

¹⁹² MIGUEL, Pedro. Algo sobre las narcas. *La Jornada* [en ligne]. 03/10/2007. [Consulté le 03/06/2015]. Disponible à l'adresse : <http://navigaciones.blogspot.com/2007/10/algo-sobre-las-narcas.html>
« L'an dernier, un certain « commandant Apolo », chef de l'Unité des Forces Spéciales de Sinaloa, précisa : « La participation des femmes dans le narcotrafic augmente à une vitesse considérable ». »

¹⁹³ Nous retranscrivons les paroles de la chanson.

« Une jolie dame descend, camouflée et armée d'un fusil d'assaut. /Celui qui était à l'honneur a tout de suite su de qui il s'agissait. /C'était la célèbre reine du Pacifique et de ses plages. /Cette grande femme d'affaires, une femme de poids. »

Si *La Reina del Sur* est avant tout une fiction, il faut savoir que l'écrivain espagnol s'est imprégné de l'univers des narcotrafiquants de la région de Sinaloa pour écrire son roman. En effet, se mettre dans la peau de ses personnages avant le processus de création littéraire est quelque chose d'essentiel chez A. Pérez-Reverte. C'est donc au cours d'un séjour de plusieurs mois au Mexique qu'il a écrit *La Reina del Sur*. Introduit dans le monde *sinaloense* par son ami écrivain É. Mendoza, il explique que son roman a été écrit au Mexique et « comme un mexicain » :

« *No es de gachupín¹⁹⁴ que vino a pasearse dos días de turista¹⁹⁵. »*

À travers un procédé métaphysique, l'écrivain *culichi* devient un personnage à part entière du roman d'A. Pérez-Reverte ; il y joue le rôle d'un informateur renseignant le narrateur sur les liens entre Teresa Mendoza et le narcotrafic :

« *También hice un par de buenos amigos : Julio Bernal, director de Cultura del municipio, y el escritor sinaloense Élmér Mendoza, cuyas espléndidas novelas *Un asesino solitario* y *El amante de Janis Joplin* había leído para ponerme en situación¹⁹⁶. »*

A. Pérez-Reverte, très influencé par les romans d'É. Mendoza qu'il cite au début de son récit, affirme au sujet de son ami écrivain :

« *[Élmér Mendoza] es mi amigo y mi maestro. *La Reina del Sur* nació de las cantinas, del narcocorrido y de sus novelas¹⁹⁷. »*

¹⁹⁴ Terme péjoratif employé par les Mexicains pour désigner les Espagnols sur leur territoire.

¹⁹⁵ Anon. Estuve con narcos y... hasta tables les pagué por *La Reina del Sur*. *Excelsior* [en ligne]. 03/12/2014. [Consulté le 28/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/12/03/995759>
« Ce n'est pas le travail d'un Espagnol venu faire du tourisme pendant deux jours. »

¹⁹⁶ PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La Reina del Sur*, p. 42.

PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La reine du sud*. Paris : Éditions du Seuil, 2003, p. 45 : « Je me suis fait aussi quelques bons amis : Julio Bernal, le directeur de la Culture de la municipalité, et l'écrivain du Sinaloa Élmér Mendoza dont, pour me mettre en situation, j'avais lu les splendides romans *Un assassin solitaire* et *L'amant de Janis Joplin*. »

¹⁹⁷ CORTÉS, Carlos. Los diferentes rostros de la literatura mexicana actual. *La Nación* [en ligne]. 25/08/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.nacion.com/viva/cultura/los-diferentes-rostros-de-la-literatura-mexicana-actual/DDF6CC6PLBHC5OKQ656CNJW7YM/story/>

« [Élmér Mendoza] est mon ami et mon maître. *La Reina del Sur* est née dans les bars, les *narcocorridos* et dans ses romans. »

Mais c'est également aux côtés des narcotrafiquants que l'écrivain espagnol a trouvé l'inspiration pour écrire son œuvre et qu'il s'est familiarisé avec l'argot employé dans le milieu criminel :

« *Estuve viviendo en el norte, estuve con los narcos, con la gente*¹⁹⁸. »

La précision du langage fait tout l'intérêt de l'œuvre d'A. Pérez-Reverte : un accent *norteño* est perceptible tout au long du roman, notamment à travers l'usage de nombreux mexicanismes de la région de Sinaloa qui viennent alimenter le discours des personnages. La structure du roman est essentiellement dialogique, peu de place est laissée au récit à la troisième personne. L'auteur parsème son récit de touches réalistes : en faisant de nombreuses références intertextuelles aux *corridos* les plus populaires de la musique traditionnelle mexicaine ou en intégrant parfois à la narration le nom de grands *capos* tels que Amado Carrillo Fuentes, *El Chapo* Guzmán ou encore Héctor Luis Palma Salazar *El Güero Palma*.

La *telenovela* *La Reina del Sur* a été diffusée pour la première fois sur le petit écran en 2011 aux États-Unis et en Espagne. La série a battu tous les records d'audience lors de la diffusion de son premier épisode. Au cinéma comme à la télévision, les productions filmiques et les *telenovelas* sur le thème du narcotrafic sont actuellement en plein essor et connaissent un véritable succès auprès des téléspectateurs. De nombreux films sur le sujet ont récemment vu le jour : *El infierno* (2010), *Miss Bala* (2011), *Heli* (2013) ou encore *Sicario* (2015). La série américaine *Breaking Bad* diffusée entre 2008 et 2013 fut primée à de nombreuses reprises tout comme la série *Narcos* produite par les États-Unis. Quant aux *telenovelas*, elles sont souvent des adaptations de romans aussi bien en Colombie qu'au Mexique. La Colombie fut le pays précurseur en matière de *telenovelas* sur le sujet – *Rosario Tijeras*, *Sin tetas no hay paraíso* ou encore *El Cartel* sont les séries les plus connues – le Mexique suivit les traces de son compatriote sud-américain. *Camelia, la Texana*, *La Reina del Sur* ou encore *El señor de los cielos* figurent parmi les *telenovelas* à succès au Mexique.

¹⁹⁸ Anon. Estuve con narcos y... hasta tables les pagué por *La Reina del Sur*. *Excelsior* [en ligne]. 03/12/2014. [Consulté le 28/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/12/03/995759>
« J'ai vécu dans le Nord, j'ai été au contact des narcos, de la population. »

3.4.2 *The power of the dog* : l'enfer de la guerre contre la drogue vu des États-Unis

Les auteurs originaires des États-Unis trouvent eux aussi chez leur voisin du Sud l'inspiration pour écrire. Pour reprendre l'expression de C. Fuentes (cité dans l'ouvrage de R. G. Olvera) :

« Para observar a México [...] « hay que verlo desde lo lejos y desde lo alto »¹⁹⁹. »

Don Winslow est l'un des écrivains nord-américains qui a le vent en poupe actuellement. Ses romans traitent le thème du narcotrafic au Mexique et des liens qui unissent le Mexique et les États-Unis dans cette guerre contre la drogue. Publié en 2005 – soit trois ans après le roman de A. Pérez-Reverte – *The power of the dog* connaît d'emblée un succès international. Traduit dans plusieurs langues, en français sous le titre *La griffe du chien* (2007), puis en espagnol *El poder del perro* (2009), ce *narco-best-seller* du New-Yorkais nous propose une vision du narcotrafic mexicain depuis l'autre côté en reconstituant le puzzle des liens unissant le Mexique et les États-Unis dans la guerre contre la drogue. Plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires du roman ont été vendus dans le monde.

Ancien détective privé – une expérience professionnelle qui représente un véritable atout dans l'écriture de son œuvre – D. Winslow consacra six années de sa vie à écrire son neuvième roman tout en menant un réel travail d'investigation sur le terrain, autrement dit dans les zones particulièrement touchées par le narcotrafic, au contact des grands cartels de drogue. En effet, le roman de D. Winslow – dont l'accent journalistique résonne aux oreilles du lecteur – est empreint de nombreuses et précises références à ce contexte historique et rend compte de l'important travail de documentation réalisé par l'auteur. Son projet initial était d'écrire un roman succinct sur le trafic de drogue ; finalement, ce sont plus de cinq cents pages qui composent *The power of the dog*.

Ce thriller sanglant décrit trois décennies de lutte acharnée contre le trafic de drogue. La narration débute en 1975 à Badiraguato dans l'État du Sinaloa, l'année où le gouvernement de Luis Echeverría (1970 – 1976) lança l'Opération Condor visant à détruire les plantations de drogue dans les États du Triangle d'or. Le roman s'ouvre sur une vision apocalyptique du

¹⁹⁹ OLVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 115
« Pour observer le Mexique [...] « il faut le regarder de loin et d'en haut ». »

Mexique : les champs de pavot en feu détruits par les flammes plongent le héros dans un univers dantesque :

« Las amapolas arden. Flores rojas, llamas rojas. Sólo en el infierno, piensa Art Keller, las flores son de fuego. Art está sentado en una cresta sobre el valle en llamas. Mirar hacia abajo es como contemplar un cuenco de sopa humeante. No ve con claridad a través del humo, pero lo que distingue es una escena surgida del infierno²⁰⁰. »

Arthur Keller (Art Keller), le personnage principal du roman, est un agent de la DEA d'origine mexicaine, vétéran de la guerre du Vietnam, dont l'éthique professionnelle le situe aux antipodes des autorités corrompues. Il est envoyé au Mexique – où il participe à l'Opération Condor – afin d'arrêter un grand baron de la drogue nommé don Pedro Áviles. Une fois sur place, il se lie d'amitié avec les frères Barrera, Adán et Raúl, qui deviendront quelques années plus tard les leaders d'une importante organisation criminelle. En scellant une amitié avec le clan Barrera, Art Keller provoquera lui-même sa descente aux Enfers. C'est à compter de l'assassinat d'un agent de la DEA par les membres d'un cartel mexicain que Keller commence une traque contre les frères Barrera, une chasse à l'homme qui tourne à l'obsession. Grâce à la technique narrative des récits enchâssés à partir du récit principal qui met en scène Art Keller, l'auteur fait s'entremêler plusieurs récits tout au long du roman. Le destin des personnages finira par se croiser : Art Keller et les frères Barrera, Nora Hayden – une prostituée au service des organisations criminelles fortement éprise du cardinal Parada – Sean Callan, un gangster new-yorkais d'origine irlandaise qui travaille pour la mafia italienne. L'affrontement entre Art Keller et Adán Barrera – tant attendu du lecteur – a lieu dans les dernières pages : Art échappe à la mort, quant à Adán, il n'échappera pas à la prison. Le récit s'achève en 2004 dans un lieu non précisé par l'auteur.

À la question suivante « ¿Cuánto hay de realidad en su novela? » (Quelle est la part de réel dans votre fiction ?) posée lors d'une interview²⁰¹, D. Winslow répond : « 90% ». Dans la préface de son roman, il affirme à ce sujet :

²⁰⁰ WINSLOW, Don. *El poder del perro*. Barcelona : Random House, 2009, p. 27.

WINSLOW, Don. *La griffe du chien*. Paris : Éditions Points, 2008, p. 17 : « Les pavots brûlent. Des fleurs rouges, des flammes rouges. Art Keller se dit qu'il n'y a qu'en Enfer que les fleurs éclosent de flammes. Il est assis sur une crête surplombant la vallée en feu. À contempler ce qui se passe en contrebas, il a l'impression de regarder une soupière fumante – il ne voit pas bien au travers de la fumée, mais ce qu'il distingue est une vision droit sortie des enfers. »

²⁰¹ GELI, Carlos. EE UU lucha en México con la idea de Vietnam. *El País* [en ligne]. 02/02/2010. [Consulté le 03/01/2016]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/diario/2010/02/02/cultura/1265065209_850215.html

« Hay personajes ficticios y en más de una ocasión he mezclado y fundido acontecimientos ; pero hay muy poco en el libro que no haya realmente sucedido. Eso es lo que da miedo²⁰². »

En effet, derrière les masques portés par les personnages de D. Winslow se dessinent des visages bien connus de l'histoire du trafic de drogue : les frères Arellano Félix – les frères Barrera –, l'agent de la DEA Enrique Camarena séquestré et assassiné par Félix Gallardo – Ernie Hidalgo, agent de la DEA torturé et tué par le clan Barrera –, le Cardinal Ocampo Posada tué accidentellement sur le parking de l'aéroport de Guadalajara en 1993, victime d'un affrontement entre les frères Arellano Félix et Héctor Luis Palma Salazar – le Cardinal Juan Ocampo Parada dans la fiction – ou encore Héctor Luis Palma Salazar dont la femme et les deux enfants ont été assassinés en 1989, sa femme décapitée et ses deux enfants de quatre et cinq ans jetés d'un pont au Venezuela – *El Güero Méndez*, ennemi des frères Barrera dont la femme est décapitée et les enfants jetés d'un pont dans le récit –. Le roman de D. Winslow « aboie » autant qu'il « mord », il « amuse » sans se priver de « dénoncer », pour reprendre les termes de R. Fresán employés dans sa préface au roman. Il ouvre au lecteur les portes d'un enfer dont on peut difficilement s'échapper.

The power of the dog, c'est l'histoire du trafic de drogue – adaptée à la fiction – racontée sur vingt-cinq ans non seulement au Mexique mais sur l'ensemble du continent américain. La narration touche toutes les sphères de la société : le narcotrafic bien entendu, les policiers, les hommes politiques, les religieux, le Vatican, les instances du gouvernement mexicain et états-unien, la CIA, la DEA... Keller se trouve confronté à la corruption tout au long du roman, un fléau rendant impossible la collaboration entre les autorités des deux pays. Néanmoins, l'écriture de D. Winslow est dépourvue de tout manichéisme, elle laisse au contraire entrevoir le côté obscur des bons et le côté humain des méchants. Si l'œuvre de D. Winslow a pour principale toile de fond le trafic de drogue mexicain, d'autres conflits comme la guerre du Vietnam ou encore le conflit armé en Colombie (FARC) s'entremêlent, donnant à la fiction un caractère encore plus réaliste. *The power of the dog* est finalement un fidèle reflet de la société américaine des années 1980 et 1990.

Dans un article intitulé « De alguna manera, todos estamos atrapados por las drogas », D. Winslow nous en dit un peu plus sur son roman *The cartel* paru en 2015, soit dix ans après la publication de *The power of the dog*. L'écrivain dévoile à travers cette seconde fiction

²⁰² WINSLOW, Don. *El poder del perro*, p. 17.

« Il y a des personnages fictifs et j'ai mélangé et fusionné des événements à plus d'une reprise ; mais très peu de faits dans le livre n'ont pas réellement eu lieu. C'est ce qui fait peur. »

portant sur le narcotrafic mexicain, la face cachée de l'iceberg dont les organisations criminelles ne constituent selon lui que la pointe. La partie invisible nous immerge dans une société dominée par des autorités corrompues, des établissements financiers qui blanchissent l'argent sale de la drogue, des toxicomanes qui consomment des substances produites par des criminels, etc. Pour D. Winslow, « todos somos El Cartel » (nous sommes tous Le Cartel).

À l'opposé de D. Winslow, des auteurs comme Jennifer Clement choisissent d'aborder un aspect bien précis de la violence au Mexique : l'enlèvement de femmes et enfants dans la région de Guerrero.

3.4.3 *Ladydi* : le regard d'une romancière américano-mexicaine

Dans le roman *Ladydi* (2014), Jennifer Clement – romancière originaire du Connecticut qui partage sa vie entre le Mexique et les États-Unis depuis son plus jeune âge – aborde la violence au Mexique sous un angle différent en soulevant la question du trafic de femmes et d'enfants sur fond de *narco-violence*. L'écrivaine donne la parole à une jeune narratrice âgée de onze ans et répondant au nom de Ladydi García Martínez. La fillette vit entourée de sa mère et de ses amies dans les montagnes de Guerrero à une heure de la ville d'Acapulco, l'une des régions les plus meurtrières du Mexique. Son récit plonge le lecteur dans un univers quasi exclusivement féminin où les époux, pères et frères ont quitté le village pour tenter leur chance de l'autre côté, abandonnant femmes et enfants.

Le danger ne cesse de planer au-dessus de cette montagne où l'on donne aux fillettes l'apparence d'un garçon par peur d'enlèvement et où les herbicides tombent du ciel pour détruire les plantations de drogue. Dans cet endroit qui se dépeuple peu à peu, les filles volées disparaissent à jamais, hormis la petite Paula, véritable miraculée qui réussit à échapper au trafic sexuel un an après son enlèvement. Quant aux autres, elles sont condamnées à se cacher dans des repaires : le simple bruit d'une camionnette effraye et peut laisser présager le pire. Voleuse et alcoolique, la mère de Ladydi est prête à tout pour protéger la vie de son enfant. Le prénom qu'elle choisit de donner à sa fille représente la vengeance d'une femme trompée par son mari, selon la narratrice.

Mike – le frère de María, la fillette qui ne court aucun risque d'enlèvement grâce à son bec de lièvre – est l'une des rares présences masculines dans la montagne. Le tatouage qu'il porte sur le bras – la lettre Z, initiale du cartel le plus dangereux du pays – interpelle la

narratrice dont l'innocence s'estompe pour laisser la place à la clairvoyance. Les maîtres d'école se succèdent chaque année ; aucun d'entre eux ne souhaite s'établir dans un endroit si dépeuplé et miséreux. Le dernier en date, José Rosa – originaire de la capitale du pays – quittera ses fonctions à l'image de ses prédécesseurs. L'absence d'éducation qui se profile à l'horizon condamne les fillettes à s'enraciner davantage dans ce paysage hostile.

Non loin des montagnes, Acapulco constitue dans un premier temps une échappatoire pour Ladydi. Elle s'y rend tous les week-ends accompagnée de sa mère qui travaille comme gouvernante pour l'une des familles les plus riches de la ville. Puis, dans la seconde partie du roman, elle quittera définitivement son village pour travailler dans cette même ville, plus précisément dans la demeure de la famille Domingo dont les membres ont mystérieusement disparu. Elle tombera éperdument amoureuse de Julio, le jardinier, qui a tué un garde de la patrouille des frontières aux États-Unis en essayant de traverser de l'autre côté. Mais très vite, cette nouvelle vie idyllique tourne au cauchemar : arrêtée par la police qui la soupçonne d'être impliquée dans le meurtre d'une fillette, elle est emprisonnée dans un centre pénitentiaire situé au sud de Mexico alors qu'elle porte l'enfant d'un homme dont elle ne croquera plus jamais le chemin. Malgré l'univers sordide dépeint à travers ce roman, l'écriture poétique de J. Clement ne donne pas la sensation d'un monde sans issue. La fin du roman laisse entrevoir la possibilité d'un avenir meilleur, moins sombre que la vie menée dans les montagnes de Guerrero.

À l'occasion de la présentation de son livre lors de la *Feria Internacional del Libro* de Guadalajara en 2014, J. Clement affirme :

« *No me había dado cuenta de que había escrito una novela de protesta social*²⁰³. »

Elle ajoute que bien souvent ce ne sont pas les récits journalistiques qui ont changé le cours de l'histoire, mais les fictions, qui ont le pouvoir de marquer les esprits et de changer les mentalités. Elle fait de son roman un livre universel qui traite un problème mondial et pas seulement propre au Mexique.

²⁰³ Me Gusta Leer México. *Presentación de Ladydi de Jennifer Clement* [vidéo en ligne]. 2014. [Consulté le 29/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=L01AFW4Jc2A>
« Je ne m'étais pas rendu compte que j'avais écrit un roman de protestation sociale. »

Trois romans, trois perspectives différentes. La diversité semble également constituer la clé de voûte de ces fictions venues d'ailleurs. En prise avec la réalité vécue par les habitants de l'État de Guerrero, le roman de J. Clement aborde un aspect bien précis de la violence liée au narcotrafic en donnant la parole à une narratrice enfant. Quant aux écrivains A. Pérez Reverte et D. Winslow, ils ont fait le choix d'inscrire leur fiction dans un contexte beaucoup plus large, invitant même leurs personnages à franchir les frontières du Mexique.

Dans son article « Decir cosas brutales », Jesse Tangen-Mills affirme que les auteurs appartenant à la *narco-littérature* empruntent des chemins différents dans la manière d'écrire la violence mais des « chemins fertiles ». Au-delà de la diversité littéraire qui caractérise leurs ouvrages, ils possèdent, selon lui, un point commun qui est la recherche de nouvelles façons de « dire des choses brutales » :

« Si algo los define es la búsqueda de nuevas formas de « decir cosas brutales », como lo dice Cristina Rivera Garza en su thriller La muerte me da. Y como tantos otros vanguardistas anteriores, comparten una actitud rebelde frente a lo convencional, dando como resultado ideas y obras distintas²⁰⁴. »

Dans la section suivante, nous partirons à la recherche de traces laissées par la *narco-littérature* dans d'autres pays du continent latino-américain. Le panorama dressé dans le premier chapitre nous permettra tout d'abord de cibler les aires géographiques particulièrement touchées par le problème du narcotrafic pour déterminer ensuite si le contexte socio-historique a donné lieu à une littérature aussi foisonnante qu'au Mexique.

²⁰⁴ TANGEN-MILLS, Jesse. Decir cosas brutales. *Revista Arcadia* [en ligne]. 15/03/2010. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/decir-cosas-brutales/21364> « Si quelque chose les caractérise, c'est la recherche de nouvelles formes de « dire des choses brutales », comme l'affirme Cristina Rivera Garza dans son thriller *La muerte me da*. Et comme tant d'autres avant-gardistes qui les ont précédés, ils adoptent la même attitude rebelle face aux normes, produisant comme résultat des idées et des œuvres différentes. »

4. La *narco-littérature* : une tendance littéraire propre au Mexique ?

Le panorama que nous avons dressé dans le premier chapitre de cette partie a révélé l'existence de réseaux mafieux ailleurs sur le continent américain. Nous avons constaté que des liens historiques et politiques étroits rapprochaient le Mexique et la Colombie, deux pays plongés dans la violence du trafic de drogue. Nous avons évoqué le cas des pays producteurs de cocaïne situés en Amérique du Sud mais également la zone caribéenne comme lieu stratégique de transit de la drogue vers les États-Unis. Après avoir étudié les manifestations de la violence liée au trafic de drogue dans la littérature mexicaine actuelle, la question que nous nous posons à présent est la suivante : la *narco-littérature* existe-t-elle ailleurs, dans d'autres pays du continent latino-américain ou bien est-elle un phénomène propre au Mexique ? Nous nous intéresserons dans un premier temps au cas de la Colombie, particulièrement frappée par le fléau du narcotrafic à la fin du XX^e siècle, pour explorer ensuite d'autres pays latino-américains qui pourraient, selon nous, avoir donné naissance à une tendance littéraire semblable.

4.1 En Colombie

4.1.1 *Narco-littérature et sicaresca*

Tout comme au Mexique, la violence engendrée par le trafic de drogue et les conflits entre cartels produira ses fruits littéraires en Colombie. La *narco-littérature* fait son apparition à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Si cette période est marquée par l'apogée des cartels de Cali et de Medellín ainsi que par la naissance du *sicariato*, les années suivantes seront caractérisées par le démantèlement des organisations criminelles colombiennes et par la chute de Pablo Escobar, le baron de la cocaïne.

Comme le rappelle Óscar Osorio dans son article « El sicario en la novela colombiana »²⁰⁵, les premiers romans qui font apparaître ce contexte de violence sont *El sicario* de Mario Bahamón Dussán (1988), histoire d'un orphelin vivant en marge de la société et qui devient tueur à gages, et *El pelaito que no duró nada* de Víctor Gaviria (1991),

²⁰⁵ OSORIO, Óscar. El sicario en la novela colombiana. *Poligramas* [en ligne]. 29/06/2008, p. 66. [Consulté le 28/08/2015].
Disponible à l'adresse suivante : <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3012/1/No.29-2008-p.61-81.pdf>

autobiographie d'un apprenti *sicario*. S'il existe dans un premier temps chez les écrivains colombiens une certaine réticence à écrire la violence, sans doute par crainte de subir un rejet de la critique comme le souligne Sergio Álvarez Guarín²⁰⁶, il est toutefois difficile pour tout artiste – qui se veut témoin de son temps – de fermer les yeux sur le fléau de la *narco-violence* qui s'abat sur son pays. Très rapidement en Colombie, le narcotrafic cesse de ce fait d'être un tabou littéraire et donne lieu à une importante publication de romans au cours des deux dernières décennies.

C'est alors que surgit le courant de la *sicaresca*, une appellation qui naît sous la plume de l'écrivain colombien Héctor Abad Faciolince, pour nommer les productions littéraires d'un noyau d'écrivains originaires – pour la plupart – de la ville de Medellín. Toutefois, Ó. Osorio fait remarquer que la présence de cette ville comme cadre de l'action n'est pas inhérente au genre de la *sicaresca*, si l'on prend pour exemple le roman *Sicario* (1991) de l'écrivain espagnol Alberto Vázquez Figueroa dont la trame se déroule principalement à Bogotá. Ce roman souligne à nouveau l'intérêt que suscite le contexte de violence liée au narcotrafic chez des écrivains venus d'ailleurs.

Revenons un instant sur la dénomination *sicaresca*. Elle serait donc employée pour faire référence aux romans colombiens dont le *sicario*, évoluant principalement dans la ville de Medellín, est un personnage de premier plan. Le terme *sicaresca* nous amène naturellement à établir une comparaison entre le personnage du *sicario* et le *pícaro* : deux anti-héros marginaux, qui incarnent la transgression des valeurs sociales de leur époque.

Dans la classification qu'il établit, Ó. Osorio rattache à la *sicaresca* les œuvres suivantes : *El sicario* (1988) de Mario Bahamón Dussán, *El pelaíto que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *Sicario* (1991) de l'Espagnol Alberto Vázquez Figueroa, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco et *Sangre ajena* (2000) de Arturo Álape. Nous proposons par la suite un bref aperçu du genre de la *sicaresca* à travers l'étude des deux œuvres les plus représentatives de ce courant : *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo et *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, deux romans dont le succès international ne fait aucun doute puisqu'ils ont été traduits dans diverses langues et adaptés au grand écran.

²⁰⁶ ÁLVAREZ GUARÍN, Sergio. Literatura sin traqueteos. Un recuento (visceral) de la producción literaria con temática narco en Colombia. *Químera*. 2010, n° 315, p. 31.

4.1.1.1 *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo : Medellín dans l'antre de l'enfer

La violence, la drogue, les mafias, la ferveur religieuse des tueurs à gages..., c'est dans cette atmosphère propre à la Medellín des années 1990 que l'écrivain colombien Fernando Vallejo choisit d'ancrer son roman. Après trente ans d'absence, le personnage et narrateur Fernando – homonyme de l'auteur –, un intellectuel âgé d'une cinquantaine d'années originaire de Medellín, fait son retour dans sa ville natale. Il se trouve rapidement confronté à la violence urbaine qui ronge la ville et aux homicides causés par la guerre des gangs. Il fait la connaissance d'Alexis, un jeune *sicario* des *comunas* (quartiers) populaires de la ville, qui deviendra son amant. Lorsqu'Alexis est assassiné par un autre groupe de tueurs à gages, Fernando décide de partir à la recherche de ses meurtriers. C'est alors qu'il rencontre Wílmur, un autre jeune *sicario* avec lequel il entame une nouvelle relation amoureuse. À la fin du roman, Fernando découvre que son nouvel amant est en réalité l'assassin d'Alexis et décide d'abandonner à nouveau Medellín.

Arrêtons-nous un instant sur l'étymologie du mot *sicario*. Le *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Coromines nous indique que ce terme vient du latin *sīcarius*, dérivé de *sica* qui signifie dague, une petite épée facilement dissimulable sous les vêtements d'un assassin²⁰⁷. C'est à l'époque romaine que les premiers *sicarios* font leur apparition : des insurgés établis en Judée répondant au nom de *sicarii* qui luttent contre l'envahisseur romain²⁰⁸. Philippe Burin des Rozières signale dans son ouvrage *Cultures mafieuses l'exemple colombien* que les premières bandes de *sicarios* voient le jour en Colombie vers la fin des années 1980, marquées par l'apogée de la guerre entre mafias. Issus des secteurs les plus défavorisés de Medellín, notamment des *comunas populares* qui occupent les collines entourant la ville, ces tueurs sont pour la plupart très jeunes, souvent mineurs comme le rappelle le narrateur :

« *Ustedes no necesitan, por supuesto, que les explique qué es un sicario. [...] un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo*²⁰⁹. »

²⁰⁷ COROMINES, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid : Gredos, 2008, p. 238.

²⁰⁸ RICH, Anthony. *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*. Paris : Éditions Molière, 2004, p. 582.

²⁰⁹ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. México : Santillana Ediciones Generales, 2013, p. 7.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*. Paris : Belfond, 1997, p. 10-11 : « Vous, vous n'avez évidemment pas besoin que je vous explique ce qu'est un sicario. [...] un jeune garçon, parfois un enfant, qui tue sur commande. »

P. Burin des Roziers ajoute que le *sicario* constitue la base de la pyramide mafieuse et qu'il est généralement recruté par un commanditaire issu d'une organisation criminelle. Le tueur est chargé d'assassiner en échange d'une somme d'argent ou de biens matériels. Souvent, lorsque les autorités refusent de se laisser corrompre, le *sicario* entre en scène et c'est en moto qu'il élimine ses victimes. Il est souvent difficile de savoir qui est l'auteur d'un homicide :

« Le *sicario* ne sait pas qui est la personne qu'il va tuer. Il l'identifie grâce à une photographie, raison pour laquelle se produisent parfois des méprises. Le plus souvent, le travail se fait à deux, à moto. C'est pour cela qu'on désigne aussi les *sicarios* comme *los de la moto* et qu'il fallut interdire un moment l'usage du siège arrière. [...] Le tueur, lorsqu'il a achevé sa besogne, recueille un signe d'identification de sa victime, photographie, documents ou plaque d'immatriculation, puis se fait payer à l'officine qui l'avait recruté²¹⁰. »

L'originalité du roman de F. Vallejo repose non seulement sur la figure omniprésente du *sicario*, qui renforce une certaine proximité avec le lecteur, mais également sur la description antithétique du jeune Alexis, dont la pureté et la beauté angélique s'opposent à la violence brutale qu'il exerce :

« Pero si Alexis tenía la pureza en los ojos tenía dañado el corazón²¹¹. »

Le lexique religieux est employé de manière récurrente pour souligner l'apparente pureté et l'innocence du *sicario*. Mi-ange, mi-démon, les crimes perpétrés par cette douce machine à tuer sont innombrables :

« ¿Cuántos muertos lleva este niño mío, mi portentosa máquina de matar?²¹² »

Medellín, berceau de nombreux écrivains, est une ville omniprésente dans la littérature colombienne. Elle constitue également la toile de fond du roman *Rosario Tijeras* de Jorge Franco – que nous évoquerons plus loin –, originaire de Medellín tout comme F. Vallejo. *La*

²¹⁰ BURIN DES ROZIERS, Philippe. *Cultures mafieuses l'exemple colombien*. Paris : Editions Stock, 1995, p. 237.

²¹¹ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 7.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 11 : « Mais si Alexis avait la pureté dans les yeux, il avait le cœur dévasté. »

²¹² VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 32.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 48 : « Combien de morts a derrière lui ce garçon aimé, ma fabuleuse machine à tuer ? »

virgen de los sicarios propose une réflexion sur la dégradation de la Colombie des années 1990, et plus particulièrement sur le chaos urbain qui règne à Medellín, décrite par F. Vallejo comme une ville en pleine décadence. Dès les premières pages, la ville de Medellín, surnommée ironiquement *Medallo* ou *Metrallo*, apparaît comme un lieu de violence extrême. Le narrateur évoque le présent chaotique de la ville dans laquelle le taux de criminalité ne cessera d'augmenter à partir des années 1980. C'est avec nostalgie qu'il rappelle le processus de modernisation qu'elle connut quelques décennies auparavant :

« *Ya no nos queda en Medellín ni un solo oasis de paz. Dicen que atracan los bautizos, las bodas, los velorios, los entierros. Que matan en plena misa o llegando al cementerio a los que van vivos acompañando al muerto. Que si se cae un avión saquean los cadáveres. Que si te atropella un carro, manos caritativas te sacan la billetera mientras te hacen el favor de subirte a un taxi que te lleve al hospital*²¹³. »

Tout au long du roman, la ville de Medellín est décrite comme un symbole de l'enfer dans lequel les personnages évoluent : *la ciudad maldita* (la ville maudite), *la capital del odio* (la capitale de la haine), *el corazón de los vastos reinos de Satanás* (le cœur des vastes royaumes de Satan)... Paradoxalement, les *comunas* de Medellín, connues pour leurs quartiers marginaux et violents, sont perçues par le lecteur comme un lieu de descente aux Enfers alors qu'elles sont situées sur les hauteurs de la ville :

« *Uno en las comunas sube hacia el cielo pero bajando hacia los infiernos*²¹⁴. »

Medellín, par ses multiples facettes, est également la ville traîtresse où la mort est omniprésente et guette ses habitants à chaque coin de rue. La personnification de la ville en fait un personnage à part entière :

²¹³ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 21.

VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 31 : « Il ne nous reste plus à Medellín une seule oasis de paix. On dit qu'ils braquent les baptêmes, les mariages, les veillées funèbres, les enterrements. Qu'ils tuent au beau milieu de la messe ou à l'arrivée au cimetière les vivants qui accompagnent le mort. Que si un avion s'écrase ils dépouillent les cadavres. Que si une voiture te renverse, des mains charitables te piquent ton portefeuille pendant qu'on te fait la faveur de te mettre dans un taxi pour t'emmener à l'hôpital. »

²¹⁴ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 29.

VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 43 : « Dans les Communes on monte jusqu'au ciel mais en descendant jusqu'aux enfers. »

« *Es el abrazo de Judas*²¹⁵. »

En somme, c'est la ville de tous les péchés. Comparée à Sodome et Gomorrhe, Medellín est victime de la colère divine :

« *Ni en Sodoma ni en Gomorra ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes ; aquí todo el que existe es culpable, y si se reproduce más*²¹⁶. »

Les références à l'Apocalypse, notamment à travers la dichotomie lumière/obscurité, sont présentes tout au long du récit :

« *Las veladoras de María Auxiliadora palpitaban al unísono como las lucecitas de Medellín en la unánime noche, rogándole al cielo que nos hiciera el milagro de volver a ser*²¹⁷. »

Les habitants vivent dans l'attente d'un miracle, avec l'espoir de voir Medellín sauvée par le Divin. Le lexique biblique, très récurrent dans le roman de F. Vallejo, constitue un autre procédé qui attire l'attention du lecteur.

La mafia colombienne entretient une relation à la fois étroite et insolite avec l'Église catholique dans une société où la religion populaire occupe une place importante. Le peuple colombien vénère la vierge Marie Auxiliatrice (María Auxiliadora) culte qui explique le titre du roman. L'Église de Sabaneta située dans la banlieue sud de Medellín devient le lieu de pèlerinage de la mafia colombienne. Le *sicario*, qui porte sur sa conscience le poids de nombreux assassinats, se rend à l'église pour prier la Vierge, lui demander protection pour qu'elle le délivre du mal et des dangers de la ville et pour confesser ses péchés :

« Tous les mardis, les messes s'y succèdent sans interruption. Autour de la place circulent les Toyota aux moteurs rugissants qui appartiennent aux gardes du corps, et les motos, primes du dernier crime des tueurs à gages. Les employés du trafic [...] viennent confier leur dernier envoi de drogue pour Miami et lisent leurs prières devant l'un des autels en marbre de Carrare qui furent construits grâce à leurs

²¹⁵ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 86.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 128. « C'est le baiser de Judas. »

²¹⁶ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 65.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 128 : « Ni à Sodome ni à Gomorrhe ni à Medellín ni en Colombie il n'y a d'inocents ; ici tout ce qui existe est coupable, et s'il se reproduit, d'autant plus. »

²¹⁷ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 32.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 47-48 : « Les veilleuses de Marie Auxiliatrice palpitaient à l'unisson comme les lumières de Medellín dans la nuit unanime, priant le Ciel qu'il nous accordât le miracle d'être de nouveau. »

offrandes. Au moment où le prêtre bénit les fidèles, ils ouvrent leurs vestes pour que leurs armes reçoivent quelque chose de la protection divine²¹⁸. »

Cette ferveur religieuse est présente dès les premières pages de *La virgen de los sicarios*. Fernando et son jeune amant effectuent un pèlerinage à travers la ville en parcourant de nombreux lieux saints – les noms d’églises et de lieux sacrés ne manquant pas dans l’œuvre –. Ils se rendent à l’église de Sabaneta et assistent à une scène qui fait écho à celle décrite plus haut par P. Burin des Roziers :

« *El taxi pasó frente a Bombay, esquivó un bache, otro, otro, y llegó a Sabaneta. Un tropel entre un carrerío llenaba el pueblo. Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. [...] Entre la multitud anodina de viejos y viejas busqué a los muchachos, los sicarios, y en efecto, pululaban*²¹⁹. »

Les églises sont devenues des refuges pour les criminels. Les membres des organisations criminelles sont croyants et font des offrandes aux institutions religieuses qui les acceptent volontiers. Cette complicité entre l’Église et les groupes mafieux est dénoncée par F. Vallejo. L’intervention du Père García Herreros dans la capture de Pablo Escobar est évoquée avec sarcasme par le narrateur. Le grand *capo* colombien, « Sumo Pontífice » (Souverain Pontife) tel qu’il est surnommé dans le roman, sera transporté dans sa prison baptisée ironiquement *La Catedral*, qu’il a fait construire pour sa détention. Un épisode raconté avec précision dans le roman de Gabriel García Márquez, *Noticia de un secuestro*.

Examinons à présent un autre roman emblématique de la *sicaresca* colombienne *Rosario Tijeras* de J. Franco et voyons les caractéristiques communes qu’il possède avec l’ouvrage de F. Vallejo.

²¹⁸ BURIN DES ROZIERS, Philippe. *Cultures mafieuses l'exemple colombien*, p. 206.

²¹⁹ VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, p. 13-14.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*, p. 20-21 : « Le taxi passa devant le Bombay, esquiva un nid-de-poule, un autre, un autre, et arriva à Sabaneta. Dans un embouteillage monstre une cohue remplissait le bourg. C’était le pèlerinage du mardi, bigot, fadasse, mensonger. Ils venaient demander des faveurs. [...] Au milieu de cette foule insipide de vieux et de vieilles j’ai cherché les garçons, les sicaires, et en effet ils pullulaient. »

4.1.1.2 *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco : la tueuse aux ciseaux

Le personnage du roman de Jorge Franco, la *sicaria* Rosario, apporte une touche d'originalité dans le genre littéraire de la *sicaresca* dont le anti-héros est généralement incarné par un homme et plus rarement par une femme, comme le souligne Sergio Álvarez Guarín :

« [...] Jorge Franco le da una vuelta de tuerca a la figura del sicario y lo hace mujer : una mujer que besa antes de matar y se convierte así en la metáfora perfecta del orgasmo del súbito enriquecimiento económico que va a terminar siempre conduciéndonos a la desgracia y a la muerte²²⁰. »

À l'instar du roman de F. Vallejo, *Rosario Tijeras* prend ses racines dans la capitale d'Antioquia, ville de tous les vices où aucun espoir n'est permis. Antonio et Emilio, deux amis issus de la classe aisée de Medellín, tombent sous le charme de Rosario qu'ils rencontrent dans une discothèque de la ville. Rosario travaille comme tueuse à gages et prostituée pour une bande de mafieux. Cette femme fatale, objet de tous les désirs, doit son surnom (Rosario Ciseaux, en français) à la première arme dont elle s'est servie : à l'âge de treize ans, elle emprunta les ciseaux de sa mère couturière pour blesser sa première victime. *Tijeras* n'est donc pas son véritable nom, mais résume plutôt son histoire et contribue surtout à effrayer quiconque lui voudrait du mal :

« Con el solo nombre asusto²²¹. »

Très vite, Antonio, la voix narrative, va tomber éperdument et secrètement amoureux d'elle. C'est aux côtés de Rosario, qui se trouve à l'hôpital entre la vie et la mort, qu'il retrace le récit de leur rencontre ainsi que les moments passés tous les trois avec Emilio en espérant la résurrection de celle qu'il considère comme son seul et unique amour.

J. Franco nous propose un portrait contrasté de son héroïne tout au long du roman : une femme forte et fragile à la fois, vivante et morte, inspirant l'amour et la haine, un poison

²²⁰ ÁLVAREZ GUARÍN, Sergio. Literatura sin traqueteos. Un recuento (visceral) de la producción literaria con temática narco en Colombia. *Quimera*. 2010, n° 315, p. 33.

« [...] Jorge Franco dénature le personnage du *sicario* et fait de lui une femme : une femme qui embrasse avant de tuer et devient la métaphore parfaite de l'orgasme de l'enrichissement économique immédiat qui finira toujours par nous mener au malheur et à la mort. »

²²¹ FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Lima : Editorial Planeta Perú, 2016, p. 11.

« J'effraye rien qu'avec mon nom. »

et son antidote... Rosario est avant tout une femme intrigante, pleine de mystères, son regard sombre est impénétrable. Le lecteur possède très peu d'éléments sur son identité, il ignore son âge et sait peu de choses sur son entourage. Femme téméraire, cette tueuse redoutable est dotée d'une grande force lui permettant de parvenir coûte que coûte à ses fins. Elle envoûte par ses baisers et son art de la séduction qui ont un pouvoir supérieur à celui des armes qu'elle utilise :

« *Sus besos saben muy raro. [...] Es un sabor muy raro [...] como a muerto*²²². »

Tout comme Alexis dans *La virgen de los sicarios*, il s'avère bien difficile de faire le compte de ses victimes :

« *Esta mujer es un balazo*²²³. »

Dotée d'une grande ruse, Rosario est une femme manipulatrice qui place et déplace les pions sur l'échiquier du crime et de l'amour. Les murs de la ville portent des inscriptions à son effigie. Son histoire, à la limite entre la fiction et la réalité, fait d'elle un parangon pour les petites filles qui portent son nom. Rosario devient un véritable mythe, une légende :

« *En las comunas de Medellín, Rosario Tijeras se volvió un ídolo*²²⁴. »

Rosario Tijeras apparaît comme un double de l'héroïne de *La Reina del Sur*, Teresa Mendoza, personnage avec lequel elle partage plusieurs traits : deux femmes fortes mais possédant aussi leurs fragilités. Toutes les deux ont été abusées sexuellement, Rosario à l'âge de huit ans et Teresa violée à plusieurs reprises, des blessures qui ont sans doute réveillé et révélé en elles une grande détermination. Entourées d'une forte présence masculine, leur vie a été marquée par la mort d'un homme important : *El Güero*, le compagnon de Teresa, et Johnefe, le frère de Rosario dont la disparition présente la tueuse à gages sous un tout autre jour :

²²² Op. cit. p. 67.

« Ses baisers ont une saveur étrange. [...] C'est un goût très étrange [...] comme un goût de mort. »

²²³ Op. cit. p. 17.

« Cette femme est un coup de feu. »

²²⁴ Op. cit. p. 58.

« Dans les *comunas* de Medellín, Rosario Tijeras est devenue une idole. »

« [...] era la primera vez que la veía llorar [...] verla sufrir llenaba de tristeza²²⁵. »

L'addiction de Rosario pour la drogue, ses délires, ses nombreux excès, la dépression dans laquelle elle tombe... sont autant de phénomènes destructeurs qui ne feront qu'accentuer sa fragilité jusqu'à sa mort. Touchée par balles, sans doute à la suite d'un affrontement entre mafieux, elle ne survivra pas à ses blessures :

« Ahora se está muriendo de tanto esquivar la muerte²²⁶. »

La ville de Medellín apparaît au début du roman comme un endroit lumineux loin de l'enfer des ténèbres de la Medellín décrite par F. Vallejo :

« Desde la ventana del hospital, Medellín se ve como un pesebre. Diminutas luces enquistadas en la montaña titilan como estrellas. Ya no queda ningún espacio negro en la cordillera [...]»²²⁷. »

Contemplée par Antonio du haut de la chambre d'hôpital, la ville semble même attractive. Mais cette lumière n'est-elle pas le signe du rappel à Dieu ? En effet, elle illumine le visage de Rosario sur son lit de mort.

Plus loin dans la narration, c'est une ville dominée par la violence du *narco-terrorisme* qui est décrite : les bombes, la peur, le bruit des explosions, les morts ou encore la guerre entre mafias rythment le quotidien des *paisas*. C'est pourtant dans cette atmosphère que Rosario se sent pleinement épanouie :

« Para Rosario la guerra era el éxtasis, la realización de un sueño, la detonación de los instintos²²⁸. »

La ville personnifiée, est considérée d'une part comme une figure maternelle et protectrice, mais elle peut aussi adopter un tout autre visage, une description antithétique à l'image de celle de Rosario :

²²⁵ Op. cit. p. 34-35.

« [...] c'était la première fois que je la voyais pleurer [...] la voir souffrir me remplissait de tristesse. »

²²⁶ Op. cit. p. 10.

« Elle a tant esquivé la mort qu'à présent, elle est en train de mourir. »

²²⁷ Op. cit. p. 33.

« De la fenêtre de l'hôpital, Medellín ressemble à une crèche. Des lumières infimes incrustées dans la montagne scintillent comme des étoiles. Il ne reste plus aucun espace noir dans la cordillère [...]. »

²²⁸ Op. cit. p. 52.

« Pour Rosario, la guerre, c'était l'extase, l'accomplissement d'un rêve, la détonation des instincts. »

« [...] es una relación de amor y odio, con sentimientos más por una mujer que por una ciudad. Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgorosa²²⁹. »

Comme dans *La virgen de los sicarios*, les hommes, responsables du mal, de la violence qui règne à Medellín, verront prochainement le châtement divin s'abattre sur la ville :

« Esta ciudad nos va a matar – decía ella.

No le echés la culpa – decía yo. Nosotros somos los que la estamos matando²³⁰. »

De nombreux échos du roman de F. Vallejo résonnent dans *Rosario Tijeras* : la figure du *sicario* féminisée dans la fiction de J. Franco, le choix d'un espace narratif commun sans compter les nombreuses références bibliques qui font de la ville de Medellín le lieu de tous les vices.

4.1.2 Au delà du genre de la *sicaresca*

Toutefois, si nous prenons en compte un panorama littéraire plus large, bien que toujours ancré dans la *narco-littérature* colombienne, nous remarquons que la terminologie *sicaresca* rencontre des limites. En effet, dans certains romans, le personnage du *sicario* est relégué au second plan et n'apparaît plus comme personnage principal. Ó. Osorio²³¹ établit une distinction entre deux types de publications : d'une part, il s'appuie sur des romans dans lesquels le *sicariato* devient l'axe central du récit ; il mentionne des œuvres qui, d'autre part, font apparaître le *sicario* de manière marginale, laissant une place plus importante aux structures de l'État et aux organisations criminelles :

²²⁹ Op. cit. p. 75.

« [...] c'est une relation d'amour et de haine, avec des sentiments éprouvés davantage pour une femme que pour une ville. Medellín est comme ces matrones d'autrefois, entourée d'une flopée d'enfants, priant avec dévotion, pieuse et possessive, mais c'est aussi une mère séductrice, une salope, exubérante et fulgurante. »

²³⁰ Op. cit. p. 75.

« Cette ville va nous tuer, disait-elle. Ne lui rejette pas la faute, disais-je. C'est nous qui sommes en train de la tuer. »

²³¹ OSORIO, Óscar. El sicario en la novela colombiana. *Poligramas* [en ligne]. 29/06/2008, p. 69. [Consulté le 28/08/2015]. Disponible à l'adresse suivante :

<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3012/1/No.29-2008-p.61-81.pdf>

« En el otro grupo [...] el fenómeno está en relación de dependencia directa del narcotráfico, o de itinerarios delictivos más amplios, o de estructuras delictivas más complejas (algunas asociadas al Estado; otras, a una sociedad y un Estado con estructura criminal)²³². »

Parmi les romans figurant dans cette seconde catégorie hors *sicaresca*, Ó. Osorio inclut : *Coca : novela de la mafia criolla* (1977) de Hernán Hoyos, *La mala hierba* (1981) de Juan Gossain, *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, *El zar : el gran capo* (1995) de Antonio Gallego Uribe, *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Batallas en el monte de Venus* (2004) de Óscar Collazos, *Angosta* de Héctor Abad Faciolince (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar et *El Eskimal y la Mariposa* (2005) de Nahum Montt. Nous compléterons cette liste non-exhaustive avec d'autres ouvrages : celui de Gabriel García Márquez *Noticia de un secuestro* (1996), le roman policier *La muerte de Erika* (2001) d'Óscar Collazos – publié une première fois en 1999 sous le titre *La modelo asesinada* – ainsi qu'une publication plus récente, *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez.

Si la trame du roman *Hijos de la nieve* se déroule dans la ville de Medellín et aborde la violence du *sicariato*, nous remarquons toutefois que les autres récits sont ancrés dans des lieux géographiques différents et traitent d'autres formes de violence. Deux romans abordent le sujet du trafic de drogue dans le département Valle del Cauca, situé dans le Sud-Ouest de la Colombie et ayant pour capitale Cali. Il s'agit de *Coca, novela de la mafia criolla* et *Comandante Paraíso*. D'autres mettent en scène des structures paramilitaires pendant la consolidation du trafic de marijuana puis de cocaïne dans la région de la côte Atlantique. Parmi ces œuvres, nous pouvons citer *La mala hierba* et *Leopardo al sol*.

Par ailleurs, le thème de la corruption abordé dans certaines publications prime sur le *sicariato* qui se voit ainsi relégué au second plan. *El zar : el gran capo* montre la corruption sociale et institutionnelle rendue possible par le narcotrafic tandis que *Batallas en el monte de Venus*, qui laisse également entrevoir la corruption de la société, adopte comme toile de fond une violence généralisée. Cette violence se traduit par de nombreux assassinats de policiers, la mort du candidat à la présidence Luis Carlos Galán ou encore les attentats à la bombe au siège du journal *El Espectador*. Dans *La muerte de Erika*, Ó. Collazos fait le choix de l'enquête policière qui débute après l'assassinat d'un célèbre mannequin. Une fois de plus, le

²³² Op. cit.

« Dans l'autre groupe [...] le phénomène possède un lien de dépendance direct avec le narcotrafic, avec des chemins délictueux plus larges, ou avec des structures délictueuses plus complexes (certaines associées à l'État ; d'autres, à une société et un État dotés d'une structure criminelle). »

narcotrafic s'infiltré dans différentes sphères de la société colombienne : le monde politique et celui de la mode. Dans un article consacré à ce roman, Néstor Salamanca León²³³ nous fait savoir que le genre policier s'est développé dans les années 1980 en Colombie parallèlement à l'essor de la criminalité, ce qui n'est pas le cas pour le Mexique qui possédait une solide tradition du roman policier bien avant la guerre des cartels.

D'autres œuvres abordent le thème de la violence générale et non seulement du *sicariato* comme nous venons de le constater. Très proche de la chronique, de l'anecdote journalistique, G. García Márquez propose le récit d'une série d'enlèvements survenus dans les années 1990-1991 dans *Noticia de un secuestro*. Cette histoire vraie raconte avec réalisme et abondance de détails la prise d'otage par les narcotrafiquants de plusieurs personnalités colombiennes : Francisco Santos, codirecteur du journal *El Tiempo* et membre de la famille des propriétaires du premier quotidien de Colombie, Maruja Pachón de la revue *Hoy por Hoy*, Beatriz Villamizar, sa belle-soeur et Marina Montoya, sœur de l'ancien secrétaire de la présidence de la République. L'année 1990 a marqué un record dans les prises d'otage en Colombie à raison de plusieurs enlèvements par jour. Trois semaines avant le rapt de Francisco Santos, c'est Diana Turbay, fille d'un ancien président de la République et directrice de la revue *Hoy por Hoy*, qui est enlevée ainsi qu'un reporter allemand Hero Buss et cinq autres journalistes de télévision et de la presse écrite. Toutes ces personnes sont otages des *Extraditables*, une organisation créée par les barons de la drogue P. Escobar, les frères Ochoa et Carlos Lehder, entre autres, au début des années 1980 en Colombie, dans le but d'empêcher la naissance d'un traité d'extradition avec les États-Unis. Les détenus se trouvent chacun dans des prisons différentes mais avec des contraintes identiques. Au cours des derniers mois de l'année 1990, les *Extraditables* décident de libérer au compte-gouttes certains otages. Mais la libération des derniers prisonniers – Beatriz, Francisco et Maruja – se fait attendre. Pour Francisco et Maruja, il faudra patienter encore plusieurs mois (1991) avant que l'intervention d'un prêtre de Bogotá, le père García Herreros, n'accélère leur libération. Quant à Diana Turbay et Marina Montoya, elles seront tuées.

Dans *El Eskimal y la Mariposa* (2005), l'écrivain Nahum Montt recrée les magnicides du pays – assassinats de personnages importants, souvent des figures politiques – par *La Federación*, une organisation terroriste très puissante. Le roman *Angosta* de Héctor Abad Faciolince nous plonge dans un climat de violence généralisée en Colombie sous des formes

²³³ SALAMANCA LEÓN, Néstor. Violence et narcotrafic en Colombie dans *La muerte de Erika* d'Oscar Collazos. In : PONCE, Néstor. *Lectures du récit policier hispano-américain*. Angers : Université d'Angers, 2005, p. 48.

variées : violence sociale, politique ou encore paramilitaire. Publiée la même année, l'œuvre de Gustavo Bolívar occupe une place à part, peut-être en raison du thème qu'elle aborde, celui de l'obsession pour l'apparence physique qui mène une jeune fille à la prostitution et au suicide. La violence du corps, les excès, l'ambition démesurée, voici d'autres problématiques liées au narcotrafic décrites par cet auteur dans *Sin tetas no hay paraíso*. Enfin, *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez (2011) propose un voyage vers le passé dans une Colombie dominée par la violence et surtout par la terreur ressentie par ses habitants pendant les années du *narco-terrorisme*. Le roman de J. G. Vásquez raconte l'histoire d'une rencontre dans un billard, celle du narrateur Antonio Yammara et de Ricardo Laverde, qui, vingt ans auparavant, était un trafiquant de marijuana. Tous deux seront victimes d'une fusillade.

Une place importante est laissée aux ouvrages de non fiction dans ce panorama de la *narco-littérature* colombienne. À commencer par les écrits sur le baron de la drogue P. Escobar : *La parábola de Pablo : auge y caída de un gran capo del narcotráfico* (2001) de Alonso Salazar, écrivain, maire de Medellín entre 2008 et 2011, *El verdadero Pablo : sangre, traición y muerte* de Jhon Jairo Velásquez publié en 2005, entre autres. Très récemment, le succès de la *telenovela* « Pablo Escobar, el patrón del mal » diffusée dans plusieurs pays dans les années 2010 a favorisé la publication de nombreuses biographies sur le grand narcotrafiquant colombien : l'un des derniers en date est le célèbre *Pablo Escobar, mi padre : La historia que no deberíamos saber* (2014) de Juan Pablo Escobar, traduit et publié dans plusieurs langues. Signalons au passage la présence de témoignages qui plongent le lecteur dans la violence des cartels colombiens : *El Cartel de los Sapos* (2008) d'Andrés López López, un narcotrafiquant devenu écrivain ou bien *Yo soy el hijo del cartel de Cali* (2014) de William Rodríguez Abadía, fils de l'un des fondateurs de l'organisation criminelle de Cali.

L'essor des publications colombiennes a donné naissance – comme au Mexique – à plusieurs étiquettes : *narco-littérature*, *littérature du narco* ou encore *sicaresca*. Si les deux premières étiquettes englobent des ouvrages abordant le narcotrafic comme thème central ou périphérique, l'appellation *sicaresca* regroupe plus particulièrement les ouvrages mettant en scène le personnage du *sicario*. Cette appellation ne s'est pas propagée jusqu'au Mexique pour les raisons suivantes. S'il fait partie intégrante de l'organigramme criminel dans les deux pays, le tueur à gages tel qu'il existait en Colombie à la fin du XX^e siècle possède un profil bien particulier – un jeune homme qui tue à moto – que l'on retrouve dans une bien moindre mesure au Mexique. D'autre part, les écrivains mexicains font rarement du *sicario* le

personnage central de leurs fictions littéraires et préfèrent le fondre dans un panorama criminel plus large, aux côtés des *capos* ou des policiers entre autres. Le panorama que nous venons de dresser nous permet néanmoins de mettre en exergue des traits communs appartenant aux ouvrages publiés sur le narcotrafic dans ces deux pays : l'existence d'un foyer d'origine – Medellín pour la Colombie et les États du Nord pour le Mexique – qui s'est étendu à d'autres régions ainsi que la diversité des genres narratifs et des thématiques utilisés dans ce vaste corpus littéraire. Toutefois, il semblerait qu'à compter des années 2010, les ouvrages colombiens appartenant à cette tendance se fassent de plus en plus rares sur le marché du livre. Cet essoufflement de la production littéraire serait-il lié à un certain apaisement de la situation politique en Colombie ces dernières années ? En effet, bien que les organisations criminelles opèrent toujours actuellement dans une moindre mesure certes, la violence connaît un net recul depuis le démantèlement des principaux cartels de drogue du pays dans les années 1990, ce qui est loin d'être le cas au Mexique où la violence comme les publications connaissent actuellement un accroissement sans précédent.

Nous nous proposons à présent de compléter ce panorama en recherchant d'autres traces de cette tendance littéraire ailleurs sur le continent latino-américain.

4.2 Ailleurs sur le continent latino-américain

4.2.1 Au Pérou

A. Labrousse rappelle dans son ouvrage *La géopolitique des drogues*²³⁴ que le Pérou figure parmi les premiers producteurs de cocaïne au monde. La coca cultivée dans les champs péruviens – « l'or vert », cible des narcotrafiquants – est transportée en Colombie où elle est transformée en cocaïne pure puis exportée aux États-Unis et en Europe. C'est vers la fin des années 1960 et au début des années 1970 que le Pérou et ses voisins andins augmentèrent peu à peu leur production de coca en réponse au boom de la cocaïne, la culture du cocaïer étant un moyen de subsistance pour les paysans. A. Labrousse précise que dans les années 1980, le Sentier Lumineux, en collaboration avec les narcotrafiquants colombiens, protégea les paysans face au projet états-unien de fumigation des champs de coca et parvint à tirer les bénéfices de ces activités illégales. L'armée péruvienne mena alors une lutte anti-sentieriste

²³⁴ LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*, p. 14.

mais se trouva rapidement corrompue au contact des narcotrafiquants. Depuis quelques années, la culture de la coca a diminué au Pérou, une baisse engendrée par une offensive menée contre le trafic de drogue qui place désormais la Colombie au premier rang des producteurs de coca au monde.

Ce contexte sociopolitique a-t-il influencé l'écriture des auteurs péruviens au point de donner naissance à une tendance littéraire aussi florissante qu'au Mexique ? Il semblerait que la ville de Lima – choisie comme espace narratif par bon nombre d'écrivains péruviens depuis les années 1950 – connaisse une évolution littéraire au cours des décennies suivantes comme le fait remarquer F. Aubès dans son article « Roman urbain, roman noir au Pérou ». Pour la spécialiste du roman de la ville au Pérou, les écrivains seront « les fondateurs d'une nouvelle interprétation de la Ville, relevant ses aspects les plus spectaculaires et dérangeants [...] » :

« Les représentants du néo-réalisme urbain ainsi que tous les écrivains qui choisiront Lima comme espace narratif n'auront de cesse de moraliser leur interprétation de Lima, capitale expiatoire. Tous les maux dont souffre le Pérou naissent et commencent leur travail de contamination dans la capitale. La ville est perçue comme la synthèse dramatique du pays²³⁵. »

Les auteurs seront en effet de plus en plus attachés à mettre en mots un « pourrissement urbain » caractérisé par une marginalité, une corruption et une criminalité omniprésentes, des thématiques exploitées par certains d'entre eux à travers le roman noir.

F. Aubès porte une attention particulière au roman *Caramelo Verde* (1992) du liménien Fernando Ampuero, qu'elle considère comme l'un des ouvrages les plus représentatifs du « roman urbain noir ». La fiction se déroule dans les années 1980 à Lima sous le premier mandat du président Alán García (1985-1990) marqué par une grave crise économique. Le roman s'ouvre sur la situation précaire vécue par le personnage narrateur, Carlos Morales. Après avoir perdu son emploi de caissier dans une banque, il est contraint de changer des dollars au coin de la rue Ocoña pour subvenir à ses besoins. Embauché par un certain Pedro López, Morales comprend plus tard le lien qui unit le réseau de changeurs pour lequel il travaille aux narcotrafiquants :

²³⁵ AUBÈS, Françoise. Roman urbain, roman noir au Pérou. In: *América : Cahiers du CRICCAL* [en ligne]. 1997, n°19, p. 194. [Consulté le 29/09/2018]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_19_1_1319

« –¡No puedo creerlo! – se asombró tomándome de un brazo –. ¿Recién lo sabes? Es obvio que blanqueamos a los narcos²³⁶. »

Tout au long du roman, le personnage évoluera au sein d'une Lima dominée par la misère, les attentats terroristes, les règlements de compte entre bandes mafieuses... Il se trouvera pris au piège d'un *narcosystème* où « la policía recibe la suya²³⁷ » (la police reçoit sa part). Comme le souligne F. Aubès, ce roman a toutes les caractéristiques du genre noir malgré l'absence d'un personnage détective :

« [...] les narcotrafiants remplacent sans démeriter les bootleggers ; réalisme, violence, passion, critique sociale sont au rendez-vous : le délabrement urbain, le piratage électrique et les *apagones* du Sentier Lumineux rendent les nuits particulièrement « noires » ; l'aventure est au coin de la rue et la rue c'est le *jirón* Cailloma près d'Ocoña où Morales se fait agresser²³⁸. »

La critique a souligné à de nombreuses reprises le caractère novateur de ce roman noir qui traite avec un humour corrosif des thématiques comme le terrorisme politique ou la délinquance liée au narcotrafic qui n'étaient pas abordées jusque-là.

Vingt ans après l'écriture de *Caramelo Verde*, la ville de Lima sera également l'espace narratif choisi par le jeune écrivain péruvien Diego Trelles Paz pour son roman *Bioy* (2012).

Né à Lima en 1977, D. Trelles Paz fait partie d'une toute nouvelle génération d'écrivains péruviens très prometteuse. Après des études journalistiques et cinématographiques – son œuvre se verra fortement influencée par le cinéma –, il part étudier à l'université de Texas (Austin) puis décide de tenter l'expérience européenne en s'installant notamment en France comme de nombreux auteurs de la génération du boom, à la recherche de l'inspiration et du succès littéraire. Il est l'auteur d'une thèse sur l'œuvre du Chilien R. Bolaño *Los detectives salvajes*. La parution de son roman *Bioy* (2012) a été saluée par la critique littéraire à de nombreuses reprises.

²³⁶ AMPUERO, Fernando. *Caramelo verde*. Barcelona : Seix Barral, 2002, p. 23.

« – Je ne peux pas le croire ! –, dit-il étonné en me prenant par le bras –. Tu viens seulement de comprendre ? On blanchit l'argent des narcos, c'est évident ! »

²³⁷ Id.

²³⁸ AUBÈS, Françoise. Roman urbain, roman noir au Pérou. In : *América : Cahiers du CRICCAL* [en ligne]. 1997, n°19, p. 199. [Consulté le 29/09/2018]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_19_1_1319

Cette fiction – souvent décrite par les lecteurs et spécialistes comme « une succession de montagnes russes²³⁹ » – présente les destins croisés de plusieurs personnages : Elsa, une jeune sentiériste violée, Bioy, le chef sanguinaire d’une bande organisée liménienne, Humberto, un policier infiltré dans un cartel de drogue et Marcos, un garçon schizophrène assoiffé de vengeance. Le récit s’étale sur une vingtaine d’années, de 1986 à 2008, et comprend plusieurs analepses. Le roman s’ouvre sur le viol collectif d’Elsa, jeune militante communiste membre de Sentier Lumineux. Cette scène d’une violence extrême est décrite par le narrateur extradiégétique par un mouvement de caméra posée à même le sol. Le corps de la jeune femme est violenté, mutilé par des membres de l’armée péruvienne, parmi lesquels Bioy, jeune caporal. La victime agonisante ne souhaite qu’une chose : mourir pour mettre fin à ses maux.

Le caporal Bioy Cáceres – raillé par ses camarades qui le disent homosexuel – est contraint de participer au viol d’Elsa. Vingt ans plus tard, ce jeune homme vulnérable laissera la place à un chef de gang sanguinaire. Il dirigera l’une des organisations criminelles les plus puissantes et violentes de Lima, au service des cartels de drogue. Le personnage narrateur de la seconde partie du roman, Humberto Rosendo Hernández, agent du *Servicio de Inteligencia del Ejército* (Service de Renseignement de l’Armée), parviendra à infiltrer le gang de Bioy par l’intermédiaire de Martillo – le tueur à gages de la bande – dans le but d’accomplir la mission que son supérieur lui a confiée : faire tomber le narcotraffiquant mexicain Natalio Correa avec lequel Bioy est en contact pour affaires.

La fête organisée par Correa et à laquelle assistent « Macarra » et Cristal constitue le climax de cette seconde partie. La description du narcotraffiquant mexicain ne peut qu’attirer l’attention du lecteur : originaire du Sinaloa, petit, ventru, les yeux ronds, portant une moustache et ayant plusieurs femmes et enfants. La ressemblance avec le narcotraffiquant mexicain le plus puissant au monde est particulièrement troublante... À travers un procédé de vases communicants, la troisième partie mêle plusieurs récits et genres comme le blog et le journal intime. Le blog antilittéraire *La gente es fea* est tenu par Marcos, un garçon schizophrène orphelin de père et mère mais convaincu que ses parents sont toujours en vie. Il y raconte sa vie, fait référence à sa grand-mère alcoolique María de Jesús, évoquant notamment sa haine pour elle, et pense qu’elle lui a menti au sujet de ses parents. Enfin, dans

²³⁹ NEVES, Patricia. Diego Trelles Paz : « J’ai voulu ouvrir une fenêtre pour tous les invisibles du Pérou ». *Marianne* [en ligne]. 29/03/2015. [Consulté le 10/08/2016]. Disponible à l’adresse : <https://www.marianne.net/culture/diego-trelles-paz-jai-voulu-ouvrir-une-fenetre-pour-tous-les-invisibles-du-perou>

la dernière partie du roman – la narration se déroule désormais en 2008 – plusieurs récits s’entremêlent avec une alternance de lieux et de points de vue et donnent au lecteur toutes les clés qui lui permettront de reconstituer peu à peu le puzzle fictionnel.

Un véritable déchaînement de violence, voici l’expression qui pourrait résumer au mieux le roman de D. Trelles Paz : une structure chaotique, une violence des mots, et parfois une violence indicible remplacée par une ponctuation pourtant très suggestive. L’auteur précise à ce propos :

« Si je voulais décrire la violence de la manière la plus fidèle possible, je devais alors faire violence aux structures, violenter les mots²⁴⁰. »

Il ajoute que son roman est dépourvu de toute vision manichéenne, son intention étant de « rappeler le passé » en ouvrant « une fenêtre pour tous ceux qu’on n’a pas vu, et dire « maintenant regardez »²⁴¹ ».

Tout au long du récit, l’écrivain aborde diverses thématiques liées à la violence : le conflit interne et l’action menée par Sentier Lumineux, le crime organisé dans la ville de Lima, le thème de la mémoire collective – traité par d’autres auteurs péruviens tels que Santiago Roncagliolo et Alonso Cueto –, mais également des histoires plus personnelles. Le narcotrafic apparaît donc comme un thème périphérique et s’insère dans un cycle de violence beaucoup plus vaste :

« Pour parler de massacres, de disparitions, d’un pays en état de décomposition, le seul mécanisme littéraire, esthétique, que j’ai trouvé a donc été de déconstruire les structures narratives classiques. Curieusement, le résultat ressemble beaucoup au roman classique des années 70 au Pérou, un roman totalisant qui tentent de donner une vision globale d’une époque, d’un pays²⁴². »

Les auteurs de la *narrativa* péruvienne de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle sont très largement inspirés par le conflit interne, les années du terrorisme et de Sentier Lumineux. L’un des derniers exemples en date est le roman de Mario Vargas Llosa, *Cinco esquinas* (2016), dont l’intrigue se déroule dans les années 1990 sous la présidence d’Alberto Fujimori dans un pays en proie à la violence terroriste.

²⁴⁰ Op. cit.

²⁴¹ Op. cit.

²⁴² Op. cit.

La violence urbaine déferle sur d'autres aires géographiques du continent latino-américain, en particulier les Caraïbes, lieu stratégique de transit de la drogue vers les États-Unis et le Canada.

4.2.2 Dans l'aire caribéenne

D'après l'article « Una isla saturada de criminalidad » paru dans le journal local *El nuevo día* le 26 novembre 2012, l'année 2012 a été l'une des plus violentes sur l'île de Porto Rico avec environ mille assassinats répertoriés. Depuis 1993, plus de seize milles personnes ont été tuées et selon un rapport de la police, 37.5% des crimes sont liés au trafic de drogue. En effet, cette île des Caraïbes jouit d'une position stratégique dans le réseau mondial du narcotrafic :

« Alrededor de 10 de las naciones con las tasas más altas de asesinatos, incluyendo Puerto Rico, están en el Caribe. Según Cepeda [profesor de criminología], esto se debe a que las empresas de narcotráfico han convertido el área en una frontera en la distribución de narcóticos ilegales entre los países productores en Sudamérica y los estados consumidores en Norteamérica y Europa²⁴³. »

C'est une île en pleine décadence – où règnent la violence, le trafic de drogue, la misère et la délinquance – que l'écrivain portoricain Gean Carlo Villegas s'attache à décrire dans son premier roman *Osario de vivos* (Terranova editores, 2013). Une description qui n'est pas sans rappeler la Medellín chaotique dépeinte par Fernando Vallejo dans *La virgen de los sicarios*. Le premier volet du roman – structuré en trois parties égales – définit le cadre de l'intrigue et met en place le lieu de la narration – l'île de Porto Rico – et les personnages principaux, à savoir, María, son fils Christopher ainsi que la compagne de María, Jossie. Le lecteur ne dispose d'aucune indication temporelle. La vie de María bascule lorsqu'Amelia, membre d'une organisation criminelle importante, lui demande de lui rendre un service : effectuer un transfert d'argent sale. Ce service rendu marque le début d'un engrenage. María

²⁴³ Anon. Una isla saturada de criminalidad. *El Nuevo Día* [en ligne]. 26/11/2012. [Consulté le 02/09/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/unaislasaturadadecriminalidad-1393770/>

« Environ dix des nations possédant les taux criminels les plus élevés, y compris Porto Rico, sont situées dans les Caraïbes. Selon Cepeda [professeur en criminologie], cela est dû au fait que les entreprises du trafic de drogue ont transformé l'aire caribéenne en une frontière dans la distribution de drogues illicites entre les pays producteurs en Amérique du Sud et les États consommateurs en Amérique du Nord et en Europe. »

atteint rapidement le point de non-retour : elle se trouve condamnée à intégrer la bande organisée d'Amelia et à obéir au doigt et à l'œil à cette *capisa*²⁴⁴ sanguinaire.

Dans *Osario de vivos*, ce sont les femmes qui détiennent le monopole de la drogue sur l'île ; les hommes disparaissent tour à tour, morts assassinés ou empoisonnés. La seule présence masculine encore vivante est Christopher, le fils de María, menacé de mort si sa mère n'accepte pas de collaborer avec la bande d'Amelia, la femme de pouvoir du roman : un pouvoir qui s'exerce par les mots – elle ne prend la parole que lorsqu'il s'agit de donner des ordres ou des interdictions –, mais également par les actes ; elle tue comme une machine de guerre toutes les personnes qui se dressent en obstacle sur son chemin. Son personnage fait bien entendu écho à Teresa Mendoza – héroïne de A. Pérez-Reverte – mais surtout à Rosario, tueuse à gages du roman de J. Franco. Quant à María, elle incarne l'innocence, la faiblesse, l'impuissance face à la violence qui se déchaîne sur l'île. Elle n'a pas d'autre choix que d'obéir à Amelia et de commettre à son tour des crimes pour préserver la vie de son enfant.

À la fin du récit, Porto Rico – cité pécheresse – est mise en scène dans un récit de la Genèse revisité et modernisé par le révérend lors d'une messe célébrée sur l'île. L'un des fidèles raconte ce récit dans la *guagua* (l'autobus) : alerté par « le cri contre Sodome », Dieu décide de détruire Sodome/Porto Rico afin de punir ses habitants. Il envoie deux anges/deux membres de la bande de « Los Ángeles » pour faire l'état des lieux de la situation. Loth reçoit les deux « anges » chez lui. Les habitants de Sodome/Porto Rico – désireux d'assouvir leur désir sexuel – réclament les deux « anges » à Loth mais celui-ci refuse et propose ses deux filles en échange. Face à la violence grandissante des habitants, les deux « tueurs à gages envoyés des Dieux » – disposés à anéantir la cité pécheresse – prennent leurs armes et tirent sur la foule :

« Entonces « Los ángeles gatilleros » [...] hicieron llover balas sobre el residencial Sodoma hasta que lo destruyeron junto a todos los habitantes²⁴⁵. »

À l'instar de Sodome, Porto Rico est décrite par G. C. Villegas comme le lieu de tous les vices : trafic de drogue, violence sexuelle, harcèlement, criminalité... Le déguisement poétique, le ton humoristique, les jeux de mots, le langage oral fortement influencé par

²⁴⁴ Féminin du substantif *capo*, terme que l'on doit à l'écrivain É. Mendoza.

²⁴⁵ VILLEGAS, Gean Carlo. *Osario de vivos*. Puerto Rico : Terranova Editores, 2013, p. 87.

« Alors, « Les anges tueurs » [...] ont fait pleuvoir des balles sur le quartier de Sodome jusqu'à sa destruction et celle de tous ses habitants. »

l'anglais – deuxième langue officielle du pays –, les adresses du narrateur au lecteur – qui créent une certaine complicité – font l'originalité de ce roman ignoré par la critique et les lecteurs.

Si l'île est considérablement touchée par la violence urbaine, les lettres portoricaines abordent très peu cette thématique. En effet, depuis le XIX^e siècle, l'œuvre des romanciers et poètes est davantage centrée sur l'époque coloniale, l'affirmation d'une identité nationale et les injustices sociales vécues par les *boricuas*²⁴⁶.

Aussi bien dans la *narrativa* portoricaine que péruvienne, la violence liée au trafic de drogue apparaît comme une thématique périphérique et non centrale contrairement aux ouvrages appartenant à la *narco-littérature*. Dans ces deux pays et dans d'autres aires géographiques du continent qu'il conviendrait d'explorer plus en détail, ce phénomène n'a pas la même portée qu'au Mexique et en Colombie où il a donné naissance à un cycle littéraire extrêmement riche et varié, se prolongeant sur plusieurs décennies. Si la question du trafic de drogue est présente dans les romans que nous venons d'aborder, elle l'est davantage au service d'une thématique locale – le conflit interne au Pérou, une violence urbaine, généralisée sur l'île de Porto Rico –. Ces quelques traces ne nous permettent donc pas d'affirmer l'existence d'une *narco-littérature* ailleurs qu'au Mexique et en Colombie.

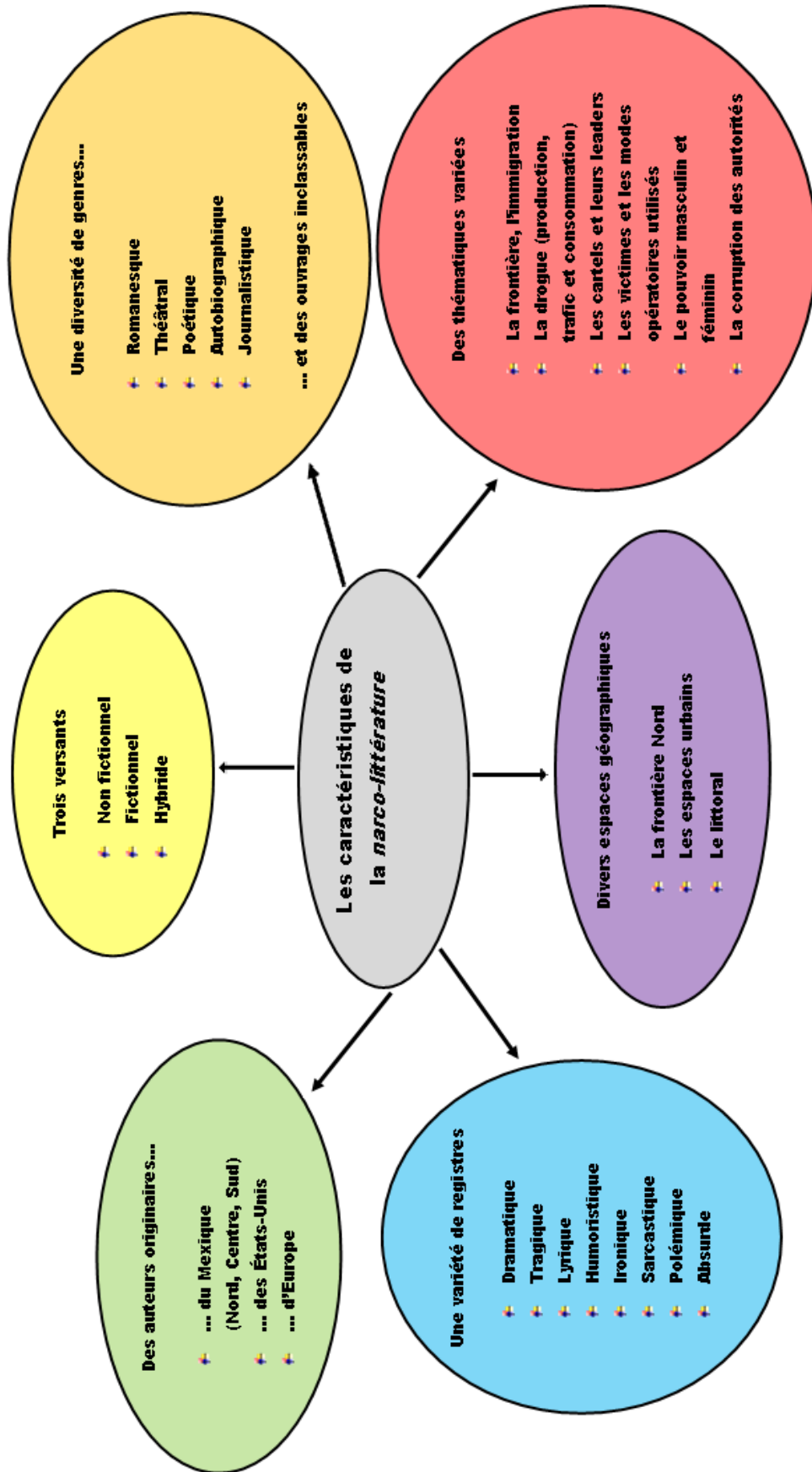


²⁴⁶ Mot désignant un Portoricain dont la famille est établie sur l'île depuis plusieurs générations.

Au terme de cette première partie, nous sommes en mesure de caractériser plus précisément la *narco-littérature* mexicaine. Nous avons découvert que cette tendance plonge ses racines au début du XX^e siècle, marqué par le début du trafic de drogue au Mexique. C'est à cette période que naît la première littérature du narcotrafic qui n'est autre qu'un genre musical : le *narcocorrido*. Quelques décennies plus tard, le journal de Á. Nacaveva constituera la première pierre d'un édifice fait de matériaux d'une très grande richesse et variété, et encore en construction aujourd'hui. Le sexennat caldéronien s'avère une étape-clé pour comprendre les raisons du boom des publications à compter du début du XXI^e siècle. La guerre déclarée aux cartels de drogue mexicains n'a fait qu'accroître les affrontements entre gangs, l'invention de nouveaux modes opératoires et par là-même, le nombre de victimes. Le narcotrafic envahit alors toutes les sphères d'une société dont les autorités sont de plus en plus corrompues. Les ouvrages émanent naturellement de la violence qui bouillonne dans ce chaudron social brûlant, faisant de la *narco-littérature* une tendance en plein essor, qui sera sans doute amenée à évoluer au cours des prochaines années.

Les principales publications que nous avons répertoriées nous ont permis de distinguer trois versants au sein même de cette tendance littéraire : un premier volet d'ouvrages de non fiction, un second volet fictionnel et une troisième catégorie constituée d'ouvrages hybrides, ne rentrant ni dans l'une ni dans l'autre des catégories. De toute évidence, la *narco-littérature* ne saurait se résumer à une production littéraire issue du Nord du Mexique si l'on considère les auteurs originaires du Centre ou du Sud du pays. La violence liée au narcotrafic constitue une réalité qui touche une nation entière, et qui dépasse même les frontières nord et sud, inspirant des écrivains venus d'ailleurs. Nous trouvons donc naturellement un arrière-texte commun, bien que décliné différemment en fonction de l'expérience, du vécu des auteurs qui font le choix de développer des genres littéraires, des registres et des thématiques extrêmement variés. Ces considérations nous ont permis de souligner les limites d'une étiquette à la fois restrictive et péjorative. C'est pourquoi nous choisissons de définir la *narco-littérature* à travers la notion de diversité, qui constitue, selon nous, la clé de voûte de cette tendance littéraire, comme l'illustre le schéma suivant :

Figure 1 : Les caractéristiques de la *narco-littérature* mexicaine.



Ces propos nous invitent à réfléchir au choix d'une autre dénomination, surtout si l'on considère que la *narco-littérature* s'inscrit dans un champ beaucoup plus vaste, assurant ainsi la continuité d'une longue tradition littéraire comme nous l'avons vu à travers notre démonstration. À l'occasion de la parution de son recueil de nouvelles *Desterrados* (2013), l'écrivain E. A. Parra – qui rejette l'existence d'une *narco-littérature* – s'attache à définir la violence au Mexique comme un phénomène cyclique :

« *La narcoliteratura no existe, ya que nadie entiende aún el fenómeno del narcotráfico, para lo que faltan por lo menos 10 años ; además, la violencia siempre ha estado ahí, pues en la literatura mexicana de otras épocas también había baños de sangre [...]*²⁴⁷. »

C'est sans doute pour cette raison que des spécialistes comme R. G. Olvera préfèrent l'emploi d'une terminologie au caractère plus englobant comme *littérature de la violence* compte tenu du fait que la violence des cartels de drogue s'insère dans une violence généralisée :

« *Se propone pues llamarle « literatura de la violencia », con la acotación de que en muchas ocasiones se refiere al narcotráfico sin que necesariamente sea su único referente*²⁴⁸. »

Notre corpus lexical – annoncé au début de la seconde partie – se voudra représentatif de la diversité soulignée ici.



²⁴⁷ PARRA, Eduardo Antonio. Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres* [en ligne]. 31/10/2005. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>

« *La narco-littérature n'existe pas, étant donné que personne ne comprend encore le phénomène du narcotrafic, pour cela il nous faut au moins dix ans ; de plus, la violence a toujours été présente, car dans la littérature mexicaine appartenant à d'autres époques, il y avait également des bains de sang.* »

²⁴⁸ GERÓNIMO OLVERA, Ramón. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 30.

« *Nous nous proposons donc de l'appeler littérature de la violence, en précisant que bien souvent, [cette littérature] fait référence au narcotrafic sans être forcément sa seule référence.* »

Deuxième partie :
Les masques de la violence :
analyse lexicologique

Nous avons jusqu'à présent souligné la grande diversité et la richesse de la littérature abordant le thème de la violence actuelle au Mexique. La seconde partie de notre travail portera sur l'analyse lexicologique, et plus particulièrement sur l'étude du lexique de la violence dans un certain nombre d'ouvrages appartenant à cette tendance littéraire. Quels sont les procédés lexicaux employés par les auteurs pour mettre en mots la violence ? Notre hypothèse est la suivante : le lexique employé se veut aussi divers et varié que la tendance littéraire elle-même. Pour mener à bien notre étude lexicologique, nous avons choisi un corpus qui se veut représentatif de la diversité mise en exergue dans la première partie, comptant retrouver cette hétérogénéité dans les choix lexicaux opérés par les auteurs. Les trois versants sont naturellement représentés au sein de notre corpus.

Tout d'abord, le versant non fictionnel avec divers reportages et chroniques journalistiques – *Huesos en el desierto* (2002) de Sergio González Rodríguez, *Viento rojo. Diez historias del narco en México* (2004), ouvrage collectif, *Chicas kaláshnikov y otras crónicas* (2013) de Alejandro Almazán – mais également deux témoignages – *Confesión de un sicario* (2011) de Juan Carlos Reyna et *El karma de vivir al norte* (2013) de Carlos Velázquez. Puis le versant fictionnel, composé de sept romans : *Trabajos del reino* (2003) et *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera, *Tiempo de alacranes* (2005) de Bernardo Fernández Bef, *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos, *La prueba del ácido* (2010) de Élmer Mendoza ainsi que le roman *El lenguaje del juego* (2012) de Daniel Sada. Il nous a semblé intéressant d'intégrer à ce second versant un écrivain venu d'ailleurs : Jennifer Clement, originaire des États-Unis, auteur du roman *Ladydi* (2014) écrit en langue espagnole. Enfin, deux ouvrages hybrides viennent compléter notre corpus : *Cocaína (Manual de usuario)* (2006) de Julián Herbert et *Instrucciones para cruzar la frontera* (2011) de Luis Humberto Crosthwaite.

Ce corpus laisse apparaître différents genres – journalistique, autobiographique, romanesque et hybride – les thématiques abordées sont extrêmement variées – la drogue et son circuit, les criminels et les victimes, les modes opératoires – notamment les féminicides –, le pouvoir, la corruption, la frontière et l'immigration illégale – tout comme les points de vue narratifs adoptés par les auteurs – masculin ou féminin, adulte ou enfant –. Un autre facteur a joué un rôle déterminant dans l'élaboration de notre corpus : l'existence d'une traduction des ouvrages. En effet, l'analyse traductologique étant l'objet de la dernière partie de notre travail, nous avons sélectionné des ouvrages traduits et publiés en français et en anglais.

Nous commencerons par faire un état des lieux de la question en nous penchant sur l'étude du nom *violence*. Il s'agira tout d'abord de définir cette notion complexe en prenant appui aussi bien sur ses éléments constitutifs que sur les mots qui lui sont associés, ce qui pose une première difficulté : s'agissant d'un nom abstrait, quels termes seront pris en compte dans l'étude lexicologique ? La constitution du champ et des sous-champs sémantiques nous permettra d'observer que le lexique employé par les auteurs de notre corpus dépasse très largement le registre standard²⁴⁹ et fait apparaître d'autres éléments qu'il conviendra de prendre en considération.

Notre démarche sociolinguistique nous invitera à nous intéresser de plus près à l'évolution de la langue dans sa dimension diachronique ainsi qu'au lexique employé par l'ensemble des acteurs liés directement ou indirectement à la violence des cartels de drogue, un lexique que les auteurs de notre corpus reproduisent à leur tour dans leurs ouvrages. Ce sont ces procédés – qui s'avèrent bien plus riches et intéressants que la terminologie courante – que nous choisirons d'analyser dans cette seconde partie, à savoir : d'une part, les tournures argotiques – fruit de l'imagination de la sous-culture délinquante – et d'autre part, la terminologie créée et employée par les autorités et les journalistes présentant une violence sans déguisement. Nous ajouterons au premier volet l'étude d'un dialecte – le parler du Nord – souvent retranscrit par les auteurs qui donnent la parole à des personnages réels ou fictifs issus de cette région particulièrement touchée par la violence. Ces procédés lexicaux sont-ils retranscrits par tous les auteurs ? Quels sont les effets recherchés ? Nous apporterons des éléments de réponse à ces questions dans les chapitres 4 et 5 de notre travail²⁵⁰. Enfin, certains auteurs appartenant à notre corpus optent pour d'autres choix lexicaux, visant à écrire la violence sans la mentionner explicitement. Cela est visible par exemple dès le titre de certains ouvrages, marqué par la non mention de la violence : *Trabajos del reino*, *Señales que precederán al fin del mundo*, *Fiesta en la madriguera*, *El lenguaje del juego* ou encore *Ladydi*. Ces considérations nous amènent à nous poser la question suivante : l'écriture de la violence passe-t-elle forcément par des mots ? La violence peut-elle être écrite de manière esthétisée ? Nous aborderons cet aspect dans le dernier chapitre de cette partie.



²⁴⁹ Nous entendons par le mot *standard* un « modèle de référence », une « norme adoptée par l'usage, par un groupe de personnes », tel qu'il est défini par le *Trésor de la Langue Française*.

²⁵⁰ Les ouvrages appartenant à notre corpus étant numérisés, le relevé lexical a été réalisé à l'aide de l'outil informatique.

1. La définition de la violence

À l'opposé des catégories concrètes, le lien entre la notion et les représentants des catégories abstraites – comme la *violence* – est particulièrement difficile à déterminer. En effet, il est fréquent de trouver dans celles-ci des éléments de nature métaphorique, métonymique ou encore allégorique : leur représentation passe par des images mentales construites en grande partie par et dans le discours. Bien entendu, ces aspects sont également présents dans les catégories concrètes, mais d'une manière moins marquée.

De par son caractère intrinsèquement graduel – une personne, une situation, un événement peuvent être plus ou moins violents par comparaison avec d'autres –, mais aussi subjectif – une même personne ou une même situation seront considérées comme violentes par certains, mais pas par d'autres –, le nom *violence* renvoie à une catégorie bien difficile à cerner²⁵¹.

1.1 La violence : une définition complexe

En remontant aux racines étymologiques du terme (du latin *vis*), nous pouvons définir la violence comme une force puissante, excessive. Le terme *violence* renvoie le plus souvent à des comportements et à des actions physiques, comme l'illustrent ces définitions données par le *Trésor de la langue française* :

« 1. Force exercée par une personne ou un groupe de personnes pour soumettre, contraindre quelqu'un ou pour obtenir quelque chose. 2. Acte(s) d'agression commis volontairement à l'encontre d'autrui, sur son corps ou sur ses biens. »

Les définitions proposées par le *Diccionario de la Lengua Española* (désormais DLE) établi par la Real Academia Española (RAE) vont également dans ce sens :

²⁵¹ Cette section prend appui sur nos travaux de recherche publiés dans l'ouvrage collectif *Res Per Nomen VI. Les catégories abstraites et la référence*. PRESSACCO, Coralie. *Violence : un nom abstrait ?* In : KLEIBER, Georges, HILGERT, Emilia, PALMA, Silvia, FRATH, Pierre, DAVAL, René. *Res Per Nomen VI. Les catégories abstraites et la référence*. Reims : ÉPURE, 2018, p. 347-359.

« 1. Cualidad de violento. 2. Acción y efecto de violentar o violentarse. 3. Acción violenta o contra el natural modo de proceder. 4. Acción de violar a una persona²⁵². »

D'après ces définitions et en nous appuyant sur les propos d'Yves Michaud²⁵³ :

« Le terme *violence* désigne, d'un côté, « des faits et des actions », ce que nous appelons couramment des « violences », d'un autre, une manière d'être de la force, du sentiment, ou d'un élément naturel, qu'il s'agisse d'une passion ou de la nature. »

Ces mots nous invitent à penser que le nom violence renvoie tantôt à une propriété (1) tantôt à une action qualifiée de violente (2). Toujours d'après le *Trésor de la langue française* :

(1) « Violence de la tempête, du vent. »

(2) « Violences sexuelles. »

Toutefois, cette définition appelle un certain nombre de remarques. Tout d'abord, le caractère subjectif de la violence : en effet, il existe des actions que tout individu considère comme violentes – coups, agressions, assassinats –, d'autres qui seront considérées violentes par les uns mais pas par les autres. Par ailleurs, ces actions se distinguent par leur caractère graduel ; du point de vue juridique, l'on établit une distinction entre les différentes formes de violence en fonction de leur gravité. Au-delà de ces considérations, il convient de prendre en compte d'autres aspects liés à la notion de *violence* : la violence exercée peut être physique mais également morale ou verbale ; enfin, la violence peut être commise sur un individu – par exemple, un homicide ou un féminicide – ou sur plusieurs – un massacre, un génocide – ou encore envers soi-même.

²⁵² « 1. Qualité de ce qui est violent. 2. Action et effet de faire violence ou de se faire violence. 3. Action violente ou faite à l'encontre du fonctionnement naturel. 4. Action de violer une personne. »

²⁵³ MICHAUD, Yves. *La violence*. Paris : Presses Universitaires de France, 2012, p. 3.

1.2 *Violence* : un nom abstrait...

Le nom *violence* n'appartient donc pas aux catégories concrètes ; il ne désigne pas un objet matériel – tel une maison ou une voiture par exemple – mais une entité abstraite comme l'indiquent les définitions précédentes où *violence* est synonyme de *force* qui est lui-même un nom abstrait.

Pour Nelly Flaux et Danièle Van de Velde (*Les noms en français : esquisse de classement*), le nom *violence* appartient à la catégorie des noms abstraits intensifs, une catégorie qui réunit des noms – d'émotions, de facultés, d'états ou encore de propriétés – exprimant des « grandeurs intensives » :

« Les noms abstraits intensifs (Nabs. int.) peuvent se caractériser négativement comme dénotant des entités qui n'ont aucune extension temporelle : un peu de courage n'occupe pas moins de temps que beaucoup de courage, à la différence de ce qui se passe avec la marche, ou la lecture. Leur caractéristique la plus frappante est l'abolition de la distinction entre qualité et quantité, et elle se marque spécialement dans un ensemble de faits concernant la détermination²⁵⁴. »

Les exemples qui suivent sont particulièrement révélateurs :

- (3) Une guerre d'une grande violence
= Une violence d'une grande intensité
- (4) Cet homme agit avec une violence démesurée
= Cet homme est extrêmement violent dans ses actes

D'autre part, ces entités abstraites ne possèdent pas d'étendue temporelle comme l'illustre l'exemple suivant :

- (5a) *Cet homme agit avec une violence de trois heures.
- (5b) Cet homme agit avec une violence extrême.

²⁵⁴ FLAUX, Nelly, VAN DE VELDE, Danièle. *Les noms en français : esquisse de classement*. Paris : Ophrys, 2000, p. 76.

1.3 ... qui passe par une représentation concrète

Par ailleurs, notons que le nom *violence* se caractérise par son absence d'autonomie. En effet, il dépend d'une autre entité comme le font également remarquer N. Flaux et D. Van de Velde :

« Cette propriété fondamentale des grandeurs intensives se déduit de leur définition même, selon laquelle la tristesse, la gaîté, ou la chaleur, ou la méchanceté n'existent pas en elles-mêmes, mais seulement par rapport à un sujet, dans une expérience intérieure ou extérieure²⁵⁵. »

L'on peut difficilement se représenter la violence de manière abstraite. La définition de la violence ne peut s'établir qu'à travers des comportements ou bien des actes considérés comme violents. Ce constat nous amène à penser le nom *violence* comme un nom syncatégorématique, comme le signale Richard Huyghe :

« La distinction entre N catégorématiques et N syncatégorématiques, telle qu'elle est définie par Kleiber (1981 : 39-40), relève de l'ontologie référentielle. Elle se fonde sur l'autonomie ou la dépendance des concepts dénotés : a. N. catégorématiques : chien, fer, chaise, eau, chimpanzé, blé, drap, neige, etc. b. N syncatégorématiques : blancheur, cisaillement, sagesse, étrangeté, cicatrisation, étouffement, dureté, honorabilité, etc. Les N syncatégorématiques sont référentiellement dépendants : chacune de leurs occurrences référentielles présuppose l'existence d'une occurrence d'un autre type. Une occurrence de *blancheur* implique une entité support de la couleur, une occurrence de l'action de *cisaillement* implique un agent et un objet affecté, etc.²⁵⁶ »

De même, une occurrence de *violence* va impliquer un individu, un objet ou une action ayant une manifestation ou une propriété considérée comme violente.

Ces considérations nous conduisent à une première conclusion : s'agissant d'un nom abstrait, l'étude du lexique de la violence passera avant tout par l'analyse de termes concrets tels que les armes, la drogue, le corps, les personnes violentes, les actes violents, etc.

²⁵⁵ Op. cit. p. 75.

²⁵⁶ HUYGHE, Richard. Noms syncatégorématiques et degrés de dépendance syntactico-sémantique. In : HILGERT Emilia, PALMA Silvia, DAVAL, René, FRATH, Pierre (coord.). *Les théories du sens et de la référence*. Reims : ÉPURE, 2014, p. 155.

2. Le champ sémantique de la violence : analyse sémique

2.1 Constitution du champ et des sous-champs sémantiques

Suivant Aino Niklas-Salminen dans son ouvrage *La lexicologie*, nous définirons le champ sémantique comme l'association d'un champ lexical et d'un champ notionnel :

« On peut définir les champs sémantiques comme l' « association d'un ensemble de termes du lexique (champ lexical) à une notion particulière (champ notionnel) ». Par exemple, le champ sémantique des sièges fera correspondre au champ notionnel *siège* le champ lexical comprenant les mots *chaise, fauteuil, canapé, tabouret, pouf, banc*. Ces unités lexicales sont placées côte à côte « comme les pierres irrégulières d'une mosaïque »²⁵⁷. »

Rappelons également qu'il existe deux démarches permettant de délimiter un champ sémantique :

« La première est sémasiologique. On part des mots pour aller vers la détermination de la notion. La deuxième est onomasiologique. Cette fois-ci, on choisit un domaine [...] et l'on examine les mots qui lui correspondent²⁵⁸. »

C'est la première démarche que nous avons adoptée, à savoir, la démarche sémasiologique.

Ainsi, après avoir procédé à un relevé lexical dans les ouvrages appartenant à notre corpus, nous avons organisé les termes associés à la notion de *violence* en huit sous-champs sémantiques : 1) La drogue en tant que matière 2) Le circuit de la drogue, les agents d'une part et les actions, d'autre part 3) Le *narco-pouvoir* 4) L'armement 5) Tuer 6) Torturer 7) Le corps 8) Une frontière, deux mondes.

²⁵⁷ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*. Paris : Armand Colin, 2015, p. 103.

²⁵⁸ Op. cit. p. 103-104.

2.2 Description des sous-champs sémantiques

Nous nous proposons à présent de décrire les huit sous-champs sémantiques associés à la notion de *violence* (le détail du champ et des sous-champs sémantiques est consultable en annexe 2).

2.2.1 La drogue en tant que matière (*la droga*)

Le sous-champ sémantique de la drogue en tant que matière regroupe les différents noms de drogue classés en fonction de leur consommation : par inhalation (*droga inhalada*), par injection (*droga inyectada*) et par ingestion (*droga ingerida*). Nous remarquons une abondance de termes désignant les drogues prises par inhalation, notamment la marijuana et la cocaïne. Ce sous-champ sémantique se distingue par une multitude d'expressions argotiques et d'emprunts à l'anglais, mises en évidence par une typographie particulière (annexe 2a). Nous reviendrons sur la terminologie argotique dans le chapitre suivant.

2.2.2 Le circuit de la drogue (*el circuito de las drogas*)

Nous avons divisé ce sous-champ en deux parties distinctes : les agents d'une part, les actions, d'autre part. Le premier domaine regroupe les différents acteurs directement liés à la drogue : le producteur (*productor*), le trafiquant (*traficante*) et le consommateur (*consumidor*). La terminologie liée au producteur est plutôt restreinte comme nous le constatons dans l'annexe 2b : il s'agit pourtant du premier maillon du circuit mais le rôle-clé est joué par le trafiquant, chargé de distribuer la drogue dans le pays et surtout au-delà des frontières. Le second groupe d'agents laisse apparaître un certain nombre de termes regroupés en fonction du rôle assumé par le trafiquant au sein du cartel de drogue : le vendeur de drogue, le passeur, c'est-à-dire l'agent qui transporte de la drogue aux États-Unis en passant la frontière ou encore l'agent chargé de repérer les opposants des organisations criminelles. Il existe une grande variété de termes désignant le consommateur, selon la drogue qu'il consomme : le consommateur d'héroïne (*el consumidor de heroína*), le consommateur de marijuana (*el consumidor de marihuana*) et le consommateur de cocaïne (*el consumidor de cocaína*). Une fois de plus, de nombreuses tournures argotiques sont employées pour désigner le consommateur, en particulier, l'addict à la cocaïne. De même, ce pôle met en évidence des

expressions désignant les effets produits par les drogues sur le consommateur. Le second domaine se rapporte aux actions en lien avec les agents du circuit : produire (*producir*), trafiquer (*traficar*) et consommer (*consumir*).

2.2.3 Le narco-pouvoir (*el narco-poder*)

Ce troisième sous-champ sémantique concerne le pouvoir des organisations criminelles, le *narco-pouvoir* (annexe 2c). L'élément de composition *narco-* – abordé dans la première partie de notre travail – domine très largement les différents pôles représentés : les personnes et groupes de pouvoir (*narcogentío*), la *narco-culture* (*narcocultura*), à savoir, l'empreinte du *narco* dans toutes les sphères culturelles de la société, l'univers des narcotrafiquants (*narcomundo*) et plus particulièrement les femmes et les biens matériels dont ils disposent. La violence au Mexique est avant tout engendrée par la soif de pouvoir et d'argent (*narcodinero*) et de domination des cartels de drogue sur le territoire mexicain (*narcoguerra*).

2.2.4 L'armement (*el armamento*)

L'armement est réparti en deux pôles (annexe 2d) : d'une part, l'homme armé (*hombre armado*), criminel ou membre des forces de l'ordre et d'autre part, l'arme en tant qu'objet d'attaque ou de défense, divisée en trois catégories : l'arme à feu (*arma de fuego*), l'arme explosive (*arma explosiva*) et l'arme blanche (*arma blanca*). Les deux pôles font apparaître plusieurs expressions argotiques, pour désigner notamment l'homme armé – aussi bien le criminel que le policier – et l'objet – le pistolet et la kalachnikov, à titre d'exemples –.

2.2.5 Tuer (*matar*)

Nous avons relevé également un certain nombre de verbes désignant l'action de tuer, faire mourir (annexe 2e). Nous distinguons tout d'abord la mort individuelle (*matar a una persona*, tuer une personne, et *matarse*, se tuer) de la mort collective (*matar a un grupo de personas*). Puis, plusieurs manières de tuer sont signalées : tuer par balles (*matar a tiros*), en égorgeant (*matar por degollamiento*), par coups (*matar a golpes*) et par asphyxie (*matar por asfixia*). Dans ce sous-champ sémantique, le procédé de suffixation en *-ear* se détache

particulièrement, notamment pour nommer l'action de tirer sur quelqu'un avec une arme à feu. Nous y reviendrons plus loin.

2.2.6 Torturer (*torturar*)

De même, plusieurs verbes font référence à l'action de torturer : torturer en donnant des coups (*dar golpes, golpear*), en provoquant des lésions profondes dans le corps (*cortar*), en agressant sexuellement (*violar*) ou en brûlant la victime (*quemar*) (annexe 2f).

2.2.7 Le corps (*el cuerpo*)

Le sous-champ sémantique du corps est particulièrement riche lexicalement dans la mesure où il fait référence aux modes opératoires criminels, qui se sont considérablement multipliés et diversifiés à compter du début du XXI^e siècle (annexe 2g). Il laisse apparaître deux domaines : le corps disparu (*el cuerpo desaparecido*) et le corps sans vie (*el cuerpo sin vida*). Le second pôle domine naturellement ce septième sous-champ, les victimes du narcotrafic étant très souvent retrouvées mortes. Il est intéressant de constater la présence de plusieurs procédés de dérivation. Tout d'abord, le procédé de préfixation *en-* et *em-* pour désigner l'endroit où sont retrouvés les corps des victimes : *encajuelado, encobijado, embolsado*, etc. Un second procédé de préfixation apparaît également : *des-*, pour nommer cette fois-ci le corps démembré (*desmembrado, descuartizado*, etc.). Enfin, nous retrouvons l'élément de composition *narco-* employé dans la désignation des nouveaux *modi operandi* : *narcomensaje, narcomanta*, entre autres. Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail sur ces procédés.

2.2.8 Une frontière, deux mondes (*una frontera, dos mundos*)

Lieu géographique et stratégique convoité par les organisations criminelles, la frontière constitue un domaine extrêmement récurrent dans les ouvrages de notre corpus. Il est particulièrement intéressant d'analyser les différents termes désignant les États-Unis (*Estados Unidos*) et le citoyen états-unien (*estadounidense*) ainsi que la terminologie employée pour faire référence à l'immigration illégale (annexe 2h). Nous distinguons au sein de ce pôle plusieurs expressions argotiques désignant aussi bien le migrant que le passeur de clandestins.

Les anglicismes trouvent naturellement leur place dans ce sous-champ sémantique, la langue anglaise exerçant une influence considérable sur l'espagnol parlé au Mexique.

Les différents sous-champs sont marqués par des registres de langue variés. L'argot – qui occupe une place importante dans la plupart des domaines – ainsi que les procédés de dérivation et de composition nous invitent à prendre en compte l'évolution de la langue et ses nombreuses variations.

3. Les étapes et les facteurs intervenant dans la constitution d'une variante linguistique

3.1 Considérations générales

C'est au cours de la première moitié du XX^e siècle que certains linguistes s'attachèrent à souligner dans leurs travaux le caractère social de la langue. Louis-Jean Calvet nous rappelle que le Français Antoine Meillet (1866-1936) fut l'un des pionniers de ce courant de pensée :

« Pour lui on ne peut rien comprendre aux faits de langue sans faire référence au social et donc sans faire référence à la diachronie, à l'histoire²⁵⁹. »

A. Meillet s'efforça de mettre en évidence les limites de la pensée de Ferdinand de Saussure selon laquelle « la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même²⁶⁰ ». Un peu plus tard dans les années 1960, le linguiste William Bright quant à lui détermina trois facteurs qui conditionnent la diversité linguistique : « l'identité sociale du locuteur, l'identité sociale du destinataire et le contexte²⁶¹. » Sur les traces de son prédécesseur A. Meillet, William Labov entreprit une recherche sur « l'explication de l'irrégularité des changements linguistiques dans les fluctuations de la composition sociale de la communauté linguistique²⁶² ». Les études sociolinguistiques ne cessèrent de se développer durant les décennies suivantes, plaçant et analysant la linguistique dans son contexte social.

Plus récemment, dans son ouvrage *La variation sociale en français*, la sociolinguiste Françoise Gadet explique que :

« Les façons de parler se diversifient selon le temps, l'espace, les caractéristiques sociales des locuteurs, et les activités qu'ils pratiquent²⁶³. »

²⁵⁹ CALVET, Louis-Jean. *La sociolinguistique*. Collection : Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p. 7.

²⁶⁰ DE SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1995, p. 317.

²⁶¹ CALVET, Louis-Jean. *La sociolinguistique*, p. 12.

²⁶² Cité par CALVET, Louis-Jean. *La sociolinguistique*, p. 14.

²⁶³ GADET, Françoise. *La variation sociale en français*. Paris : Éditions Ophrys, 2007, p. 13.

Elle distingue plus particulièrement quatre types de variation dans ce qu'elle nomme « l'architecture variationnelle ». Tout d'abord, la variation diachronique, qui tient compte de la diversité dans le temps, du changement de la langue selon les époques. Puis, la variation diatopique, définie comme l'étude des différentes façons de parler au sein même d'une communauté, « rapportées à la diversité des localisations spatiales ». Vient ensuite la variation diastratique ou sociale, qui concerne cette fois-ci la diversité démographique ou sociale. Enfin, la variation diaphasique, que F. Gadet nomme également « diversité stylistique ou situationnelle », qui porte plus particulièrement sur l'adaptation de la façon de parler du locuteur en fonction du contexte dans lequel il se trouve : activité, entourage ou encore but de l'échange²⁶⁴.

L'étude des champs sémantiques nous invite à prendre en considération l'ensemble des variations définies par F. Gadet dans son ouvrage. Comme le souligne A. Niklas-Salminen à propos de la constitution des champs sémantiques :

« [...] on peut distinguer plusieurs niveaux et registres de langue. En un même point d'un champ sémantique, plusieurs mots différents peuvent correspondre à un même signifié. Les conduites linguistiques changent en effet, par exemple, selon le médium utilisé (écrit vs oral) ou selon les relations sociales. [...] La structure d'un même champ sémantique n'est donc jamais déterminée d'un point de vue unique et homogène. Les variations dues aux individus ou aux groupes (classes socioculturelles, professions...) amènent à définir explicitement l'angle à partir duquel on découpera le champ envisagé²⁶⁵. »

Notre démarche se voulant sociolinguistique, elle prendra forcément en compte le lexique employé par tous les acteurs liés, directement ou indirectement, à la violence au Mexique : les criminels d'une part, les autorités et les journalistes d'autre part. Ce lexique étant très souvent retranscrit par les auteurs dans les ouvrages appartenant à notre corpus, parfois au même titre que le registre de langue standard.

En effet, comment ne pas prendre en considération l'évolution de la langue au sein même de la société ? D'un point de vue diachronique, comme le précise F. Gadet, le contexte, l'environnement social, politique ou culturel peut affecter, modifier notre langage : certains

²⁶⁴ Op. cit. p. 13-17.

²⁶⁵ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 105.

mots tombent en désuétude au fil du temps tandis que d'autres surgissent pour nommer de nouvelles réalités.

Le langage, à l'image même de notre société, est en constante évolution. À titre d'exemple, les vagues d'immigration sur le continent américain – aussi bien au Nord qu'au Sud – entraînèrent l'apparition d'un langage spécifique. Le *lunfardo*, argot parlé à Buenos Aires à compter du XIX^e siècle à l'époque où les migrants européens s'installèrent en masse dans la capitale argentine. C'est aussi la langue du tango dont certains mots sont entrés dans le vocabulaire courant argentin. Un peu plus tard au XX^e siècle, la forte présence de la communauté latino-américaine aux États-Unis – notamment dans les États du Sud – donna naissance au *spanglish*, mélange d'anglais et d'espagnol. Puis, à compter de la seconde moitié du XX^e siècle, l'avènement de la révolution numérique fut à l'origine d'un nouveau langage qui se manifesta par l'usage – très à la mode – de l'élément de composition *cyber-* dans des substantifs tels que *cybercafé*, *cyberculture*, *cyberattaque* ou encore *cyberterrorisme*. Enfin, plus récemment, le contexte de violence sociale et politique auquel notre société se trouve confrontée – terrorisme, guérillas, trafic de drogue entre autres – entraîne l'apparition d'un lexique spécifique. Les expressions *voiture-piégée*, *attentat-suicide*, *kamikaze* ou encore *djihadiste* font de plus en plus la Une des journaux.

De nos jours en Amérique Latine – plus particulièrement au Mexique et en Colombie – le langage de la société se trouve affecté par la violence liée au trafic de drogue, comme le rappellent Luz Stella Castañeda Naranjo et José Ignacio Henao Salazar :

« [...] *el narcotráfico ha generado no solamente una cultura, sino un lenguaje que es necesario analizar para contribuir a la explicación e interpretación de este fenómeno social tan complejo*²⁶⁶. »

De nombreux termes ont fait leur apparition très récemment pour nommer une nouvelle réalité, en particulier les *modi operandi* des narcotrafiquants, à savoir les différentes manières de tuer et les lieux où sont découverts les corps des victimes. Cette évolution n'est pas propre à la langue parlée au Mexique, d'après A. Niklas-Salminen :

²⁶⁶ CASTAÑEDA NARANJO, Luz Stella, HENAO SALAZAR, José Ignacio. El elemento compositivo *narco-* en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* [en ligne]. 2011, n° 33, p. 4. [Consulté le 11/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194218961002>
« Le narcotrafic a engendré non seulement une culture mais également un langage qu'il convient d'analyser pour nous permettre d'expliquer et d'interpréter ce phénomène social aussi complexe. »

« Tant qu'il y a des sujets parlants pour se servir d'une langue, elle est en perpétuel mouvement. Comme la vie change, des mots nouveaux sont toujours indispensables pour exprimer les changements qui surviennent [...]»²⁶⁷. »

Face aux nouvelles pratiques et activités des narcotrafiquants, surgit une nécessité de créer un nouveau langage, le langage standard rencontrant des limites et ne suffisant plus à nommer cette nouvelle réalité de la violence. L'argot des narcotrafiquants se développe considérablement et la presse est amenée à créer son propre langage, un jargon journalistique constitué essentiellement de procédés de dérivation et de composition. Au cours des dernières années, le *narco* a envahi toutes les sphères de la société mexicaine, y compris le langage.

3.2 Focus sur le *narco-langage*

Qu'entendons-nous exactement par *narco-langage* ? À quand remonte son apparition ? Pour les spécialistes de la question, le *narco-langage* – autrement dit le langage employé pour nommer le narcotrafic en tant que phénomène social – comprend en réalité deux éléments : d'une part, le lexique argotique créé et employé par les criminels, que nous rattachons aux variations sociale et diaphasique distinguées par F. Gadet, d'autre part, une terminologie créée par les journalistes et les autorités pour décrire une nouvelle réalité. Bien entendu, il est parfois difficile de savoir qui est à l'origine de certains termes, nous aurons l'occasion de revenir sur ce point. Si l'argot ne constitue pas un phénomène totalement nouveau, en revanche, la terminologie employée pour désigner le monde des narcotrafiquants – les substantifs composés *narco-* – ainsi que les nouveaux modes opératoires est relativement récente. C'est surtout à compter du sexennat du président F. Calderón (2006-2012) que le *narco-langage* connaît un véritable essor. Quelles en sont les raisons ?

Bien avant son élection en 2006, le candidat à la présidence fit de la lutte contre le crime organisé la priorité de son programme politique. Le Mexique se trouva alors confronté à une explosion de la violence qui se traduisit non seulement par une augmentation d'homicides mais également par l'apparition de nouveaux types de crimes : enlèvements et exécutions de journalistes, affrontements entre gangs, féminicides ou encore agressions et attentats contre les autorités. Dès le début de son mandat, le président mexicain déclara la guerre aux narcotrafiquants, une déclaration de guerre qui entraîna une hausse démesurée de la violence

²⁶⁷ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 136.

sur une grande partie du territoire mexicain, notamment dans les États du Nord. Le trafic de drogue envahit alors toutes les sphères de la société mexicaine : la mode, la musique, les Arts, la littérature et le langage, bien entendu, un phénomène connu sous le nom de *narco-culture*.

Dans son ouvrage *La lexicologie*²⁶⁸, A. Niklas-Salminen analyse essentiellement trois procédés lexicaux marqueurs d'une évolution du langage : les procédés affectant le signifié des mots – métaphore et métonymie, entre autres –, le néologisme – sémantique et morphologique –, ainsi que l'emprunt. Nous déterminerons dans les pages qui suivent à quel point ces procédés sont représentatifs ou non du *narco-langage*.

D'après ces considérations, nous nous proposons à présent d'analyser le premier volet du *narco-langage*, à savoir, l'argot des membres du milieu criminel. Après avoir défini ce type de variation sociale en nous attachant notamment à ses principales fonctions ainsi qu'à son mode de diffusion, nous remonterons aux origines de l'argot de la délinquance au Mexique. Puis, nous étudierons les procédés les plus représentatifs du lexique argotique, identifiés au sein même de notre corpus. Le second chapitre s'achèvera sur l'analyse sur corpus, qui nous permettra de mieux cerner les choix lexicaux des auteurs.



²⁶⁸ Op. cit. p. 136.

Chapitre 4 : Deux éléments-clés fondamentaux dans le lexique de la violence associée au trafic de drogue : l'argot et le parler du Nord

Notre démarche sociolinguistique nous invite à prendre en compte le langage employé par l'ensemble des acteurs liés à la violence du narcotraffic : les premiers acteurs directement concernés sont les membres du milieu criminel. En effet, les sous-cultures délinquantes se distinguent par l'usage d'un lexique qui leur est propre, appelé argot. La variété et surtout la grande créativité qui caractérisent les tournures argotiques font de cette variation sociale du langage un aspect particulièrement intéressant à étudier.

Il s'agira dans le présent chapitre de répondre à plusieurs questions. Tout d'abord, quelle place occupe le lexique argotique dans les ouvrages de notre corpus ? Est-il employé ou bien ignoré par les auteurs ? Sachant que les ouvrages qui composent notre corpus sont très variés, de quelle manière l'argot est-il retranscrit ? Quel est l'effet recherché par les écrivains à travers son emploi ?

Nous commencerons par définir l'argot en nous intéressant notamment aux mécanismes de diffusion de cette forme de langage au sein de la société. En effet, comment expliquer qu'un langage cryptique s'infilte aussi facilement dans la société en devenant sujet à banalisation ? Les moyens de diffusion sont bien entendu très variés comme nous le verrons plus loin. Puis, nous analyserons de plus près l'argot des criminels mexicains en examinant les principaux procédés qui le composent : les procédés sémantiques mais également morphologiques, sans oublier les emprunts à d'autres langues, notamment à l'anglais. Si notre étude porte avant tout sur le lexique comme marqueur sociolectal, nous accorderons une place importante à la « voix » des narcotrafiquants – souvent issus des régions du Nord – retranscrite par certains auteurs dans leurs ouvrages. Nous nous proposerons, pour conclure ce chapitre, de réaliser une analyse lexicale sur corpus qui répondra aux questions posées dans cette introduction.

1. L'argot : quelques considérations générales

1.1 Définition

Avant d'analyser de plus près l'argot des narcotrafiquants mexicains, il convient de définir d'emblée les caractéristiques sociolinguistiques de ce type de langage. Autrefois, ce terme ne désignait pas une langue mais un groupe d'individus appartenant au milieu, à la pègre. Voici la définition proposée par le *Trésor de la Langue Française* :

« L'ensemble des gueux, bohémiens, mendiants professionnels, voleurs. »

Puis, au fil du temps, le sens donné au mot argot a évolué pour désigner le langage propre aux malfaiteurs. De nos jours, l'argot – appelé communément la langue verte en français – désigne toujours cette forme de langage employée par les membres appartenant à la petite ou à la grande délinquance. Il fait également référence à la langue employée par certains groupes sociaux ou sociaux-professionnels, ce que l'on nomme également le jargon des métiers :

« Langage ou vocabulaire particulier qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux ou socio-professionnels déterminés, et par lequel l'individu affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants. »

La définition proposée par le DLE du mot *jerga* – argot en espagnol – rejoint tout à fait ce sens :

« 1. *Lenguaje especial y no formal que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios.* 2. *Lenguaje especial utilizado originalmente con propósitos crípticos por determinados grupos, que a veces se extiende al uso general*²⁶⁹. »

La seconde définition nous invite à réfléchir sur un aspect en particulier : les fonctions de ce type de langage.

²⁶⁹ « 1. Langage particulier et non conventionnel employé par des individus appartenant à certaines professions. 2. Langage particulier employé à l'origine de manière cryptique par certains groupes et qui s'étend parfois à l'usage général. »

1.2 Les fonctions de l'argot

Selon Pierre Merle – auteur de nombreux ouvrages sur l'argot dans la langue française – l'argot possède trois fonctions : « cryptique, ludique et grégaire²⁷⁰. » « Cryptique », tout d'abord, car il s'agit, pour les argotiers – autrement dit, les usagers de l'argot – de masquer leurs propos, comme le souligne P. Merle. Ce qui explique la seconde fonction qui lui est attribuée, « ludique » dans la mesure où le déguisement lexical suppose un jeu sur les mots. Si l'argot est souvent considéré comme un langage marginalisé car employé par les sous-cultures, d'un point de vue lexical, nous verrons à quel point sa créativité mérite d'être mise en exergue. La troisième fonction « grégaire » s'explique par la recherche de codes, de traditions ou d'un mode de vie commun qui pousse les individus à se regrouper en formant une communauté. Ce langage apparaît donc à la fois comme un élément d'identification de la sous-culture délinquante et de différenciation de celle-ci par rapport au reste de la société.

1.3 La diffusion de l'argot

Toutefois, l'argot tend à perdre de son opacité si l'on en croit sa diffusion au sein de la société. Sa fonction est donc davantage « identitaire ou emblématique que cryptique » pour reprendre les mots de L. J. Calvet²⁷¹. Par quels moyens ce langage crypté parvient-il à pénétrer la société ? P. Merle affirme à ce sujet :

« Les expressions argotiques ou présumées telles, si elles sont goûteuses, sont très vite repérées ou « entrées » via les médias dans la langue courante afin de l'épicer un peu. Résultat : si elles gouaillent joliment à l'oreille et amusent un temps tout un chacun, elles n'appartiennent plus, de ce fait, à la sphère argotique²⁷². »

En effet, les moyens de diffusion – orale ou écrite – sont divers et variés : les médias – radio, télévision, internet – mais également la littérature si l'on en croit les écrivains qui reprennent à leur tour les tournures argotiques. Le développement des nouvelles technologies est par ailleurs un aspect important à prendre en compte dans la mesure où la presse en ligne possède un impact de diffusion encore plus important que la presse écrite.

²⁷⁰ MERLE, Pierre. *L'argot cette langue que l'on dit verte*, Paris : Hachette, 1996, p. 9.

²⁷¹ CALVET, Louis-Jean. *L'argot*. Collection : Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 2007, p. 5.

²⁷² MERLE, Pierre. *Dictionnaire du français qui se cause*. Toulouse : Éditions Milan, 2004, p. 9.

1.4 Un langage qui tend à se banaliser

Au sujet des vocabulaires non conventionnels, Marie-Françoise Mortureux précise que « l'argot est sujet à banalisation ». Elle ajoute :

« La banalisation d'un terme désigne sa diffusion en dehors des cercles de « spécialistes » du domaine auquel il appartient²⁷³. »

Elle illustre cette théorie en prenant l'exemple suivant : le langage informatique s'est banalisé avec la diffusion de l'informatique « grand public » qui au départ s'opposait à l'informatique professionnelle. La banalisation de l'argot soulève une difficulté : celle liée au registre de langue. En effet, comme le souligne P. Merle²⁷⁴, le langage argotique tend à devenir populaire, le langage populaire tend à devenir familier, puis standard. La frontière entre les différents registres de langue est de plus en plus ténue. C'est dans ce sens que l'évolution de la langue contribue à son enrichissement. Le titre donné par Guillermo Colín Sánchez à son ouvrage publié pour la première fois en 1987 – il y a donc plus de trente ans – est particulièrement révélateur de cette évolution : « Así habla la delincuencia y otros más²⁷⁵ » (« Ainsi parlent les délinquants et bien d'autres encore... »). De nombreuses tournures argotiques répertoriées par l'auteur dans ce dictionnaire appartiennent désormais au registre standard de la langue espagnole parlée au Mexique, voire dans d'autres pays hispanophones : *a la brava* (de force) ou encore *ser un cabecilla* (être un meneur), pour ne citer que quelques exemples.

À présent, penchons-nous de plus près sur l'argot employé par le milieu criminel mexicain en examinant ses principales caractéristiques.

²⁷³ MORTUREUX, Marie-Françoise. *La lexicologie entre langue et discours*. Paris : Armand Colin, 2001, p. 133.

²⁷⁴ MERLE, Pierre. *L'argot cette langue que l'on dit verte*, p. 39.

²⁷⁵ COLÍN SÁNCHEZ, Guillermo. *Así habla la delincuencia y otros más*. México : Porrúa, 1997.

2. Les premières manifestations de l'argot de la délinquance au Mexique

2.1 Les origines

À quand remontent les premières traces de l'argot criminel au Mexique ? Il est difficile de le déterminer avec précision. G. Colín Sánchez signale à juste titre la présence de tournures argotiques dans le roman de José Joaquín Fernández de Lizardi *El Periquillo Sarniento*, publié pour la première fois au début du XIX^e siècle²⁷⁶. Il considère cet ouvrage comme « un ejemplo de la forma peculiar de hablar de la delincuencia, del mundo del hampa²⁷⁷ » (un exemple représentatif du langage de la délinquance, de la criminalité). Les recherches effectuées par les spécialistes de la question nous permettent d'affirmer l'existence d'un argot de la délinquance bien avant la prolifération des cartels de drogue sur le sol mexicain. José G. Moreno de Alba nous en dit davantage dans son ouvrage *El lenguaje en México* – publié pour la première fois en 1999 – plus précisément dans la section intitulée « ¿Qué es ser un malhablado ? ». Il nous rappelle la naissance – dans les années 1940 – de groupes appartenant aux sous-cultures, dont les plus connus sont les *pachucos*. Puis, les années 1960 verront la naissance des existentialistes, des hippies et des beatniks. José Agustín, qui s'est intéressé de très près à l'émergence des mouvements contestataires au cours de cette période, consacre une section de son ouvrage aux *pachucos*, ces jeunes gens d'ascendance mexicaine vivant aux États-Unis. Il indique que ces immigrés mexicains – ayant adopté la même mode vestimentaire que les jazzmen noirs américains, l'autre minorité du territoire – se distinguaient par un langage propre :

« *El pachuco también acuñó su propio lenguaje : un espanglés de pochismos puros y caló del sur que lo distinguió en el acto*²⁷⁸. »

Ces différents courants de contre-culture nés aux États-Unis traversèrent les frontières et se répandirent au Mexique et dans le monde occidental, en diffusant leurs propres valeurs

²⁷⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *El periquillo sarniento*. México : Editorial Época, 1986.

²⁷⁷ Op. cit. p. 365.

²⁷⁸ AGUSTÍN, José. *La contracultura en México*. México : Random House, 2017, p. 38.

« Le *pachuco* façonna également son propre langage : un mélange d'anglais et d'espagnol composé d'anglicismes purs et de tournures argotiques du Sud par lequel il se distingua immédiatement. »

fondées sur le rejet de la société de consommation du milieu du XX^e siècle. Un besoin d'émancipation qui conduisit ces communautés à l'affirmation identitaire à travers la mode, les Arts – en particulier, la musique –, le langage et la consommation de drogue.

2.2 Les premières occurrences

À partir de recherches effectuées dans le *Diccionario de caló. El lenguaje del hampa en México* (Carlos G. Chabat), J. G. Moreno de Alba²⁷⁹ répertorie des termes argotiques que beaucoup attribuent – par erreur – aux jeunes issus de la génération de la fin du XX^e siècle. Or, le *Diccionario de caló* – publié au milieu du XX^e siècle (première édition 1956 – deuxième édition 1964) – fait déjà mention d'un langage argotique employé par les bandes criminelles de l'époque. En voici quelques exemples :

Figure 2 L'argot du milieu criminel : premières occurrences.

Tournure argotique	Traduction
<i>Atizarse</i>	Fumer de la marijuana
<i>Chota</i>	Police
<i>Fayuca</i>	Marchandise de contrebande
<i>Lana</i>	Argent
<i>Mota</i>	Marijuana
<i>Pase</i>	Inhaler une ligne de cocaïne
<i>Tambo</i>	Prison
<i>Toque</i>	Une taffe d'un joint
<i>Tronárselas</i>	Fumer de la marijuana

L. Astorga s'est également penché sur l'argot des drogues dans son ouvrage *El siglo de las drogas*, souvent mentionné dans la première partie de notre travail. Il s'est intéressé notamment à la diffusion de certains termes argotiques : *goma* (l'opium) qui apparaît dans la presse de Sinaloa à la fin des années 1930 et se diffuse ensuite à l'échelle nationale à compter de la décennie suivante tout comme le nom d'agent *gomero*, dérivé de *goma* désignant le

²⁷⁹ MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El lenguaje en México*. México : Siglo XXI editores, 1999, p. 158.

producteur d'opium. L'argot – en particulier celui des drogues – ne cessera de se développer au cours des décennies suivantes.

2.3 La diffusion de l'argot au Mexique

Quels sont les moyens de diffusion de l'argot au sein de la société mexicaine ? Nous répondrons à cette question – déjà soulevée dans la section précédente – avec plus de précision. La diffusion orale a largement contribué – et contribue toujours – à la divulgation de cette forme particulière de langage car l'argot est avant toute chose un langage qui se parle.

Tout d'abord, les *corridos*, puis les *narcocorridos*, ces compositions musicales qui exaltent les grands criminels. Les paroles sont empreintes d'un argot aussi riche et varié que les délits commis par les narcotrafiquants : les drogues trafiquées et consommées – déclinées sous diverses appellations – les armes et modes opératoires utilisés pour mener à bien les délits de contrebande. Nous pensons notamment aux titres suivants – cités par Carlos Monsiváis dans sa chronique « El narcotráfico y sus legiones » dans l'ouvrage collectif *Viento rojo. Diez historias del narco en México* – particulièrement représentatifs de l'argot employé par les narcotrafiquants : « Pacas de a kilo » interprété par Los Tigres del Norte, « Mi último contrabando » (*corrido* de Los Rojos) ou encore « El puño de polvo » et « Mis tres animales » chantés par Los Tucanes de Tijuana. Chacune de ces compositions laisse apparaître une grande variété d'expressions argotiques désignant la drogue en tant que matière.

Plus récemment, la chanson « Chilanga Banda » (1996) du groupe mexicain Café Tacvba constitue un exemple de plus illustrant la créativité du langage parlé par les jeunes. L'argot lié au trafic et à la consommation de drogue occupe une très grande place dans les paroles. Ce langage s'infiltré de plus en plus dans la société, adopté par les jeunes générations qui voient souvent, à travers son usage, un effet de mode mais aussi un jeu. En effet, on ne peut pas parler de l'argot sans évoquer l'*albur*, ce jeu du langage dont les participants manient avec talent l'art ô combien délicat du calembour, jouant à la fois sur le sens propre et le sens figuré des mots employés. Les tournures argotiques trouvent naturellement leur place dans cette pratique très répandue dans les pays hispanophones, notamment au Mexique.

Le rôle des médias dans la diffusion de l'argot est bien entendu incontestable, qu'il s'agisse des informations diffusées à la radio, à la télévision, sur internet ou par la presse écrite. Les articles de presse se multiplient sur le sujet, plus particulièrement sur l'argot des drogues, révélant sa grande richesse et variété : « Los mil nombres de la marihuana en el

vocabulario mexicano » publié par *El País* le 22 avril 2016²⁸⁰ ou encore « Vocabulario del narco ; de la tacha al porro... » (*La Vanguardia*, 23 juillet 2016²⁸¹) dans lequel l'éminent linguiste mexicain Luis Fernando Lara – directeur du *Diccionario del Español de México* – s'exprime sur les travaux qu'il a entrepris depuis plusieurs années avec son équipe de chercheurs au sein du Colmex (Colegio de México), à savoir : réunir l'argot lié à la consommation de drogue afin de créer une section intitulée *la jerga de las drogas* dans l'édition du *Diccionario del Español de México* (2017).

Enfin, au-delà de la machine médiatique, il nous semble que la littérature constitue un autre mode de diffusion. Les écrivains s'attachent à retranscrire les expressions argotiques employées par le milieu criminel, en ponctuant leurs ouvrages d'indicateurs sociolectaux, plus particulièrement l'argot de la drogue et de son circuit, des armes ou encore de la frontière. Nous nous proposons donc à présent d'analyser de plus près les procédés argotiques les plus représentatifs du milieu criminel mexicain.

²⁸⁰ DE LLANO, Pablo. Los mil nombres de la marihuana en el vocabulario mexicano. *El País* [en ligne]. 22/04/2016. [Consulté le 03/09/2018]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2015/10/29/actualidad/1446075721_569730.html

²⁸¹ Anon. Vocabulario del narco ; de la tacha al porro... *La Vanguardia* [en ligne]. 23/07/2016. [Consulté le 03/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/articulo/vocabulario-del-narco-de-la-tacha-al-porro>

3. L'argot du milieu criminel mexicain : étude des procédés lexicaux les plus représentatifs

Dans son ouvrage *El español en México*, J. G. Moreno de Alba distingue plusieurs types de procédés argotiques, fruits de la créativité lexicale des sous-cultures délinquantes :

« 1. *La modificación del significado de voces preexistentes (por medio del empleo figurado o la invención de términos nuevos)*. 2. *Rasgos de creatividad morfológica : el apócope de la voz primitiva y la derivación*. 3. *Los extranjerismos*²⁸². »

D'après ces considérations, l'argot du milieu criminel se composerait donc de procédés sémantiques, d'une part, procédés qui altèrent le sens des mots – le signifié – tels que les métaphores, les métonymies, la polysémie ou encore les jeux de mots. Quant aux procédés morphologiques, ils modifient la forme des mots, c'est-à-dire leur signifiant. Parmi ces procédés de dérivation figurent la troncation, la suffixation ou encore la préfixation, ces deux derniers procédés entraînant également un changement de signifié. Enfin, les emprunts constituent un autre procédé de poids dans l'argot. Le relevé lexical que nous avons effectué dans les ouvrages appartenant à notre corpus laisse en effet apparaître ces différents procédés. Nous nous pencherons dans un premier temps sur la métaphore, de loin le procédé le plus représentatif du langage criminel.

3.1 Les procédés sémantiques

3.1.1 La métaphore

Avant d'examiner de plus près les procédés métaphoriques les plus représentatifs de l'argot des narcotrafiquants mexicains, il convient de poser un cadre théorique en définissant la métaphore. Dans le sillage d'Aristote, Paul Ricoeur définit la métaphore selon quatre caractéristiques :

²⁸² MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El lenguaje en México*, p. 154-157.

« 1. Le changement de sens de mots préexistants (au moyen de l'emploi figuré ou de l'invention de nouveaux termes). 2. Des traits de créativité morphologique : l'apocope du mot d'origine et la dérivation. 3. Les mots étrangers. »

« 1) que la métaphore est un emprunt ; 2) que le sens emprunté s'oppose au sens propre, c'est-à-dire appartenant à titre originaire à certains mots ; 3) que l'on recourt à des métaphores pour combler un vide sémantique ; 4) que le mot emprunté tient lieu du mot propre absent si celui-ci existe²⁸³. »

P. Ricoeur établit une distinction entre sens propre – le sens premier d'un mot – et sens figuré – un deuxième sens qui ne peut être compris que dans un contexte précis –. La métaphore – comme d'autres tropes – permet le passage du sens propre au sens figuré pour « combler un vide sémantique ». La métaphore est donc considérée ici comme un phénomène de parole qui unit des éléments appartenant à deux domaines conceptuels différents, qui n'avaient pas lieu d'être associés de prime abord. À titre d'exemple, le terme *camello* désigne un chameau au sens propre (domaine animal) tandis qu'il renvoie à un trafiquant (circuit de la drogue) au sens figuré. La métaphore est particulièrement intéressante d'un point de vue linguistique dans la mesure où elle est extrêmement imagée, suggestive et inattendue. Pour Richard Arcand, la métaphore :

« [...] s'adresse davantage à la sensibilité qu'à l'intelligence. Elle sollicite l'imagination. Elle recrée la réalité pour en offrir une représentation nouvelle, parfois jusqu'à suggérer un univers mystérieux²⁸⁴. »

Le relevé réalisé à partir de notre corpus d'ouvrages laisse apparaître de très nombreux procédés métaphoriques désignant la drogue en tant que matière ainsi que les acteurs du circuit de la drogue (producteurs, trafiquants, membres d'un cartel, consommateurs). Nous trouvons, dans une moindre mesure, des métaphores employées pour désigner l'agent, les armes et les hommes armés, les actions réalisées sur le corps des victimes, l'action de tuer et enfin, les différents acteurs évoluant à la frontière, qu'ils soient migrants et passeurs. Le tableau suivant montre à quel point le lexique créé et employé par les criminels est extrêmement imagé (les procédés métaphoriques recensés dans ce tableau figurent en annexe 2 dans les différents sous-champs sémantiques que nous avons constitués : annexes 2a à 2h) :

²⁸³ RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 25.

²⁸⁴ ARCAND, Richard. *Les figures de style. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*. Montréal : Les Éditions de l'homme, 2004, p. 106.

Figure 3 L'argot du milieu criminel : procédés métaphoriques.

Expression argotique	Sens littéral	Traduction
La drogue en tant que matière		
<i>Blanca</i>	Blanche	Cocaïne
<i>Chiva</i>	Chèvre	Héroïne
<i>Chocolate</i>	Chocolat	Barrette de haschich
<i>Churro</i>	Beignet à la forme allongée	Joint de marijuana
<i>Cochinilla</i>	Cochenille	Cocaïne de mauvaise qualité
<i>Cola de borrego</i>	Queue de mouton	Marijuana
<i>Cristal</i>	Cristal	Méthamphétamine (forme cristalline)
<i>Gallo</i>	Coq	Marijuana
<i>Goma</i>	Latex	Opium
<i>Grapa</i>	Agrafe ou attache	Petit sachet fermé contenant un gramme de cocaïne
<i>Hierba/Yerba</i>	Herbe	Marijuana
<i>Mota</i>	Petite boule de fibre	Marijuana
<i>Nieve</i>	Neige	Héroïne ou cocaïne
<i>Perico</i>	Perroquet	Cocaïne
<i>Piedra</i>	Pierre, caillou	Cocaïne sous forme de cailloux, de cristaux
<i>Polvo</i>	Poudre	Cocaïne
<i>Raya</i>	Ligne, trait	Ligne de cocaïne
<i>Simpson</i>	Personnages de couleur jaune mis en scène dans une série télévisée d'animation	Dose de cocaïne de couleur jaune
Le circuit de la drogue		
<i>Buchón</i>	Vient de <i>buche</i> qui signifie jabot	Producteur et trafiquant de drogue qui a fait fortune

<i>Burro</i>	Âne	Passeur de drogue
<i>Camello</i>	Chameau	Petit trafiquant des rues
<i>Cocodrilo</i>	Crocodile	Grand consommateur de cocaïne
<i>Cóndor</i>	Condor	Membre d'un cartel dont la mission est de repérer ou de localiser les futures victimes
<i>Halcón</i>	Faucon	Membre d'un cartel qui suit les futures victimes jusqu'au lieu du crime
<i>Lince</i>	Lynx	Membre d'un cartel qui enlève et torture ses victimes
<i>Mula</i>	Mule	Personne transportant de la drogue
Le narco-pouvoir		
<i>Lana</i>	Laine	Argent
<i>Madrina</i>	Marraine	Celui qui collabore avec la police en infiltrant les groupes mafieux
L'armement		
<i>Chanate</i>	Oiseau de couleur noire	AR-15 (fusil d'assaut noir)
<i>Cuerno de chivo</i>	Corne de bouc	AK-47 (Kalachnikov)
<i>Gato</i>	Chat	Petit tueur
<i>Tira</i>	Du verbe <i>tirar</i> , tirer	Policier
Le corps		
<i>Lechada</i>	Chaux	Mélange de substances chimiques visant à décomposer le corps des victimes
<i>Levantar</i>	Lever, soulever	Enlever, séquestrer
<i>Hacer pozole</i>	Le <i>pozole</i> est un bouillon à base de porc et de maïs	Mélange d'acide et d'autres substances chimiques utilisé pour dissoudre le corps des victimes
La mort		
<i>Dar piso</i>	Mettre au sol	Tuer

<i>Borrar</i>	Effacer	Tuer
<i>Quebrar</i>	Rompre, briser	Tuer
Une frontière, deux mondes		
<i>Coyote</i>	Coyote	Passeur de clandestins
<i>Mojado</i>	Mouillé	Clandestin qui traverse le Río Bravo à la nage
<i>Pocho</i>	Pourri ou abimé (se dit généralement d'un aliment, notamment un fruit)	Mexicain qui a abandonné sa langue et ses traditions pour adopter le mode de vie états-unien
<i>Pollo</i>	Poussin ou poulet	Clandestin qui passe la frontière à travers les fils barbelés

Un aspect attire particulièrement notre attention dans ce langage argotique : le nombre considérable de termes renvoyant aux animaux et aux insectes. Comme le fait remarquer G. Colín Sánchez dans son ouvrage *Así habla la delincuencia y otros más* :

« *Nada ajeno es a todo esto (el argot) el reino animal y múltiples nombres de sus especies se usan para sustituir el nombre propio, también para calificar actos o procederes humanos [...]*²⁸⁵. »

Cela n'est d'ailleurs pas un phénomène propre à l'argot si l'on considère le nombre important d'expressions figées et de proverbes faisant apparaître ce champ, non seulement en espagnol mais dans d'autres langues : *no ver tres en un burro* (n'y voir goutte), *luchar como una fiera* (se battre comme un lion), *llevarse el gato al agua* (avoir ou prendre le dessus), *quedarse pajarito* (avoir froid), *subírsele el pavo a alguien* (piquer un fard) ou bien *estar como pez en el agua* (être comme un poisson dans l'eau). Au-delà de ces expressions, il est à noter que l'espagnol du Mexique possède également ses propres tournures faisant apparaître le domaine animal. Voici quelques exemples : *hacer de chivo a los tamales* (tromper quelqu'un), *no pasar de perico a perro* (ne pas progresser dans la vie), *ponerse algo color de hormiga* (devenir difficile), *ponerse chango* (être sur le qui-vive), sans oublier l'expression *me canso*

²⁸⁵ COLÍN SÁNCHEZ, Guillermo. *Así habla la delincuencia y otros más*, p. 374.

« Les animaux sont étroitement liés à l'argot et de nombreux noms appartenant à leur espèce sont utilisés pour remplacer le terme d'origine, mais également pour qualifier des actes humains ou des manières d'agir [...]. »

ganso (j'en suis certain(e)), reprise par le président A. M. López Obrador dans son récent discours d'investiture.

Ce n'est sans doute pas un hasard si les criminels ont recours à des champs de la vie quotidienne dans la création des tournures argotiques. N'est-ce pas là un moyen de brouiller davantage les pistes ?

Dix-huit termes désignant au sens propre un animal – ou une partie de son anatomie dans le cas de *buchón* – ont ainsi été relevés : *borrego, buchón, burro, camello, chanate, chiva, chivo, cochinita, cocodrilo, cóndor, coyote, gallo, gato, halcón, lince, mula, perico* ainsi que *pollo*. Une liste – loin d'être exhaustive – à laquelle s'ajoutent d'autres mots absents de notre corpus mais très largement diffusés au Mexique, parfois même au-delà des frontières comme la célèbre *cucaracha*²⁸⁶, qui désigne un cafard au sens propre et le dernier morceau d'un joint de marijuana dans l'argot des drogues. Les trois tournures argotiques – *gallo, perico, chiva* – seront d'ailleurs repris par Los Tucanes de Tijuana dans leur *narcocorrido* intitulé « Mis tres animales » dans lequel l'humour ne manque pas :

« *Vivo de tres animales
que quiero como a mi vida
con ellos gano dinero
y ni les compro comida
son animales muy finos
mi perico mi gallo y mi chiva*²⁸⁷. »

Ces exemples nous montrent une fois de plus le poids important de la chanson dans la diffusion de l'argot du milieu criminel. D'autres termes appartenant au champ des animaux sont répertoriés par G. Colín Sánchez : *chacal* (chacal) qui renvoie à un assassin au sens figuré, *chapulín* (sauterelle), un petit trafiquant se déplaçant avec rapidité dans l'argot des narcotrafiquants ou encore les termes *rata* et *ratón* (qui signifient respectivement rat et souris) employés pour désigner un voleur, un brigand, pour ne citer que quelques exemples.

Notons par ailleurs que ces procédés métaphoriques reposent avant tout sur une caractéristique physique de l'animal ou de l'insecte. Tout d'abord, la manière de se déplacer

²⁸⁶ *La cucaracha* est le titre d'une célèbre chanson du folklore mexicain.

²⁸⁷ Nous retranscrivons les paroles de la chanson.

« Je vis grâce à trois animaux/que j'aime plus que tout au monde/grâce à eux je gagne de l'argent/et je ne leur achète même pas à manger/ce sont des animaux absolument exceptionnels/mon perroquet (ma cocaïne), mon coq (ma marijuana) et ma chèvre (mon héroïne). »

du prédateur – tant chez l’animal que chez le trafiquant – pour les termes suivants : *chapulín*, *halcón*, *lince* ou *mula* par exemple. Le substantif *chapulín* renvoie au déplacement rapide de l’insecte tandis que la métaphore *halcón* s’explique par le fait que le faucon est doté d’une vue remarquable, ce qui facilite le repérage des victimes. Quant au terme *lince*, il évoque également l’idée de rapidité, de férocité. Enfin, la *mula* se déplace en transportant de la marchandise. Puis, la forme, l’aspect ou la couleur de l’animal : l’expression *cuerno de chivo* désigne la forme du chargeur de la kalachnikov, *chiva* fait référence à la couleur blanche de la chèvre mais aussi de l’héroïne en poudre, le terme *cochinilla*, un insecte nuisible, employé pour nommer une drogue de mauvaise qualité, ou encore *gallo*, un animal dont le plumage arrière est semblable au feuillage du cannabis.

Le relevé établi fait apparaître dans une moindre mesure un autre domaine : celui de l’alimentation avec des termes comme *chocolate*, *churro* ou encore *pozole*. D’autres termes répertoriés dans les dictionnaires de l’argot espagnol et de l’argot des addictions, élaborés respectivement par José María Iglesias²⁸⁸ et José Francisco López y Segarra²⁸⁹ nous semblent intéressants de ce point de vue : *aceite*, *huevo*, *perejil*, *puerro* pour désigner la marijuana, *anchoa*, *gamba*, *postre* pour la cocaïne, *bacalao*, *caballo* – ou *Horse*, *H*, terminologie anglaise répandue dans la langue espagnole – pour l’héroïne.

Enfin, bien qu’ils n’apparaissent que très rarement dans notre corpus, des prénoms féminins sont très souvent employés pour désigner la drogue, notamment la marijuana – *Juana* par aphérèse, *Juanita* par aphérèse avec ajout d’un diminutif, *Rosa María* ou encore *Dama de la ardiente cabellera*, qui signifie femme à la chevelure ardente –, l’opium (*Gumersinda*)²⁹⁰ ou encore la cocaïne (*doña Blanca*).

Ce premier volet laisse apparaître des procédés métaphoriques à la fois riches et variés, empreints d’une grande imagination et d’une grande créativité. Nous choisissons de compléter cette première approche en analysant un autre trope présent dans l’argot des criminels : la métonymie.

²⁸⁸ IGLESIAS, José María. *Diccionario de argot español*. Madrid : Alianza Editorial, 2003.

²⁸⁹ LÓPEZ Y SEGARRA, Francisco. *Diccionario de argot de las adicciones* [en ligne]. [Consulté le 19/11/2016]. Disponible à l’adresse :

http://franciscolopezysegarra.es/wp-content/uploads/downloads/2011/02/diccionario_argot_adicciones.pdf

²⁹⁰ Tournures citées par SÁNCHEZ COLÍN Guillermo dans son ouvrage *Así habla la delincuencia y otros más*.

3.1.2 La métonymie

La métonymie se retrouve également dans l'argot du crime organisé. Son emploi se limite néanmoins à quelques expressions, à l'opposé des procédés métaphoriques si nombreux. Le tableau suivant recense les procédés métonymiques relevés dans les ouvrages de notre corpus :

Figure 4 L'argot des narcotrafiquants : procédés métonymiques.

Expression argotique	Sens littéral	Traduction
La drogue en tant que matière		
<i>Lata</i>	Boîte de conserve	Mélange de drogues que l'on chauffe dans une boîte de conserve
L'armement		
<i>Fierro</i>	Fer	Revolver
<i>Fusca</i>	Couleur sombre, obscure	Pistolet, revolver
<i>Placa</i>	Plaque	Police

Très proche de la métaphore, la métonymie propose une manière inattendue de voir la réalité par allusion ou par suggestion et permet de créer une image mentale en désignant un objet ou un concept par un autre mot et par glissement de sens²⁹¹. Toutefois, si la métaphore repose sur « une relation de similitude avec le référent » pour reprendre les termes de R. Arcand²⁹², dans la métonymie, il existe un lien de contiguïté entre deux éléments du réel : la partie pour le tout, la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, la matière pour l'objet, l'instrument pour l'agent, etc.

Dans la figure 4, le substantif *fierro* – fer – désigne par procédé métonymique un revolver. Dans ce cas, l'objet – l'arme – a été remplacé par la matière le composant – le fer –. Un autre exemple : le substantif *placa* – l'insigne du policier – est employé pour désigner l'agent de police (l'instrument pour l'agent).

²⁹¹ ARCAND, Richard. *Les figures de style. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*, p. 108.

²⁹² Op. cit. p. 88.

Nous refermons le volet des procédés sémantiques – très riche comme nous avons pu le constater – pour ouvrir celui des procédés morphologiques, en nous penchant plus particulièrement sur la suffixation et la troncation.

3.2 Les procédés morphologiques : suffixation et troncation

3.2.1 La désignation des agents et des actions : procédés de suffixation

Les procédés de dérivation sont souvent considérés par les spécialistes comme des éléments marqueurs de l'évolution d'une langue. Ils sont employés pour former des mots nouveaux, notamment dans le langage des jeunes ou des sous-cultures délinquantes, comme le fait remarquer J. G. Moreno de Alba²⁹³.

Dans son ouvrage *La lexicologie*, A. Niklas-Salminen rappelle au sujet de la dérivation :

« Certains termes sont formés par dérivation [...], d'autres sont formés par composition [...]. On peut également rencontrer des locutions ou des syntagmes lexicalisés qui figent une construction syntaxique²⁹⁴. »

Puis il ajoute :

« [...] un mot dérivé est formé par l'adjonction d'un ou plusieurs affixes soudés à une base. Les affixes se divisent en préfixes, qui se placent avant la base et en suffixes, qui se trouvent après la base. [...] Un mot dérivé peut être formé à l'aide d'un préfixe [...], d'un suffixe [...] ou de la combinaison d'un ou plusieurs préfixes ou suffixes [...]²⁹⁵. »

Rajoutons à cette définition les infixes, affixes placés à l'intérieur de la base. Comme tous procédés de dérivation, la suffixation est un procédé formel qui introduit un changement sémantique.

Le relevé lexical que nous avons mené à bien se caractérise par un nombre important de tournures ayant subi un phénomène de suffixation, qu'elle soit nominale ou verbale. Il s'agit dans cette section d'en proposer une analyse.

²⁹³ MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El lenguaje en México*, p. 157.

²⁹⁴ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 46.

²⁹⁵ Op. cit. p. 47.

3.2.1.1 La désignation des agents par la suffixation nominale

Certains mots d'argot ont donné lieu – par l'ajout du suffixe *-ero* – à la formation de substantifs désignant des noms d'agents impliqués dans le milieu criminel. Le suffixe *-ero* – généralement utilisé dans la langue espagnole pour désigner l'agent d'une action – trouve sa place dans l'organigramme criminel. La figure 5 laisse apparaître des substantifs qui correspondent en effet à des activités illégales liées à la culture de substances illicites ou bien à l'immigration clandestine :

Figure 5 Substantifs appartenant à l'argot du milieu criminel combinés au suffixe *-ero*.

Substantif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le circuit de la drogue		
<i>Crackero</i>	... <i>crack</i> (cocaïne sous forme de cristaux)	Vendeur de crack
<i>Gomero</i>	... <i>goma</i> (opium)	Producteur d'opium, d'héroïne
<i>Motero</i>	... <i>mota</i> (marijuana)	Producteur de marijuana
<i>Piedrero</i>	... <i>piedra</i> (crack)	Préparateur et consommateur de crack
Une frontière, deux mondes		
<i>Pollero</i>	... <i>pollo</i> (clandestin)	Passeur de clandestins

À cette liste vient s'ajouter le substantif *burrero* qui signifie muletier dans la terminologie courante, employé dans l'argot du circuit de la drogue pour désigner le passeur de drogue (synonyme de *mula*) : il s'agit là d'un cas de réappropriation d'un nom d'agent déjà existant par les membres du milieu criminel.

Par ailleurs, nous retrouvons dans notre corpus d'autres *nomina agentis* suffixés en *-ero*, formés à partir de substantifs qui n'appartiennent pas pour autant à la terminologie argotique : *fusilero* – formé à partir de *fusil* qui signifie fusil –, *gatillero* – formé à partir de *gatillo*, en français la détente d'une arme à feu – ou encore *pistolero* – formé à partir de *pistola*, traduit par pistolet –, trois termes désignant un individu commandité pour tuer. Ce constat laisse apparaître une difficulté, celle de savoir qui est à l'origine de la création de ces tournures suffixées. Nous constatons qu'il n'est pas toujours aisé d'attribuer la création ou

l'emploi d'un procédé lexical à un groupe d'individus. Nous y reviendrons plus loin dans le chapitre suivant.

D'autres termes encore – substantifs ou adjectifs – permettent de nommer ou de caractériser les trafiquants ou consommateurs de drogue. Ils sont formés par l'ajout de suffixes variés : *-azo* – qui possède très souvent une valeur augmentative –, *-ador* – qui exprime l'agent de l'action – ou bien *-oso* – du latin *-ōsus*, qui souligne l'abondance –.

Figure 6 Substantifs appartenant à l'argot du milieu criminel combinés à d'autres suffixes.

Substantif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le circuit de la drogue		
<i>Pericazo</i>	... <i>perico</i> (cocaïne)	Grand consommateur de cocaïne
<i>Puchador</i>	... <i>pucho</i> (mégot ou petite portion d'un élément)	Petit trafiquant de drogue
Adjectif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le circuit de la drogue		
<i>Piedroso</i>	... <i>piedra</i> (crack)	Consommateur de crack

Intéressons-nous maintenant au cas de la suffixation verbale.

3.2.1.2 La désignation des actions par la suffixation verbale

Par ailleurs, d'autres termes argotiques – auxquels on a ajouté le suffixe *-ear*, l'un des plus usités de la langue espagnole – ont donné lieu à la création de verbes d'action :

Figure 7 Les actions : verbes suffixés en *-ear*.

Verbe	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le circuit de la drogue		
<i>Piedrear</i>	... <i>piedra</i> (crack)	Préparer et consommer du crack
Le corps		
<i>Pozolear</i>	... <i>pozole</i> (acide utilisé pour décomposer le corps des victimes)	Décomposer le corps des victimes dans l'acide

Ce suffixe verbal est assez courant dans le champ sémantique de la violence. Nous le retrouvons également dans la formation de certains verbes – qui n’appartiennent pas pour autant à l’argot des criminels – désignant une action répétitive : des équivalents du verbe frapper – *golpear, madrear, noquear* – ou encore des synonymes du verbe *disparar* qui signifie tirer avec une arme à feu sur quelqu’un – *balear, balacear, rafaguear, sicarear* –. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

3.2.2 La troncation

Souvent utilisée dans le langage familier ou populaire, la troncation est un procédé formel qui permet à l’individu de s’exprimer plus rapidement par la loi du moindre effort articulaire :

« En effet, les sujets parlants éprouvent parfois le besoin de raccourcir les mots qu’ils estiment trop longs. En retenant juste ce qu’il faut pour que le signe obtenu soit compréhensible, ils économisent leur dépense articulaire et mémorielle²⁹⁶. »

La troncation s’inscrit donc naturellement dans le lexique argotique employé par les criminels qui trouvent dans son usage un moyen de s’exprimer avec plus de rapidité tout en préservant un certain codage. Si la troncation peut se présenter sous différentes formes – suppression d’une ou plusieurs unité(s) lexicale(s) dans les locutions nominales, apocope d’une ou plusieurs syllabes ou bien abréviation d’un mot réduit à une ou plusieurs lettres –, c’est essentiellement la seconde forme qui apparaît comme l’illustre la figure suivante :

²⁹⁶ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 73.

Figure 8 La troncation dans l'argot du milieu criminel.

Troncation	Substantif d'origine	Traduction
La drogue en tant que matière		
<i>Coca</i>	<i>Cocaína</i>	Cocaïne
Le circuit de la drogue		
<i>Coco</i>	<i>Cocodrilo</i>	Consommateur de cocaïne
<i>Merca</i>	<i>Mercancía</i>	Marchandise
L'armement		
<i>Cuerno</i>	<i>Cuerno de chivo</i>	Kalachnikov
<i>Metra</i>	<i>Metralleta</i>	Mitraillette
<i>Poli</i>	<i>Policía</i>	Policier
Une frontière, deux mondes		
<i>Migra</i>	<i>Migración</i>	Douane

Néanmoins, dans le cas de la troncation de l'expression *cuerno de chivo* – l'emploi de *cuerno* seul est possible et même courant – : il s'agit dans ce cas d'une locution nominale réduite à une seule unité lexicale.

Les procédés morphologiques ne sont pas aussi nombreux que les procédés sémantiques analysés dans le volet précédent mais le recours à des suffixes variés pour désigner les agents et les actions – souvent liés au circuit de la drogue – nous a semblé intéressant à aborder. Quant aux substantifs tronqués, ils présentent une autre particularité visant cette fois-ci à réduire une unité lexicale. La fonction cryptique des tournures argotiques tronquées se trouve amoindrie en comparaison avec les procédés métaphoriques et métonymiques dans la mesure où l'apocope ne constitue pas véritablement un obstacle à leur compréhension. Pour le locuteur, il s'agit avant tout de réaliser une économie du langage.

3.3 Les emprunts à l'anglais

L'histoire fait que les langues et les cultures entrent en contact, s'enrichissent ou tendent au contraire à s'affaiblir ou à disparaître. L'emprunt – signe d'un enrichissement linguistique – est l'un des procédés-phares dans la création d'un nouveau langage qui consiste à faire apparaître dans un système linguistique un mot provenant d'une autre langue. J. G.

Moreno de Alba nous invite à prendre en compte les empreintes laissées par les langues étrangères dans l'espagnol parlé au Mexique²⁹⁷. Tout d'abord, le français, qui a exercé une influence considérable sur la langue espagnole, notamment au XIX^e siècle marqué par les idées des Lumières et l'intervention française sur le sol mexicain²⁹⁸. Puis, la langue de Molière a cédé sa place à celle de Shakespeare à compter du début du XX^e siècle ; de nombreux termes anglais s'invitent dans la langue espagnole mais également dans d'autres idiomes comme le français, qui perd son statut de langue véhiculaire à cette même période. Le monopole exercé par la langue anglaise s'explique par « l'impérialisme économique des États-Unis », pour reprendre les termes de J. G. Moreno de Alba. Le linguiste – qui s'appuie entre autres sur les travaux de Jerónimo Mallo consacrés à « La invasión del anglicismo en la lengua española de América » – souligne l'apport remarquable de la langue anglaise sur le continent latino-américain dans des champs aussi variés que l'économie, la politique ou encore la culture. J. Mallo distingue trois pays latino-américains particulièrement influencés par l'anglais, pour des raisons géographiques, politiques et/ou économiques : Porto Rico, par son statut d'État Libre Associé aux États-Unis, le Panama, dont le canal a été administré durant près d'un siècle par le gouvernement états-unien, et le Mexique, qui partage une frontière de plus de 3 000 kilomètres avec son voisin du Nord. Dans le cas du Mexique, la proximité entre les deux pays favorise les échanges sociolinguistiques, le *spanGLISH* en est l'un des meilleurs exemples. Les emprunts à la langue anglaise s'insèrent donc dans tous les domaines. À ce premier facteur s'ajoute le statut de premier consommateur mondial de stupéfiants, détenu par les États-Unis, un second facteur qui contribue à l'enrichissement des deux langues parlées de part et d'autre de la frontière. L'argot apparaît naturellement dans le sous-champ de la drogue et du circuit de la drogue mais aussi dans des domaines de la vie quotidienne comme le pouvoir et la frontière. En voici quelques exemples :

²⁹⁷ MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El español en América*. México : Fondo de cultura económica, 1988, p. 206-208.

²⁹⁸ Présence française au Mexique par l'intervention de Napoléon III entre 1862 et 1867.

Figure 9 Les emprunts à l'anglais dans l'argot du milieu criminel.

Terme emprunté	Adaptation graphique/phonologique	Traduction
La drogue en tant que matière		
<i>Crack</i>		Crack (cocaïne en cristaux)
<i>Speedball</i>		Mélange de drogues explosif
Le circuit de la drogue		
<i>Business</i>	<i>Bisne</i>	Les affaires
<i>Clean</i>		Qui ne prend pas ou plus de drogue
<i>Deal</i>		Trafic
<i>Dealer</i>	<i>Díler</i>	Trafiquant
<i>Down</i>	<i>Daun</i>	Drogué à l'excès
Le narco-pouvoir		
<i>Leader</i>	<i>Líder</i>	Chef
Une frontière, deux mondes		
<i>Border Patrol</i>		Police des frontières
<i>Brownie</i>		Mexicain
<i>Citizen</i>		Citoyen
<i>Gatekeeper</i>		Garde-frontière
<i>Green card</i>		Carte verte

Remarquons d'une part l'existence d'une adaptation à la fois graphique et phonologique pour certains mots, propre au phénomène de l'emprunt. En effet, le mot emprunté peut recevoir une forme écrite différente de l'orthographe de la langue prêteuse. C'est le cas par exemple du mot *dealer* que l'on trouve à la fois dans son orthographe originale – dans la langue anglaise – et adapté à la phonologie espagnole – les voyelles /e/ et /a/ sont remplacées par un /i/ accentué pour respecter l'intonation dans la langue d'origine –. Ou encore le terme *business* pour lequel l'adaptation graphique et phonologique *bisne* a été relevée.

Dans *La lexicologie*²⁹⁹, A. Niklas-Salminen distingue plusieurs types d'emprunts. Nous retiendrons les deux principaux, à savoir : les emprunts nécessaires – termes justifiés par la nécessité de désigner une réalité lointaine dans la mesure où le lexique de la langue emprunteuse ne possède pas les mots nécessaires pour nommer cette réalité avec suffisamment de justesse et de précision – et les emprunts superflus – termes étrangers qui ne sont pas nécessaires puisque la langue emprunteuse possède le lexique pour nommer les choses –. Nous constatons que les emprunts présents dans le tableau précédent sont pour la plupart superflus, la langue espagnole possédant le lexique approprié pour nommer la réalité dont il est question. Par exemple, *traficante* pour *dealer*, *ciudadano* pour *citizen* ou encore *cabeza* pour *leader*. Pourquoi dans ce cas avoir recours à l'emprunt ? L'influence culturelle états-unienne est sans doute un facteur à prendre en compte. Par ailleurs, la consommation de stupéfiants est un phénomène international, l'anglais est à ce jour la langue la plus parlée dans le monde. Le recours à l'anglais représente sans doute aussi un effet de mode.

L'empreinte anglaise dans la langue espagnole du Mexique est notamment perceptible dans le parler du Nord, un dialecte que nous aborderons dans la section suivante dans la mesure où plusieurs auteurs appartenant à notre corpus ont fait le choix de sa retranscription.

²⁹⁹ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 145.

4. Le parler du Nord

Avant de nous pencher de plus près sur les ouvrages de notre corpus, il nous a semblé intéressant d'intégrer à ce volet l'étude d'un dialecte, le parler du Nord du Mexique. Ce dialecte est souvent caractéristique du langage des acteurs criminels, originaires pour bon nombre d'entre eux des États frontaliers connus pour être les plus sanglants du territoire. Au sujet des variantes géographiques, F. Gadet affirme :

« Quand une langue est parlée sur une certaine étendue géographique (ce qui est toujours le cas, même si le territoire est restreint), elle tend à se morceler en usages d'une région ou d'une zone (dialectes, patois)³⁰⁰. »

Que dire d'un pays comme le Mexique dont le territoire s'étend sur un peu moins de deux millions de kilomètres carrés. L'espagnol parlé au Mexique possède de nombreuses variantes géographiques dont John Lipski nous fait part en mettant en exergue trois grands facteurs de diversité : « regionales, sociales y étnicos³⁰¹ ». Bon nombre de variantes dialectales sont influencées par les langues indigènes, encore très présentes sur le territoire : le maya dans la péninsule du Yucatán et le nahuatl qui a influencé en grande partie l'espagnol parlé au Mexique – notamment le Centre du pays, où était établi l'Empire Aztèque –, si l'on en croit les nombreux vocables qui trouvent leur racine dans cette langue indigène³⁰². Dans chaque région du Mexique, on peut entendre un parler unique qui se distingue par des caractéristiques morphologiques, syntaxiques ou encore lexicales ainsi que des traits phonétiques et phonologiques particuliers exposés par J. M. Lipski dans son ouvrage³⁰³. Le parler du Nord – qui s'étend de Durango jusqu'à l'intérieur des États-Unis – se distingue quant à lui par sa musicalité. Analysons plus en détails ses caractéristiques.

Le parler du Nord possède plusieurs traits distinctifs exposés par J. G. Moreno de Alba dans son ouvrage *La pronunciación del español en México*³⁰⁴ qui touchent à la fois les systèmes vocalique et consonantique comme il le précise lui-même. Les principaux

³⁰⁰ GADET, Françoise. *La variation sociale en français*, p. 14.

³⁰¹ LIPSKI, John M. *El español de América*. Madrid : Cátedra, 1996, p. 294.

³⁰² Les mots espagnols empruntés au nahuatl sont appelés nahuatlismes. Ils sont particulièrement abondants dans le champ sémantique des aliments, des animaux et des végétaux (*aguacate, cacahuate, coyote, chicle, elote, guacamole, nopal* etc.). Ils se terminent souvent par les suffixes *-ate* et *-ote*.

³⁰³ LIPSKI, John M. *El español de América*, p. 299-307.

³⁰⁴ MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *La pronunciación del español en México*. México : El Colegio de México, 2002.

phénomènes de relâchement altérant le système vocalique sont les suivants : 1. Le relâchement, l'affaiblissement voire l'amuissement des voyelles atones, phénomène entraînant à son tour la contraction de certains mots courts. Par exemple, *nostá* pour *no está*. 2. La fermeture de la première voyelle des hiatus en application de la loi du timbre selon laquelle l'élément le plus fermé tend à se fermer davantage. Cette fermeture est rendue par le remplacement du graphème -e- par le graphème -i- : *crio* pour *creo*, *rafaguiar* pour *rafaguear*, à titre d'exemples. La fermeture du /e/ final n'est pas caractéristique du Nord du Mexique selon J. G. Moreno de Alba mais il s'agit d'un phénomène que nous retrouvons à plusieurs reprises dans notre corpus. Par exemple, *norti* pour *norte*.

Quant au système consonantique, il est notamment marqué par les traits phonologiques suivants : 1. L'affaiblissement et la perte du /d/ intervocalique. Par exemple, *fregao* pour *fregado*. 2. La suppression du /d/ en position finale : *usté* pour *usted*, à titre d'exemple. 3. L'affaiblissement du /k/ intervocalique, entraînant à son tour un déplacement accentuel pour éviter les hiatus. Par exemple, *ái* pour *allí*.

Par ailleurs, nous pouvons remarquer la présence de nombreux cas d'apocope qui traduisent une articulation caractéristique de la langue relâchée. Par exemple, *pa* pour *para*. Enfin, d'autres phénomènes encore sont signalés par le linguiste mais ils ne sont pas retranscrits ou très peu dans notre corpus d'ouvrages : l'affaiblissement du /s/ en fin de mot devant une voyelle ou du /s/ implosif devant une consonne nasale et/ou sonore, l'articulation fricative du phonème /ʃ/, l'assibilation du /r/ implosif devant pause ou encore l'articulation comme vibrante multiple du /r/ implosif devant pause.

Il nous semble important de rappeler que certains de ces phénomènes ne sont pas propres aux États du Nord et qu'ils se produisent à un degré variable ailleurs sur le territoire, voire même dans d'autres pays hispanophones. Ajoutons à ces caractéristiques phonologiques un facteur de poids : l'influence considérable de l'anglais, abordée dans la section précédente. Une fois de plus, il ne s'agit pas d'un phénomène inhérent aux États du Nord mais la frontière contribue naturellement à accentuer l'apport lexical de la langue anglaise dans l'espagnol parlé au sein de ce très vaste espace frontalier. L'empreinte du voisin est du reste visible dans les constructions, la culture et surtout le *modus vivendi*, autant de facteurs qui confèrent à la ville *norteña* un caractère très particulier. Il n'est donc pas rare d'entendre ou de lire dans ces régions du Nord – et même ailleurs au Mexique – des termes anglais appartenant à la vie courante, adaptés phonologiquement et graphiquement à l'espagnol : *troca* de l'anglais *truck*,

camionnette, *picop*, adaptation de *pick-up*, *trailer* (camion remorque) ou *trailero* (chauffeur routier), *panqué* (*pancake*), *teibol* (*table dance*), etc.

Après avoir rappelé les principales caractéristiques du parler du Nord du Mexique, nous allons nous attacher de plus près à la présence des marqueurs sociolectaux et dialectaux dans les ouvrages de notre corpus.

5. Distribution générale de ces deux éléments dans le corpus

Nous commencerons par l'analyse des ouvrages non fictionnels, en nous centrant tout d'abord sur les chroniques et reportages journalistiques, puis, sur les témoignages. Nous poursuivrons notre étude par les romans de fiction, un volet intéressant dans la mesure où certains auteurs font le choix de la retranscription argotique et dialectale tandis que d'autres optent pour des choix différents. Nous essayerons d'en déterminer les raisons. Enfin, nous terminerons par l'étude des ouvrages hybrides.

5.1 Les ouvrages de non fiction

5.1.1 Les reportages et chroniques journalistiques : réappropriation et divulgation du lexique argotique

À travers son reportage publié en 2002, Sergio González Rodríguez se propose de retracer les affaires d'homicides qui ont frappé les régions du Nord du Mexique à la fin du XX^e siècle. Le journaliste se focalise notamment sur le cas des féminicides qui se sont produits dans la ville de Ciudad Juárez au cours des années 1990. Il s'attache à dresser le portrait des victimes et des tueurs, en dévoilant le lien entre ces derniers et les bandes de narcotrafiquants. Il accorde une grande place à la description des *modi operandi* utilisés tout en dévoilant la corruption des autorités, complices et/ou protectrices des criminels. Le constat est effrayant. Le lexique lié aux modes opératoires domine très largement cet ouvrage, nous aurons l'occasion d'y revenir dans le chapitre suivant. *A contrario*, seules quelques expressions argotiques ont été relevées, sept au total. Nous trouvons ainsi certaines des métaphores analysées précédemment : *chiva*, *gallo*, *perico*, *lechada*, *brownie* à une reprise, *cuerno de chivo* à deux reprises et *pollero* à trois reprises. L'auteur n'ignore pas ce phénomène lexical qu'il se propose d'analyser en offrant au lecteur un véritable décryptage des expressions argotiques les plus employées par les criminels. Dans la première section de son ouvrage, il s'attache tout d'abord à définir le terme *pollero*, qu'il signale entre guillemets dans le texte original :

- (1) « *De día, los caminos de terracería de allá pertenecen a los pastores y algunos vecinos ; de noche, el sitio reviste un peligro extremo : es dominio de bandas de jóvenes violentos a quienes les gusta*

baleaer los vehículos ajenos, de drogadictos y de « polleros », esos contrabandistas de personas que aguardan el minuto oportuno y la ruta de paso a Estados Unidos³⁰⁵. »

Puis, dans le chapitre 6 « ¡Arriba el Norte ! », il analyse notamment l'expression métaphorique *cuerno de chivo* désignant la kalachnikov, l'arme de prédilection des narcotrafiquants :

(2) « [...] *la fe impertérrita en Dios tanto como en las armas de fuego – cuyo trofeo e idolatría es el fusil soviético de asalto AK-47, el llamado « Cuerno de chivo » por la forma curvada del cargador de balas, de uso común entre los narcotraficantes³⁰⁶. »*

Toujours dans le même chapitre, il s'intéresse à la présence du champ lexical des animaux dans l'argot des narcotrafiquants, un aspect que nous avons abordé dans la section consacrée aux procédés métaphoriques :

(3) « [...] *el narcotráfico produjo su léxico propio, cuyo ejemplo son los términos zoológicos para aludir a la droga : el gallo (marihuana), el perico (cocaína), la chiva (heroína). Y muchos otros giros regionales, sobre todo sinaloenses, que se convertirían en un argot pertinaz³⁰⁷. »*

Les trois termes mentionnés sont accompagnés d'une incrémentalisation entre parenthèses contenant une définition. Plus loin dans l'ouvrage, l'auteur définit le terme *lechada* – synonyme de *pozole* –, un mélange de substances chimiques utilisé par les criminels pour décomposer le corps de leurs victimes :

³⁰⁵ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona : Anagrama, 2002, p. 26.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*. Condé-sur-Noireau : Éditions Passage du Nord-Ouest, 2007, p. 43-44 : « De jour, des bergers et quelques voisins empruntent les chemins de terre battue ; de nuit, l'endroit devient extrêmement dangereux : c'est le domaine de bandes de jeunes gens violents qui se complaisent à tirer sur les voitures étrangères, de drogués et de *polleros*, ces passeurs d'hommes et de femmes qui attendent le moment opportun sur la route menant aux États-Unis. »

³⁰⁶ Op. cit. p. 84.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 103 : « On adore impassiblement et indifféremment Dieu et les armes à feu (celle qui remporte la palme étant le fusil d'assaut soviétique AK-47 – surnommé *Cuerno de Chivo* (« Corne de bouc ») à cause de la forme incurvée de son chargeur – fréquemment utilisé par les trafiquants de drogue). »

³⁰⁷ Op. cit. p. 85.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 105 : « Les trafiquants de drogue disposent par ailleurs d'un vocabulaire qui leur est propre, dont l'exemple le plus primaire est le lexique animalier pour faire allusion à la drogue : *el gallo* (« le coq ») pour la marijuana ; *el perico* (« le perroquet ») pour la cocaïne ; *la chiva* (« la chèvre ») pour l'héroïne. Ils utilisent aussi beaucoup de tournures régionales provenant surtout de l'État de Sinaloa, qui finissent par faire partie intégrante de l'argot. »

- (4) « *En poco más de un mes de operaciones, sólo se localizaron nueve cuerpos. Quizás porque los narcotraficantes emplean un método que elimina los cuerpos de sus víctimas. Le llaman «lechada»: una mezcla de cal y sustancias químicas que arrojan sobre los cadáveres en las fosas para desintegrar los tejidos orgánicos*³⁰⁸. »

Une typographie spécifique est très souvent employée pour mettre en relief les termes argotiques retranscrits par le journaliste : l'argot est mis en exergue par l'usage de guillemets – comme le laissent apparaître les passages (1) (2) et (4) – ou encore par une écriture en italiques comme dans cet extrait qui propose une réflexion sur la condition du *norteño* :

- (5) « *Aquello es un estilo a la medida de los pre-brownies, premojados, pre-indocumentados, latin people en potencia siempre diferida hacia el « otro lado »*³⁰⁹. »

L'ouvrage de S. González Rodríguez contient très peu d'expressions argotiques mais il est intéressant de constater que l'auteur a fait le choix d'une typographie particulière pour mettre en évidence ces tournures et souligner ainsi leur appartenance au milieu criminel. Intéressons-nous à présent au cas des chroniques journalistiques *Viento rojo. Diez historias del narco en México* et *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas* et voyons de quelle manière l'argot est retranscrit par les auteurs.

Publié en 2004 à l'aube de la guerre contre la drogue déclarée par le président F. Calderón, l'ouvrage collectif *Viento rojo. Diez historias del narco en México* regroupe des récits journalistiques qui abordent la violence sous des angles différents : les origines et l'évolution du trafic de drogue au Mexique, les modes opératoires criminels, l'infiltration du narcotrafic dans la société, la corruption, la consommation de drogue ou encore la présence de la femme dans le milieu criminel. L'argot du milieu criminel est retranscrit par les auteurs à travers leur narration journalistique, notamment par de nombreuses expressions désignant la drogue en tant que matière : *doña Juanita, cristal, goma, grapa, hierba* (ou *yerba*), *mota*,

³⁰⁸ Op. cit. p. 169.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 182 : « Après un peu plus d'un mois de recherches conjointes, Mexicains et Nord-Américains n'avaient retrouvé que 9 corps. Cela tenait peut-être au fait que les trafiquants de drogue faisaient disparaître les restes de leurs victimes en utilisant de la *lechada*, un mélange de chaux et de produits chimiques qu'ils jetaient dans les fosses où ils avaient placé les cadavres pour dissoudre les tissus organiques. »

³⁰⁹ Op. cit. p. 87.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 106 : « Tels sont les styles adoptés par les futurs *brownies*, les futurs « dos mouillés » appelés à devenir des sans-papiers aux États-Unis, des Latino-Américains dont le sort dépend toujours de « l'autre côté ». »

pedra, polvo, simpson et *crack*. Mais nous trouvons également des tournures appartenant au circuit de la drogue pour nommer d'une part, les trafiquants ou membres d'un cartel (*buchones, burro, camello, gomero*), d'autre part les consommateurs (*coco, piedrero, piedroso*). Enfin, l'argot des armes – moins présent – est représenté au moyen de l'expression *cuerno de chivo* employée à treize reprises et de la forme tronquée *metra*, employée dans une moindre mesure.

La chronique « Miss Iztapalapa », écrite sous la plume de Marco Lara Klahr, nous semble particulièrement représentative du lexique argotique lié à la drogue et à son circuit. Le journaliste d'investigation dresse un triste panorama d'Iztapalapa, l'une des délégations de la capitale mexicaine. L'usage de l'argot de la drogue – souvent mis en relief par une typographie en italiques – domine cette chronique qui traite un fait social plus que préoccupant : la consommation de drogues chez les jeunes mexicains. L'auteur brosse le portrait de plusieurs jeunes consommateurs de *pedra*, c'est-à-dire de crack. Le terme argotique *pedra* et ses dérivés *piedrear, piedrero, empiedrado, piedroso* sont fréquemment utilisés par l'auteur pour décrire les habitudes de consommation de ces jeunes mexicains. En voici deux exemples :

(8) « Algunos de ellos forman, con muchachos de otras colonias, un grupo de **piedreros**, de consumidores de **pedra** (crack)³¹⁰. »

(9) « Marihuana, **crystal**, ácido, hongos y, hasta hace poco, **crack** (« ya no soy **piedroso**, deserté de la **pedra**, más que nada porque me metí en problemas económicos »), es lo que consume³¹¹. »

Les consommateurs s'approvisionnent auprès des nombreux trafiquants d'Iztapalapa : les *camellos* – vendeurs de drogue dans les rues de la ville – ou bien les chauffeurs de taxi. Les drogues proposées aux clients sont aussi variées que leur appellation dans le milieu criminel, souvent attribuée en fonction de l'aspect ou de la couleur de la drogue, comme le mot *simpson*, une dose de cocaïne dans un emballage de couleur jaune, en référence aux célèbres personnages de la série télévisée « Les Simpsons ».

³¹⁰ MONSIVÁIS, Carlos *et al.* *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México : Random House Mondadori, 2004, p. 104.

« Certains d'entre eux forment, avec des jeunes issus d'autres quartiers, un groupe de *piedreros*, autrement dit, de consommateurs de crack. »

³¹¹ Op. cit. p. 118.

« De la marijuana, du *crystal*, de l'acide, des champignons, et même, il n'y a pas si longtemps, du crack (« Je ne suis plus consommateur de crack, j'ai abandonné le crack, surtout parce que je me suis fourré dans des problèmes d'argent »), voilà ce qu'il consomme. »

D'autres chroniques comme celle de Carlos Monsiváis intitulée « El narcotráfico y sus legiones » font apparaître l'argot des drogues, notamment à travers les *narcocorridos* retranscrits : « Pacas de a kilo » de Teodoro Bello – interprété par Los Tigres del Norte – avec l'expression *colitas de borrego*, ou bien la composition de Los Rojos « Mi último contrabando » avec les tournures *cuerno de chivo*, *polvo*, *goma* et *mota*. Une volonté pour l'auteur C. Monsiváis de souligner le rôle joué par la *narco-culture*, et plus particulièrement la musique, dans la diffusion du langage argotique.

Les quatorze chroniques écrites entre 2001 et 2012 par le journaliste et écrivain Alejandro Almazán, publiées en 2013 sous le titre *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas*, dressent un panorama social tout aussi effrayant. Elles donnent la parole à des Mexicains impliqués directement ou indirectement dans le crime organisé. Qu'ils soient tueurs ou tueuses à gages, narcotrafiants, victimes du narcotrafic, journalistes, habitants ou encore gouverneurs, tous sont condamnés à vivre la violence qui déferle sur leur pays en pleine recrudescence depuis le sexennat caldéronien et dont il est souvent question dans l'ouvrage. Les propos recueillis au style direct ou indirect sont d'une grande authenticité et laissent naturellement apparaître de nombreuses expressions argotiques, notamment dans les sous-champs de la drogue en tant que matière et du circuit de la drogue ainsi que des armes.

La première chronique « Chicas Kaláshnikov » accorde une place de choix aux femmes qui ont croisé la route de grands criminels et qui partagent à présent leur univers. L'une d'entre elles – répondant au nom de Yaretzi – a accepté de revenir sur son parcours alors qu'elle purge une peine de prison. Élève brillante d'une école militaire, possédant une grande habileté à manier les armes, Yaretzi a été recrutée à l'âge de vingt ans par un narcotrafiant pour enlever, torturer et tuer. Elle explique son évolution dans l'organigramme du crime organisé en employant notamment les termes argotiques *cóndor* et *lince*, qui correspondent chacun à une fonction qu'elle a assumée au sein du cartel pour lequel elle travaillait :

(10) « *Al principio trapiaba, limpiaba vómito y sangre. [...] de ahí pasé a **cóndor** [el que ubica a los contras]. Después fui **lince** [el que levanta y tortura] y de ahí me pusieron a sicariar. Así estuvo el rollo. Desde entonces me puse a matar³¹². »*

Les définitions prenant la forme d'une incrementalisation entre parenthèses semblent avoir été ajoutées par le journaliste, soucieux d'explicitier ces termes au lecteur. Yaretzi parle des armes mieux que quiconque. Elle utilise une terminologie à la fois scientifique et familière ou argotique pour nommer les armes de prédilection des narcotrafiquants : *la cinco punto siete* appelée *matapolicías* ou *matacholos*, *el erre quince* qu'elle nomme également *lanzapapas* sans oublier *la AK-47* et son équivalent argotique *cuerno de chivo*, dont elle ne se sépare jamais.

L'argot des armes est particulièrement récurrent tout au long de l'ouvrage : nous trouvons en effet vingt-cinq occurrences de l'expression *cuerno de chivo* et trente-deux dans sa forme tronquée *cuerno* ; le terme *chanate* apparaît quant à lui à vingt-trois reprises. La onzième chronique intitulée « *Relato de un cuerno de chivo y su compa el chanate* » est intéressante dans la mesure où l'auteur s'attache une fois de plus à définir les expressions argotiques employées :

(11) « *En México se le bautizó como **cuerno de chivo** por la apariencia que le da su cargador de 30 tiros³¹³. »*

(12) « *En Sinaloa (al AR-15) le llaman **chanate** por negro y por tener ese aire de los zopilotes ante el cual es imposible no doblarse³¹⁴. »*

Le terme *chanate* – qui appartient à l'argot de Sinaloa – est bien moins employé que *cuerno de chivo* dans les ouvrages de notre corpus. De même que l'expression *buchón* dont l'origine nous est précisée dans la chronique « *Los buchones ya no saben en qué gastar* ». Après avoir été retranscrite une première fois en italiques au début du texte, la définition suivante nous est proposée par l'auteur :

³¹² ALMAZÁN, Alejandro. *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas*. México : Editorial Océano de México, 2013, p. 15.

« Au début, je faisais le ménage, je nettoyais le vomi et le sang. Ensuite, je suis devenue condor [celui qui est chargé de repérer les opposants]. Après, j'ai été lynx [celui qui séquestre et torture] et puis, on m'a donné un poste de tueur à gages. Voilà l'histoire. À partir de là, j'ai commencé à tuer. »

³¹³ Op. cit. p. 157.

« Au Mexique, on l'a baptisé *corne de bouc* pour la forme que lui donne son chargeur de trente coups. »

³¹⁴ Op. cit. p. 158.

« À Sinaloa, l'AR-15 est appelé *chanate* pour sa couleur noire et son aspect, semblable à celui des vautours, face auquel il est impossible de se soumettre. »

(13) « **Buchón**, en la jerga sinaloense, es aquel habitante de la sierra que se hace millonario por sembrar, empaquetar y traficar marihuana y goma de opio. Se les empezó a llamar así porque en esos lugares el agua es una infamia. Entonces, después de beberla durante años, a muchos pobladores se les hinchó el cuello. La gente, comparando el cuello con el buche de los animales, los llamó simplemente **buchones**³¹⁵. »

Cette expression a évolué avec le temps et désigne désormais toute personne qui se consacre au narcotrafic et qui affiche sa richesse de manière ostentatoire à travers le port de bijoux, de vêtements ou par l'acquisition de propriétés de luxe et de véhicules de grandes marques, ce que Héctor Abad Faciolince nomme *narcoestética*³¹⁶. De nombreuses expressions argotiques faisant référence à la drogue – *coca*, *perico*, *cristal*, *hierba* – viennent ponctuer cette chronique retraçant le parcours de Cruel, Doble Te, Sin Nombre et Fuego, quatre *buchones* originaires de Sinaloa qui ont fait fortune en se consacrant au trafic de drogue.

Dans plusieurs passages de l'ouvrage, le parler du Nord est retranscrit par l'auteur au style direct, lorsqu'il recueille les propos des membres du milieu issus de l'État du Sinaloa. La chronique « Un narco sin suerte » nous semble particulièrement représentative du sociolecte et du dialecte caractérisant le parler des narcotrafiquants du Nord du Mexique. Elle propose le témoignage de Jota Erre, originaire de Culiacán, qui a décidé de se tourner vers le trafic de drogue pour offrir une vie meilleure à sa famille. À la fois producteur et consommateur de drogue, son témoignage est ponctué d'un lexique argotique très riche, lié à la drogue en tant que matière – *mota*, *coca*, *gallo*, *perico* – mais également au circuit de la drogue – *gato* – et aux armes – *cuerno* – lorsque le personnage fait référence à ses premiers pas dans le crime organisé. Les procédés phonologiques de relâchement – notamment l'apocope de *para* (*pa*), l'affaiblissement du /k/ intervocalique ou du /e/ final – ainsi que les anglicismes adaptés phonologiquement à l'espagnol – *tráiler*, *troca*, *wachar* – sont extrêmement récurrents. En voici une illustration :

(14) « Yo me **wachaba** como el jefe de **los moteros**, con **una troca** bien chila y con **el cuerno** bien terciado. Y nada, bato. Llegué de achichinle. De **pinchi** gato. Y **pos** a trabajar, ni modo que qué.

³¹⁵ Op. cit. p. 74.

« Dans l'argot de Sinaloa, *buchón* désigne l'habitant des montagnes qui est devenu millionnaire en semant, en emballant et en trafiquant de la marijuana et de la gomme d'opium. On a commencé à les appeler comme ça car à cet endroit-là, l'eau est infame. Alors, après en avoir bu pendant des années, de nombreux habitants ont eu un goitre. En comparant leur cou au jabot des animaux, les gens les ont appelés tout simplement *buchones*. »

³¹⁶ Cité par OLVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México : Ficticia Editorial, 2013, p. 125.

*Ahí aprendí que **pa' que** no nos vieran los helicópteros de los guachos, teníamos que ir a un arroyo a empaquetar **la mota** en greña³¹⁷. »*

À travers leurs reportages et leurs chroniques, les journalistes appartenant à notre corpus font le choix de la retranscription argotique, une retranscription qui revêt différentes formes : d'une part, la réappropriation de l'argot au sein même du discours journalistique, d'autre part, une divulgation à travers le discours des acteurs issus du milieu criminel ou bien à travers les *narcocorridos*. La terminologie argotique est souvent mise en relief par une typographie particulière – l'usage des italiques ou des guillemets – et parfois accompagnée d'une définition, qui peut prendre la forme d'une incrémentalisation entre parenthèses.

Examinons à présent la place occupée par l'argot dans les deux témoignages appartenant à notre corpus : *Confesión de un sicario* (2011) de Juan Carlos Reyna et *El karma de vivir al norte* (2013) de Carlos Velázquez.

5.1.2 Les témoignages : un lexique authentique employé par des acteurs issus du milieu criminel

Les confessions de Drago recueillies sous anonymat par le journaliste J. C. Reyna dans *Confesión de un sicario* retracent son parcours en tant qu'ancien tueur à gages, membre d'un puissant cartel de drogue mexicain. Ce témoignage nous semble particulièrement représentatif de l'argot du milieu criminel. En effet, si les propos de Drago ont été mis en mots par le journaliste, la voix du narrateur est bien celle du criminel, comme le précise J. C. Reyna dans son prologue. La maison d'édition a fait le choix d'inclure un glossaire en fin d'ouvrage, en raison des nombreuses expressions argotiques figurant dans le corps du texte, employées par Drago. Ainsi, les définitions proposées permettent au lecteur de s'immiscer plus facilement dans l'univers du personnage. Les expressions argotiques employées ne sont à aucun moment mises en évidence par une typographie particulière dans le corps du texte, un choix qui contribue selon nous à renforcer l'authenticité du témoignage.

³¹⁷ ALMAZÁN, Alejandro. *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas*, p. 179.

« Moi, je m'voyais comme le chef des producteurs d'herbe, avec une super camionnette et la kalache en bandoulière. Et y ne s'est rien passé de tout ça, mec. J'suis arrivé comme second, comme un p'tit tueur minable. Et puis, j'me suis mis au travail, pas l'choix. Là-bas, j'ai appris que, pour qu'les hélicoptères de la police ne nous repèrent pas, on devait aller à un ruisseau pour emballer les touffes de marijuana. »

L'argot est présent dès les premières lignes, surtout lorsqu'il s'agit de nommer la drogue consommée par les membres du cartel auquel appartenait le témoin : *crystal*, *grapa*, *hierba*, *perico*, *piedra* et *polvo*. En voici quelques illustrations :

- (1) « *Caballo encendió un cigarro de marihuana con lo que supuse era **crystal**, pues olía a plástico quemado*³¹⁸. »
- (2) « *Antes de cada ejecución, [Tiburón] se metía un chingo de **perico***³¹⁹. »
- (3) « [...] la cantidad de **polvo** que **Cocodrilo** esnifaba también fue en aumento [...]»³²⁰. »

Dans l'exemple (3), il est intéressant de noter l'association du substantif *polvo* – désignant la cocaïne – et *Cocodrilo* – surnom d'animal attribué à un personnage cité par Drago dans son témoignage³²¹ (Crocodile) mais également terme argotique faisant référence à un consommateur de cocaïne – *cocodrilo* ou *coco* par abréviation et analogie avec la première syllabe du mot. C'est d'ailleurs le surnom dans sa forme tronquée qui sera utilisé par la suite pour désigner ce personnage :

- (4) « *A la mañana siguiente me presenté ante **Coco** y puse sobre su escritorio una bolsa de plástico, adentro de la cual estaban las manos de los empresarios*³²². »

L'argot de l'armement est particulièrement employé par l'ancien tueur à gages pour nommer les armes dont dispose l'organisation criminelle pour commettre ses crimes mais également pour faire face aux éventuelles attaques des cartels ennemis : l'expression *cuerno de chivo* est employée à neuf reprises, comme sa forme tronquée *cuerno*, le substantif *fusca* apparaît quant à lui seize fois. Quant à l'expression *cuerno de chivo*, parfois seul le terme *cuerno* est employé, une troncation qui montre une certaine banalisation terminologique, comme dans l'exemple suivant :

³¹⁸ REYNA, Juan Carlos. *Confesión de un sicario*. México : Random House Mondadori, 2011, p. 123.

« Caballo alluma un joint de *crystal*, me sembla-t-il, car ça sentait le plastique brûlé. »

³¹⁹ Op. cit. p. 23.

« Avant chaque exécution, [Tiburón] s'envoyait une bonne dose de cocaïne. »

³²⁰ Op. cit. p. 97.

« [...] la quantité de cocaïne que Cocodrilo sniffait était également en hausse [...]. »

³²¹ Il s'agit d'un intermédiaire employé par le cartel pour le blanchiment d'argent.

³²² Op. cit. p. 97.

« Le lendemain matin, je suis allé voir Coco et j'ai posé sur son bureau un sac en plastique, qui contenait les mains des chefs d'entreprise. »

(5) « Descargamos los **cuernos** sobre un grupo de hombres que no se habían parado [...]»³²³. »

Les sous-champs liés à la mort et au corps des victimes trouvent naturellement leur place dans les propos de Drago. Nous nous attarderons à titre d'exemple sur l'expression *hacerle pozole a alguien*. Très apprécié des Mexicains, le *pozole* est un plat traditionnel à base de bouillon de maïs et de porc. Dans l'argot du crime organisé, ce mot possède une toute autre signification. Il désigne un mélange d'acide et de substances chimiques utilisé par les narcotrafiquants pour décomposer le corps de leurs victimes, une pratique initiée par le criminel Santiago Meza López surnommé *El Pozolero*³²⁴. Le témoignage de Drago laisse entendre que ce *modus operandi* est très répandu au sein des organisations criminelles :

(6) « Seguro que luego, para que no hubiera sospechas, me harían **pozole**»³²⁵. »

Le terme *gato* – petit tueur situé en bas de l'échelle criminelle d'après la définition donnée en fin d'ouvrage – est employé à huit reprises, notamment pour faire référence à la première activité confiée à Drago au sein du cartel :

(7) « Al interior de nuestra organización se me respetaba y envidiaba al mismo tiempo pues a mi corta edad había hecho mucho más en favor del cártel que cualquier otro **gato** [...]»³²⁶. »

Les animaux trouvent également leur place dans l'attribution des surnoms aux narcotrafiquants. Nous savons que c'est souvent par leur surnom que sont désignés les grands barons de la drogue. D'après l'article de Jorge Morales Almada cité plus haut, les surnoms des narcotrafiquants sont souvent choisis ou leur sont attribués selon plusieurs critères : une caractéristique physique ou morale ou encore un *modus operandi*. Le surnom désigne dans le

³²³ Op. cit. p. 77.

« Nous avons déchargé nos kalach sur un groupe d'hommes qui ne s'étaient pas arrêtés. »

³²⁴ MORALES ALMADA, Jorge. De « El Chapo » a « La Tuta », ¿qué hay detrás de los apodos de los narcos mexicanos más famosos? *Univisión* [en ligne]. 11/05/2016. [Consulté le 15/09/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.univision.com/los-angeles/kmex/noticias/narcotrafico/de-el-chapo-a-la-tuta-que-hay-detras-de-los-apodos-de-los-narcos-mexicanos-mas-famosos>

« Santiago Meza López decía preparar un « caldo » con las personas que eran secuestradas y ejecutadas por sicarios del cártel de Tijuana. Las disolvía en ácido. »

« Santiago Meza López disait préparer un « bouillon » avec les personnes séquestrées et exécutées par des tueurs à gages du cartel de Tijuana. Il les dissolvait dans l'acide. »

³²⁵ REYNA, Juan Carlos. *Confesión de un sicario*, p. 32.

« Il est certain qu'après, pour éviter les soupçons, ils me réduiraient en bouillie. »

³²⁶ Op. cit. p. 60.

« Au sein de notre organisation, on me respectait et on m'enviait à la fois car à mon jeune âge, j'avais fait beaucoup pour mon cartel, bien plus que n'importe quel autre petit tueur [...]. »

dernier cas une manière particulière de tuer. Nous illustrerons ces propos par quelques exemples : *El Chapo* – l’adjectif *chapo* désigne une personne de petite taille –, surnom attribué au célèbre *capo* Joaquín Guzmán Loera, *La Barbie*, surnom donné au grand criminel mexicain Edgar Valdez Villareal en raison de sa blondeur et de ses yeux bleus comme la célèbre poupée.

Examinons à présent le cas des narcotrafiquants possédant un surnom d’animal. En Colombie par exemple, le narcotrafiquant Juan Diego Espinosa Ramírez – surnommé *El Tigre* – est connu comme le leader de la première organisation colombienne opérant exclusivement avec le Mexique. Sa traque au début des années 2000 avait donné lieu à plusieurs titres de journaux dont « La cacería de *El tigre*³²⁷ » (La chasse au tigre). Il fut arrêté en 2007 avec son épouse *La Reine du Pacifique* qui a inspiré le roman de A. Pérez-Reverte. Au Mexique, le narcotrafiquant Manuel Salcido Uzeta possédait plusieurs surnoms dont *El Cochiloco* – fusion du substantif *cochino* et de l’adjectif *loco* – en référence à son allure : il boîtaït en raison d’une balle reçue dans la jambe et se déplaçait comme un animal en furie selon ses proches.

Dans son témoignage, Drago désigne les narcotrafiquants par des surnoms : d’une part, dans un souci d’anonymat, d’autre part, ces surnoms mettent en relief une caractéristique physique ou morale des grands criminels avec lesquels il a collaboré mais aussi leur *modus operandi*. Voici plusieurs exemples : *Elefante* (Éléphant), le chef du cartel, surnommé ainsi car il pesait une tonne, *Tiburón* (Requin), l’associé de Drago, qui possède un requin dans sa piscine où il jette le corps de ses ennemis, *Alacrán* (Scorpion³²⁸), un agent qui travaillait pour Drago, *El Oso* (l’Ours), petit trafiquant devenu tueur à gages dont le surnom lui a été attribué en raison des cernes énormes formés sous ses yeux à l’époque où il vendait de la drogue très tôt le matin, sans oublier *Cocodrilo* (Crocodile), déjà mentionné précédemment.

Examinons à présent l’argot dans le témoignage de Carlos Velázquez, écrit sans aucun filtre journalistique, à l’opposé du précédent.

Deux éléments intimement liés font partie intégrante du quotidien de C. Velázquez : la violence et la drogue. À travers son témoignage *El karma de vivir al norte* écrit avec virulence et humour à la fois, l’auteur partage avec le lecteur l’horreur de vivre dans l’une des régions

³²⁷ Anon. La cacería de « el Tigre ». *Proceso* [en ligne]. 28/09/2007. [Consulté le 15/09/2016]. Disponible à l’adresse : <https://www.proceso.com.mx/211474/la-caceria-de-el-tigre-2>

³²⁸ Le scorpion est l’un des signes distinctifs des narcotrafiquants mexicains. Dans l’argot de la délinquance, l’expression *ser un alacrán* renvoie à un individu particulièrement dangereux d’après COLÍN SÁNCHEZ, Guillermo. *Así habla la delincuencia y otros más*, p. 26.

les plus dangereuses du Mexique : le Nord. Confronté à la *narcoviolencia* qui assaillit la ville de Torreón (Coahuila) d'où il est originaire, C. Velázquez nous fait part de la terreur qu'il vit aux côtés de sa fille, chaque jour, à chaque instant, et de son addiction à la drogue. L'argot de la drogue trouve naturellement sa place au sein de cet ouvrage. Tout d'abord, la marijuana avec les expressions *churro*, *mota* et *yerba*. Puis, la cocaïne, *el perico*, drogue de prédilection de l'auteur narrateur, qu'il désigne à dix-sept reprises sous sa forme tronquée *coca* mais également de manière très variée selon son apparence ou son mode de consommation : *piedra* (crack), *polvo* (poudre), *grapa* (petite dose de cocaïne), *raya* (ligne), *cochinilla* (cocaïne de mauvaise qualité), *simpson* (dose de couleur jaune) ou encore *crystal* (méthamphétamine). C. Velázquez nous invite à partager son expérience en tant que consommateur

(8) « *Seguí al cantante de blues al baño y ahí nos metimos la **cochinilla**. Así era conocida la droga mala. Era **coca** pésima³²⁹. »*

mais il nous conduit également auprès des trafiquants qu'il côtoie dans le but de s'approvisionner :

(9) « *Fue así como conocí a J. Y. me convertí en su cliente. [...] Era un mariguano consumado, aficionado a la **coca** y un devoto a la **piedra**, es decir : **crack**. [...] « Cuántas de los **Simpson** quiere », me preguntó. Llamaba así a las dosis por su presentación amarilla³³⁰. »*

L'auteur s'attache à définir les termes argotiques les plus cryptés, comme nous le constatons dans les deux passages précédents. Il n'hésite pas à employer l'argot à des fins humoristiques. En voici un exemple :

(10) « *Una noche, por fin, mis peores temores se **crystalizaron**. Tuve un encuentro con un sicario³³¹. »*

³²⁹ VELÁZQUEZ, Carlos. *El karma de vivir al norte*. México : Editorial sexto piso, 2013, p. 132.

« J'ai suivi le chanteur de blues aux toilettes et on s'est envoyé une dose de *cochinilla*. C'est comme ça qu'on appelait la mauvaise came. C'était de la coke très mauvaise. »

³³⁰ Op. cit. p. 106-107.

« C'est comme ça que j'ai connu J. Y., je suis devenu son client. [...] C'était un consommateur de marijuana accompli, amateur de coke et grand adepte de la *piedra*, c'est-à-dire de crack. [...] « Combien de *Simpson* vous voulez », me demanda-t-il. Il appelait les doses comme ça, à cause de la couleur jaune de leur emballage. »

³³¹ Op. cit. p. 175.

« Une nuit, enfin, mes plus grandes craintes se sont *crystallisées*. J'ai rencontré un tueur à gages. »

Dans l'exemple (10), le jeu de mots est mis en évidence par l'usage d'italiques qui laisse apparaître le mot *crystal*, en référence à la drogue. La description du trafic de drogue se fait également par le biais de nombreux anglicismes, qui rappelle au lecteur l'ancrage du récit à la frontière, un espace destructeur pour C. Velázquez mais également créateur de mots. Les termes *díler* et *bisne* – adaptés phonologiquement et graphiquement à l'espagnol – viennent ponctuer le récit du personnage :

(11) « [...] en Torreón la droga había dejado de ser un asunto de *dílers*³³². »

(12) « [...] el morro que me había pasado su contacto le había advertido que yo quería conocer cómo estaba el *bisne*³³³. »

Outre les trafiquants de drogue, d'autres acteurs liés directement ou indirectement au milieu criminel croisent le chemin de notre témoin : *los halconcillos* et autres indicateurs au service du crime organisé, *los mojadados* qui tentent leur chance de l'autre côté, non loin de Torreón, mais aussi les forces de l'ordre, *los polis* dont la présence dans les rues de la ville s'est fortement accentuée depuis le début de *la guerra contra el narco*.

Parallèlement à l'usage de ces expressions argotiques, C. Velázquez fait une utilisation abondante du *spanGLISH*, mélange de l'espagnol et de l'anglais dans une même phrase, comme le soulignent les occurrences suivantes. La localisation géographique explique sans doute cette abondance de termes empruntés à l'anglais. En voici quelques illustrations :

(13) « Andaba *daun*³³⁴. »

(14) « La Comarca Lagunera *was hot*³³⁵. »

(15) « Por aquellos días Travestilandia, otro *nickname* de esta ciudad, me parecía un animal que se resiste a morir³³⁶. »

C'est ce que Louis-Jean Calvet nomme « l'alternance codique » (*code-switching*) :

³³² Op. cit. p. 105.

« [...] à Torreón, la drogue avait cessé d'être l'affaire des dealers. »

³³³ Op. cit. p. 107.

« [...] le gamin qui m'avait donné son contact lui avait fait part de mon intention : me faire une idée du business. »

³³⁴ Op. cit. p. 41.

« J'étais shooté. »

³³⁵ Op. cit. p. 53.

« La Comarca Lagunera était brûlante. »

³³⁶ Op. cit. p. 150.

« À cette période-là, Travestiland, un autre surnom donné à cette ville, me faisait penser à un animal qui résistait à la mort. »

« Lorsqu'un individu est confronté à deux langues qu'il utilise tour à tour, il arrive qu'elles se mélangent dans son discours et qu'il produise des énoncés « bilingues ». Il ne s'agit plus ici d'interférence mais, pourrait-on dire, de collage, du passage en un point du discours d'une langue à l'autre, que l'on appelle mélange de langues (sur l'anglais code mixing) ou alternance codique (sur l'anglais code switching), selon que le changement de langue se produit dans le cours d'une même phrase ou d'une phrase à l'autre³³⁷. »

Les témoignages de Drago et de C. Velázquez offrent un lexique argotique très riche qui contribue à conférer un caractère authentique à leurs propos. L'absence d'une typographie en italiques ou entre guillemets – excepté pour les anglicismes retranscrits en italiques dans l'ouvrage *El karma de vivir al norte* – vient renforcer cette authenticité. Il est intéressant de constater que les propos de Drago n'ont pas été dénaturés par J. C. Reyna qui s'est efforcé de conserver et de reproduire les tournures argotiques employées par l'ancien *sicario*.

Nous allons poursuivre notre étude avec l'analyse de l'argot dans les ouvrages de fiction en émettant l'hypothèse suivante : l'écriture fictionnelle n'implique-t-elle pas des choix de retranscription argotique différents ? En effet, bien qu'ils puisent leur inspiration dans la réalité, les écrivains de fiction donnent la parole à des personnages fictifs et non réels, contrairement aux auteurs du versant non fictionnel.

5.2 Les ouvrages de fiction

Les romanciers s'attachent parfois à retranscrire, à travers les personnages auxquels ils donnent vie, des paroles sociolectales, dialectales ou idiolectales, retranscrites au style direct dans les dialogues ou bien au style indirect dans les temps de narration. Certains romans-phares de la littérature mexicaine constituent un bon exemple de cette retranscription. À titre d'exemple, l'oeuvre de l'écrivain Mariano Azuela *Los de abajo* (1915) – très représentative du parler de « Ceux d'en bas », c'est-à-dire des paysans révolutionnaires comme Demetrio Macías, issu d'un petit village de l'État de Zacatecas, dans le Nord du pays – fait apparaître bon nombre des procédés de relâchement décrits plus haut dans la section consacrée au parler du Nord. Un autre exemple : dans son roman *Hasta no verte Jesús mío*³³⁸ (1969), Elena Poniatowska donne la parole à Jesusa Palancares, en recréant l'idiolecte de la narratrice

³³⁷ CALVET, Louis-Jean. *La sociolinguistique*, p. 22.

³³⁸ PONIATOWSKA, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. Madrid : Alianza Editorial, 2014.

marqué d'une part, par son appartenance géographique (Oaxaca), et d'autre part, par le milieu populaire et rural auquel elle appartient.

Quelle que soit la variation reproduite – dialectale, sociolectale ou idiolectale –, la retranscription s'effectue au moyen d'un « marquage textuel » pour reprendre les mots de Gillian Lane-Mercier³³⁹ qui peut se déployer sur plusieurs plans : la syntaxe, le lexique ou encore la graphie. À la différence des ouvrages de non fiction, notamment dans le cas des témoignages rapportés au style direct ou indirect, la « parole romanesque » directe ou rapportée ne constitue pas la reproduction d'énoncés réels mais une pratique de la mimésis, comme le souligne G. Lane-Mercier qui s'intéresse notamment dans son ouvrage aux sociolectes et idiolectes romanesques :

« Le récit narratif se plie en conséquence à des contraintes conventionnelles, d'ordre générique, structural, esthétique et idéologique, susceptibles de déclencher des effets de mimésis qui cependant ne rejoignent jamais, de manière directe, le réel³⁴⁰. »

S'il s'agit avant toute chose pour les auteurs de non fiction de divulguer et de définir l'argot du milieu criminel comme nous l'avons vu précédemment, quel est l'effet recherché par les écrivains de fiction à travers la retranscription de ce sociolecte ? Dans certaines fictions, le choix de la retranscription a été retenu ; dans d'autres au contraire, les marquages sociolectaux et dialectaux sont très rares voire totalement absents. Nous tenterons de déterminer les raisons de ces choix.

5.2.1 Le choix de la retranscription argotique

Dans *Trabajos del reino* (2004), Yuri Herrera, originaire d'Actopan (Hidalgo) s'est attaché à retranscrire l'argot des narcotrafiquants qu'il mêle au dialecte parlé dans la région de Chihuahua, où il séjourna pour mieux s'imprégner de la culture *norteña*. L'expérience de la frontière a été une réelle source d'inspiration pour l'écriture de son premier roman, une fable allégorique qui traite le thème de la violence du narcotrafic sans pour autant le décrire explicitement. Lors de ces trois années passées à Ciudad Juárez, l'écrivain a eu l'opportunité de nourrir considérablement sa palette lexicale en côtoyant la population locale dans les *cantinas* et en écoutant des *corridos* :

³³⁹ LANE-MERCIER, Gillian. *La parole romanesque*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 165.

³⁴⁰ Op. cit. p. 26.

« [...] viví tres años en la frontera, escuché incontables corridos, hablé con muchísima gente, intenté apropiarme del lenguaje fronterizo y, en un segundo momento, anotarlos, malearlos, convertirlos en materia literaria. Por otro lado, claro, leí mucha literatura del norte de México, aprendí del modo en que otros han recuperado la oralidad³⁴¹. »

Les sous-champs de la drogue et du circuit de la drogue sont employés pour faire référence non seulement au trafic de drogue – activité majeure des courtisans du Roi, c’est-à-dire le chef du cartel, – mais également à la consommation de différentes drogues au sein même du Palais. Nous trouvons les termes argotiques *chiva*, *perico*, *yerba*, *mula* ou encore *merca*. D’autres expressions liées notamment aux armes et à la mort – *fierro*, *fusca*, *quebrar* – ainsi qu’à la frontière – *mojado*, *pocho*, *migra* – apparaissent dans l’ouvrage. Y. Herrera a privilégié les procédés métaphoriques, qui contribuent à accentuer l’opacité du texte ; ces images cryptées s’inscrivent pleinement dans l’allégorie voulue par l’auteur, le déguisement lexical étant l’une des particularités de sa prose.

L’auteur retranscrit l’argot des organisations criminelles, notamment dans les dialogues faisant intervenir les membres de la Cour, autrement dit les narcotrafiquants opérant pour le Roi. En voici une illustration :

(1) « – A mí me reenchila que quieran verme la cara – le decía uno –, por eso, a **un mula** que la otra semana vino a hacerme cuentas baratas le moché los pulgares con unas pinzas, no había necesidad de **quebrarlo**, pero de menos que se le dificultara empujar los billetes por andar de cabrón, qué no³⁴². »

Mais il n’est pas rare d’entendre des expressions argotiques sortant de la bouche du narrateur extradiégétique :

³⁴¹ ARRIBAS, Rubén A. Yuri Herrera, autor de *Trabajos del reino* : « Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué ». *Revistateína* [en ligne]. 2008, n°19. [Consulté le 15/04/2015]. Disponible à l’adresse : <http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm>

« [...] j’ai vécu trois ans à la frontière, j’ai écouté d’innombrables *corridos*, j’ai parlé à énormément de gens, j’ai essayé de m’approprier le langage de la frontière, et dans un deuxième temps, de le retranscrire, de le façonner, de le transformer en matière littéraire. Par ailleurs, j’ai bien entendu lu beaucoup de littérature du Nord du Mexique, j’ai appris de la manière dont d’autres auteurs ont repris cette oralité. »

³⁴² HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, Cáceres : Editorial Periférica, 2010, p. 29.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*. Paris : Gallimard, 2016, p. 29 : « – Moi, ça me rend complètement dingue qu’on cherche à voir mon visage, lui disait l’un, c’est pour ça que, la semaine dernière, lorsqu’un petit passeur est venu me voir pour faire des histoires, je lui ai broyé les pouces avec des pinces, je n’avais pas besoin de le buter, mais je voulais au moins que ce ne soit plus si simple pour lui de compter les billets, si c’est pour me faire chier, après. Voilà. »

- (2) « Venía de nuevo el capo con el que se había hecho alianza, y para que no sintiera a la gente agüitada el Rey dispuso diversión. No sólo aprovisionaron a los invitados con suficiente pisto, *perico* y mujer, sino que se organizó un casino y un concurso de tiro³⁴³. »

Y. Herrera s'attache également à retranscrire le parler du Nord à travers les personnages de son roman. De même que l'argot, les procédés phonologiques – en nombre limité, certes – fonctionnent comme des signaux rappelant au lecteur que le Palais est en réalité un *narcorrancho* situé à la frontière, très probablement à Ciudad Juárez. L'accent *norteño* du Roi et de ses comparses résonne donc naturellement, sans tomber toutefois dans l'excès ou la caricature. Certains passages font apparaître quelques-uns des procédés de relâchement caractéristiques du parler du Nord : l'apocope de la dernière lettre ou syllabe d'un mot – *usté* pour *usted*, *pa* pour *para* – ou encore le déplacement de l'accent tonique dans les mots *ái* (pour *allí*) ou *cáir* (pour *caer*). En voici deux exemples :

- (3) « – Joyero. *Todo lo que ve dorado lo he hecho yo. ¿Y usté qué?*
– *Hago canciones* – dijo el Artista. [...] – *Pues échese una, colega, que sobra pa prenderse*³⁴⁴. »
- (4) « *El Artista se levantó con susto y caminó al escenario. [...] Se colocó entre los músicos, les pidió Ái nomás me siguen, y se lanzó*³⁴⁵. »

L'absence de marqueurs de dialogue – caractéristique de la prose de Y. Herrera – vient renforcer l'oralité de certains passages du roman, notamment dans l'extrait (4). Par ailleurs, l'influence de l'anglais est perceptible dans des expressions telles que *troca* (camion), *raite* de l'anglais *ride* traduit en français par un tour en voiture, comme dans les phrases suivantes prononcées par les employés au service du *capo* :

³⁴³ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 47.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 44 : « Le baron auquel on s'était allié devait revenir, et, pour divertir les gens, le Roi ordonna des festivités. Non seulement on régala les invités avec de l'eau-de-vie, de la coke et des femmes, mais on organisa aussi un casino et un concours de tir. »

³⁴⁴ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 22.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 22 : « – Joaillier. Tout ce que vous voyez de doré, c'est moi qui l'ai fait. Et vous ? – Je fais des chansons, dit l'Artiste. [...] – Eh bien, allez-y, l'ami, l'auditoire ne manque pas. »

³⁴⁵ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 24.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 24 : « L'Artiste se leva, craintif, et se dirigea vers la scène. [...] Il prit place parmi les musiciens, il leur dit : Maintenant vous me suivez, puis il se lança. »

- (5) « *Para acordarme de los muertitos en mi haber me llevo un diente de cada uno y los voy pegando en el tablero de mi **troca**, a ver cuántas sonrisas alcanzo a formar*³⁴⁶. »
- (6) « – *La agarramos cuando pedía **raite** a un torton – dijo el guardia, evidentemente orgulloso*³⁴⁷. »

Le roman *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) qui retrace le périple effectué par Makina du *Gran Chilango* au pays de l’Oncle Sam, contient plusieurs expressions argotiques. Là encore, il s’agit pour l’écrivain de jouer sur les mots, comme dans cette image employée par Monsieur Hache pour désigner la jeune fille qu’il compte bien utiliser comme passeuse de drogue :

- (7) « *El señor Hache no podía ver **burro** sin que se le antojara viaje*³⁴⁸. »

L’argot lié à l’armement et à la frontière – *fusca, tira, pollero* – apparaît dans le chapitre 3 « El lugar donde se encuentran los cerros » lorsque Makina et son passeur nommé Chucho sont interpellés par la police :

- (8) « *Éste fue tu último viajecito, **pollero**.
No soy un **pollero**, dijo Chucho. [...]
Las trocas policíacas se habían detenido a una docena de metros y los **tiras** que venían adentro apuntaban desde atrás de sus puertas abiertas*³⁴⁹. »

Nous remarquons dans ce même chapitre la présence du substantif *troca* – employé six fois – caractéristique du Nord du Mexique. L’auteur s’est attaché à retranscrire quelques procédés de relâchement, identiques à ceux relevés dans le premier roman – *usté, ái* –, notamment dans

³⁴⁶ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 29.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 29 : « Pour me souvenir des petits morts qui sont sur mon compte, je garde toujours une de leurs dents et je les colle au fur et à mesure sur le tableau de bord de ma camionnette, histoire de voir combien de sourires j’arrive à former comme ça. »

³⁴⁷ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 76.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 67-68 : « – Nous l’avons arrêtée alors qu’elle demandait à un automobiliste de l’emmener, dit le garde, de toute évidence fier de lui. »

³⁴⁸ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, Cáceres : Editorial Periférica, 2010, p. 17.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 114 : « Monsieur Hache ne pouvait pas voir un mulet sans avoir l’idée d’un petit voyage. »

³⁴⁹ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 53-54.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort* p. 138-139 : « C’est ton dernier voyage, passeur. Je ne suis pas un passeur. [...] Les voitures de police s’étaient arrêtées à une douzaine de mètres et les flics qui en étaient sortis braquaient à présent leurs armes sur eux, se tenant derrière les portières ouvertes. »

la seconde partie du récit qui met en scène Makina à la recherche de son frère dans la zone frontalière :

(9) « *Doña, le traigo aquí a esta compañera, dijo el muchachito, Busca a una su persona, y como usted ha visto pasar a mucha gente por aquí... [...] yo le dije a tu carnal que ahí él viera si le convenía [...]»³⁵⁰.* »

Voyons à présent quelle est la place accordée à l'argot dans les autres fictions appartenant à notre corpus.

Le dernier roman de Daniel Sada *El lenguaje del juego* (2012) – publié à titre posthume – met en scène la famille Montañón dont le père Valente a traversé la frontière à dix-huit reprises de manière illégale pour travailler aux États-Unis et subvenir aux besoins de sa femme et de ses enfants. Le narrateur propose au début du roman une réflexion sur le rêve américain du personnage principal et sur son statut d'immigré. Il fait notamment référence aux nombreux risques encourus par les migrants en employant l'argot de la frontière : l'arrestation par la *border patrol*, le recours aux *polleros* moyennant une importante somme d'argent, sans garantie de réussite. Finalement, au vu de cette insécurité permanente, le père de famille a renoncé à s'établir à *Gringolandia*, préférant ouvrir un commerce familial – une pizzeria – dans le village de San Gregorio, situé dans le Nord du Mexique, pays rebaptisé *Mágico* par l'auteur.

Une fois installés à San Gregorio, l'insécurité touche à nouveau Valente et sa famille ; les prédateurs portent un autre masque – celui du narcotrafic – mais le danger est toujours présent, voire omniprésent. L'on voit circuler des véhicules étranges – « camionetas de lujo », des camionnettes de luxe –, les rumeurs – « la tacha estaba en los alrededores », l'ecstasy se trouvait dans les parages – se propagent et inquiètent la population. Les narcotrafiquants exerceront peu à peu un contrôle sur le village et ses alentours jusqu'à la disparition progressive de ses habitants. Les enfants de Valente – Candelario et Martina – aspirent à une vie meilleure, à l'instar de leur père. Renonçant à s'établir chez le voisin du Nord, ils préfèrent emprunter un tout autre chemin : celui de la criminalité. Candelario se lie d'amitié

³⁵⁰ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 83-84.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 158 : « Madame, je vous présente ici cette camarade, dit le jeune homme. Elle cherche un des siens, et comme vous avez vu passer beaucoup de gens par ici... [...] moi j'ai dit à ton frère qu'il fallait qu'il voie si ça lui convenait [...]. »

avec Mónico Zorrillo, fils d'un puissant *capo*, qui l'initie à la consommation de substances illicites. L'argot de la drogue – *gallo* et son diminutif *gallito*, *yerba*, *pericazo* ou bien *coca* – est employé au début du roman pour décrire la consommation faite par les deux personnages :

(10) « *Pero antes el trabajo de liar el cigarro, distribuyendo a modo la yerba en el papel. LISTO EL GALLITO [...] : –Aquí no te lo fumes. Es preferible que te vayas al campo y que te lo echas solo...³⁵¹ »*

(11) « [...] *dándole fin a los gallitos, Mónico se metió un buen pericazo de cocaína pura [...]³⁵². »*

Notons la mise en relief du terme *gallito* par l'usage de la majuscule dans l'extrait (10). Nous aurons l'occasion de revenir sur les choix typographiques de l'auteur dans le dernier chapitre de cette seconde partie. Quant à l'expression *pericazo* (exemple 11) – formée à partir du substantif *perico* auquel on a ajouté le suffixe *-azo* –, elle ne désigne pas le consommateur de cocaïne, comme c'est habituellement le cas, mais semble plutôt constituer un synonyme de *raya*. Après la première expérience de la drogue viendra celle des armes. Pour intégrer le cartel des Zorrilla, Candelario doit passer l'épreuve du *cuerno de chivo* en tuant sa toute première victime, un berger :

(12) « *–A ver tú, Candelario : con tu cuerno de chivo dispárale al pastor. ¡mata al pinche viejillo! [...] Candelario agarró el cuerno de chivo que colgaba de su hombro y llenando su espíritu de malsano cinismo le apuntó al mequetrefe [...]³⁵³. »*

Si la diégèse est ancrée dans le Nord du Mexique, D. Sada a néanmoins fait le choix de ne pas employer de marquage dialectal, contrairement à Y. Herrera. Cet ancrage géographique n'est toutefois jamais explicité par l'auteur qui préfère jouer avec le langage, notamment avec les toponymes, conduisant ainsi le lecteur dans un espace à mi-chemin entre le réel et la fiction merveilleuse (*Mágico*, *Montmoney*, etc.). Ce choix est-il lié à l'absence de marqueurs

³⁵¹ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2012, p. 36.

« Mais avant toute chose, il convient de rouler le joint, en disposant de cette façon l'herbe sur le papier. Voilà, le joint est prêt [...] : – Ne le fume pas ici. Il vaut mieux que tu ailles dans le champ et que tu le fumes seul... »

³⁵² Op. cit. p. 145.

« [...] après avoir fumé les joints, Mónico s'envoya une bonne dose de cocaïne pure [...]. »

³⁵³ Op. cit. p. 80.

« –Voyons... Toi, Candelario : tire sur le berger avec la kalach. Bute le petit vieux ! [...] Candelario saisit la kalachnikov accrochée à son épaule puis, en remplissant son esprit d'un cynisme malsain, il pointa son arme sur l'homme chétif [...]. »

dialectaux dans le roman ? Nous reviendrons sur la question de l'onomastique plus loin dans le chapitre 6.

Poursuivons notre périple frontalier avec le roman *Tiempo de alacranes* (2005), de Bernardo Fernández, alias Bef, qui met en scène un tueur à gages chevronné originaire du Nord du Mexique, qui songe à prendre sa retraite. Après avoir accepté d'accomplir une dernière mission, le *Güero* décide finalement de laisser la vie sauve à sa dernière cible. Il entame alors une longue cavale dans le Nord du pays, poursuivi par les hommes de main du *Señor*, son patron. C'est avec une bande de jeunes criminels qu'il poursuivra son évasion : Obrad – un braqueur de banques yougoslave – accompagné de Fer et Lizzy, deux *narcojuniors*. Maniés de manière aussi habile que subtile par l'écrivain, la variété de registres de langue combinée au parler du Nord fait de *Tiempo de alacranes* un roman de fiction particulièrement riche d'un point de vue lexical. L'argot des narcotrafiants est retranscrit par l'auteur, en particulier dans les dialogues qui mettent en scène les membres du crime organisé. L'argot des drogues – *churro*, *grapa*, *mota*, *coca* – est principalement employé pour décrire la consommation des *narcojuniors*, comme l'illustrent les deux passages suivants :

(13) « [...] los tres miran la televisión mientras fuman **un churro de mota** [...] ³⁵⁴. »

(14) « En ese momento entró Lizzy. Venía muy pasada. Había comprado **una grapa** en la plaza ³⁵⁵. »

Le sous-champ des armes et de la mort est également représentatif de l'argot retranscrit par l'auteur, notamment lorsqu'il s'agit de désigner l'arme du *Güero* – *fierro*, *fusca* – ou bien pour faire référence à son activité de tueur à gages ; le verbe *quebrar* est alors employé à la place de *matar* :

³⁵⁴ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*. México : Editorial Océano de México, 2015, p. 55.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*. Mercuès : Moisson Rouge, 2008, p. 63 : « [...] les trois regardent la télévision tout en fumant des pétards [...]. »

³⁵⁵ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 116.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 137 : « Alors Lizzy est entrée, complètement shootée. Elle s'était payé une dose sur la place. »

- (15) « *Se puso a pistear con unos narquillos. Empezaron a jugar albures. [...] Le fue al ocho, el narquillo al as. Y que gana el Checo. Fue cuando se nos vinieron encima todos. Rezongando tuve que sacar el fierro*³⁵⁶. »
- (16) « *Siempre estuve enamorado de esa fusca. Una Colt.45 Government, con el número de serie registrado en las computadoras de la Defensa*³⁵⁷. »
- (17) « [...] el día que quiera **quebrarse a alguien**, nomás avíseme y yo me encargo³⁵⁸. »

Les personnages mis en scène par Bef dans sa fiction sont en très grande partie originaires du Nord du Mexique, notamment de Lerdo³⁵⁹, ville natale du *Güero* et de son ami d'enfance Checo. Le parler du Nord est retranscrit abondamment dans les dialogues et monologues qui font intervenir les personnages appartenant à la petite délinquance ou à la grande criminalité. De nombreux procédés de relâchement viennent ponctuer les pages du roman, plus particulièrement lorsque l'auteur donne la parole au *Güero* ainsi qu'à ses proches, son patron ou bien ses amis.

Le monologue de Checo – consacré à l'enfance du *Güero* – s'avère extrêmement intéressant dans la mesure où il laisse apparaître des marqueurs dialectaux – indiquant la provenance géographique du personnage – et sociolectaux – visant à montrer son appartenance sociale³⁶⁰, notamment à travers un registre familial voire vulgaire –. En voici quelques extraits (l'intégralité du monologue figure en annexe 3) :

- (18) « *Mire, **amistá, pa que sihaga una idea de quién es el Güero***³⁶¹. »

³⁵⁶ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 16-17.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 14-15 : « Il s'était mis à picoler avec des narcos. Et ils avaient commencé à taper le carton. [...] Il a abattu un huit. Le narco un as. Le jeu était pour le Checo. C'est alors qu'ils nous sont tous tombés dessus. Tout en grognant, il a fallu que je sorte la pétoire. »

³⁵⁷ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 41.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 45 : « J'ai toujours été amoureux de ce flingue. Un Colt 45 Government, avec le numéro de série enregistré sur les ordinateurs de la Défense. »

³⁵⁸ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 67.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 77 : [...] le jour où vous voudrez vous débarrasser de quelqu'un, faites-moi signe et je m'en chargerai. »

³⁵⁹ Lerdo est situé dans l'état de Durango dans le Nord-Ouest du pays.

³⁶⁰ Checo est propriétaire d'une maison close, il est adepte des jeux d'argent et côtoie parfois les narcotrafiquants, comme le souligne l'extrait (15).

³⁶¹ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 22.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 21 : « Écoutez ça, l'ami, pour que vous v'fassiez une idée de qui c'est le *Güero*. »

(19) « *El caso es que llegó la doña con todos los güerquillos hasta Piedras Negras **pa cruzar a Iglepás**, ¿sí? [...] De Iglepás agarraron una **troca** que les dio un **ráite** en la caja y allá va la racita [...]»³⁶². »*

(20) « [...] **pos el casosque** llegó la Azul con el gringo o gringa del coche y juntó a sus chamacos para cruzar el puente y qué cree, amista, **quel fregao** Güero se había desaparecido, de cinco, seis años, el móndrigo güerco se les había **pelao**, el cabrón. ¿Y el Güero, y el Güero?, preguntaba la doña, no, **posque nostá**, ¿cómo que **nostá**? ¿Y ora? **Pos ái quenos** alcance, dijo la Azul [...]»³⁶³. »

L'extrait (19) laisse apparaître des anglicismes adaptés phonologiquement et graphiquement à l'espagnol : *Iglepás* – adaptation graphique et phonologique du toponyme Eagle Pass, un point de passage situé à la frontière –, *troca* et *ráite*.

Attachons-nous à présent au roman *La prueba del ácido* (2010) de l'écrivain É. Mendoza, ancré dans une autre région du Nord, Sinaloa.

À travers cette intrigue, l'auteur *culichi* met en scène pour la seconde fois le célèbre détective Édgar *El Zurdo* Mendieta. Amené à enquêter sur le meurtre de la stripteaseuse Mayra Cabral de Melo avec laquelle il a eu une relation, le Sherlock Holmes de la *Col Pop* nous conduit dans les méandres de Culiacán en parcourant les quartiers les plus dangereux de la capitale *sinaloense*. Au cours de cette chasse à l'homme, il croisera la route de nombreux narcotrafiquants, mais aussi de policiers et hommes politiques tous aussi corrompus les uns que les autres, sans compter l'apparition de mystérieux cadavres enroulés dans des couvertures, *los encobijados*. Le lexique lié à l'armement et à la mort domine très largement les pages de cette enquête policière, aussi bien dans les temps de narration que dans les dialogues qui mettent en scène les policiers, les journalistes et les criminels. Tout d'abord, les armes, avec les expressions *cuerno de chivo* et sa forme tronquée *cuerno*, *fierro*, *fusca*, bien que la terminologie standard soit également présente dans l'ouvrage. Dans les deux exemples suivants, les propos retranscrits au discours direct sont ceux des policiers, preuve que l'argot du crime organisé dépasse largement les frontières du milieu :

³⁶² FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 23.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 22 : « Bref, avec tous ses gamins elle est arrivée à Piedras Negras pour traverser la frontière de *Iglepas*, vous m'suivez ? [...] À *Iglepas* ils sont montés à l'arrière d'une camionnette et voilà la petite famille en route [...] »

³⁶³ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 23-24.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 23 : « [...] et donc l'Azul est arrivée avec la bagnole du *gringo* ou de la *gringa* et elle a rassemblé ses gosses pour traverser le pont, et vous savez quoi, l'ami, ce petit salaud de *Güero* avait disparu, il avait cinq ou six ans ; cette fripouille de gamin s'était tiré, le con. Et le *Güero*, et le *Güero* ? demandait la mère, ben non, il est pas là, comment ça il est pas là ? Et qu'est-ce qu'on fait ? Y nous rejoindra là-bas, a dit l'Azul. »

(21) « ¿Fue con **cuerno**? Contamos 32 ojivas. ¿Y sólo una era de muerte? Dos en la cabeza³⁶⁴. »

(22) « ¿Qué edad le echas al güey que te regaló la **fusca**? Unos veinte³⁶⁵. »

L'argot désignant les membres de la police occupe une très grande place au sein de l'ouvrage : quinze occurrences du terme *placa* ainsi que vingt-trois occurrences de la forme tronquée *poli* ont été relevées. Il est employé aussi bien par le narrateur omniscient

(23) « En casa, reflexionando ante un whisky doble en las rocas, concluyó que debía ponerse las pilas. ¿Iba a ser **placa** toda la vida?³⁶⁶ »

que par les personnages de fiction, qu'ils soient criminels ou non :

(24) « Hay un **placa**, un tal Mendieta, le dicen el Zurdo. [...] Ah, cabrón, ¿fue ese **placa**? Con razón le quieres **dar piso**³⁶⁷. »

(25) « Eres el **poli** más romántico que he conocido [...]»³⁶⁸. »

La terminologie standard *matar* – employée plus de cent fois dans l'ouvrage – trouve des équivalents argotiques tels que *dar piso* – dans l'exemple (24) – et *quebrar*. En voici une illustration :

(26) « Por eso se la echaron; si supiéramos con qué arma **quebraron** a Anita podríamos llegar a una conclusión³⁶⁹. »

³⁶⁴ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*. Barcelona : Tusquets Editores, 2011, p. 234.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*. Paris : Métailié, 2014, p. 213 : « Kalachnikov ? Trente-deux ogives. Une seule mortelle ? Deux dans la tête. »

³⁶⁵ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 73.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 69 : « Quel âge tu donnes au type qui t'a offert le flingue ? Dans les vingt ans. »

³⁶⁶ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 50.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 48 : « Chez lui, réfléchissant devant un double whisky on the rocks, il conclut qu'il fallait qu'il prenne des décisions. Allait-il rester flic toute sa vie ? »

³⁶⁷ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 143.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 131-132 : « Il y a un flic, un certain Mendieta, on l'appelle Zurdo. [...] Putain, toujours le flic ? Je comprends que tu veuilles le descendre. »

³⁶⁸ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 23.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 24 : « Tu es le flic le plus romantique que j'aie connu [...] »

³⁶⁹ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 154.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 141 : « C'est pour ça qu'on l'a butée ; si on savait avec quelle arme on a tué Anita, on pourrait parvenir à une conclusion. »

Pour mener à bien son enquête, le *Zurdo* est amené à côtoyer des trafiquants de drogue dont le seul souci est de faire fructifier la *lana del narco* (l'argent du narcotrafic). La parole est donnée aux criminels, comme dans cet exemple qui fait intervenir un personnage répondant au nom de McGiver, un puissant narcotrafiquant :

(27) « *Quiero pasar coca a Estado Unidos, dijo McGiver*³⁷⁰. »

Mais également aux consommateurs de substances illicites :

(28) « *Mendieta se sentó frente al español que tenía los ojos brillosos. ¿Tendrás chocolate? El Zurdo negó. Joder, pero tendrás algo, coño, crack, cristal, lo que sea. Tengo coca*³⁷¹. »

S'agit-il pour ces auteurs de créer « un simulacre de code oral », pour reprendre les mots de G. Lane-Mercier ? La présence de procédés ponctuels semble indiquer qu'il s'agit avant tout de créer un effet de réel, de donner un caractère authentique à la « parole romanesque » en signalant la présence du sociolecte des criminels et du dialecte du Nord au détriment d'une transcription rigoureuse qui serait excessive voire caricaturale, comme le fait par exemple l'écrivain Mario González Suárez dans son roman *A wevo, padrino* (2008).

D'autres auteurs de fiction ont fait le choix de donner la parole à un narrateur enfant. L'argot est-il retranscrit dans ce cas ?

³⁷⁰ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 74.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 70 : « Je veux faire passer de la coke aux États-Unis, dit McGiver. »

³⁷¹ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 57.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 54 : « Mendieta s'assit devant l'Espagnol, qui avait les yeux brillants. Tu as du hasch ? Zurdo secoua la tête. Merde, putain, mais tu as bien quelque chose, du crack, des amphètes, n'importe quoi. J'ai de la coke. »

5.2.2 La parole donnée aux enfants

Les romans *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos et *Ladydi* de Jennifer Clement constituent un cas à part dans la mesure où ils décrivent la violence du narcotrafic à travers la voix d'un enfant.

Publié en 2010, le premier roman de J. P. Villalobos *Fiesta en la madriguera* donne la parole à Tochtli, un enfant qui vit dans un immense Palais aux côtés de son père Yolcaut, grand narcotrafiquant mexicain. Ce court roman exclut totalement le langage argotique de la criminalité. Le point de vue exprimé – celui de l'enfant Tochtli – fait la singularité de cette œuvre dominée par l'humour et le sarcasme présents à travers la voix du narrateur. L'humour n'est pas seulement une forme de divertissement selon l'auteur mais également une manière de comprendre la réalité :

« Villalobos piensa que el humor es « una manera de entender la realidad y no sólo una cuestión de entretenimiento, como se ha sostenido habitualmente, además, es un arma que tenemos contra el poder »³⁷². »

J. P. Villalobos nous en dit davantage sur son choix d'écriture :

« No me interesa el tema del narco como realidad social, me interesa desde un punto de vista conceptual : el poder y la violencia llevados al absurdo »³⁷³. »

L'argot – qui contribue à donner un caractère authentique au lexique employé comme nous l'avons vu dans les fictions précédentes – n'a donc pas été retenu par l'auteur de *Fiesta en la madriguera* qui a fait le choix de donner la parole à un enfant, innocent mais perspicace à la fois. La terminologie standard quant à elle, notamment la drogue et les armes, est employée

³⁷² Anon. Juan Pablo Villalobos : El humor te acerca a la realidad y es un arma contra el poder. *La Vanguardia* [en ligne]. 19/11/2012. [Consulté le 27/06/2014].

Disponible à l'adresse : <https://www.lavanguardia.com/libros/20121119/54355395025/juan-pablo-villalobos-humor-arma-contra-el-poder.html>

« Villalobos pense que l'humour est « une manière de comprendre la réalité et pas seulement une question de divertissement, comme on le prétend habituellement. De plus, c'est une arme dont nous disposons contre le pouvoir ». »

³⁷³ APABLAZA, Claudia. Entrevista a Juan Pablo Villalobos. *Culturamas* [en ligne]. 06/08/2010. [Consulté le 27/06/2014]. Disponible à l'adresse : <https://www.culturamas.es/blog/2010/08/06/entrevista-a-juan-pablo-villalobos/>

« Le thème du narcotrafic comme réalité sociale ne m'intéresse pas, il m'intéresse d'un point de vue conceptuel : le pouvoir et la violence conduits à l'absurde. »

par Tochtli qui reproduit fidèlement le discours adulte qu'il entend au quotidien, comme tous les enfants de son âge : les propos de son père Yolcaut et de ses associés sur les armes et sur le trafic de drogue, ou bien ceux des journalistes à la télévision qui font part chaque jour de nouvelles découvertes macabres. Des propos qu'il rapporte très souvent au style indirect, introduits entre autres par les expressions *Yolcaut dice que...* (Yolcaut dit que...), *eso dice Yolcaut* (c'est ce que dit Yolcaut). L'usage de la deuxième personne du singulier, du superlatif relatif et des tournures *lo que pasa es que* (le problème, c'est que), *parece que* (on dirait que), sont autant de procédés utilisés par l'écrivain pour créer l'idiolecte de l'enfant.

À l'instar de J. P. Villalobos, la romancière J. Clement a fait le choix du narrateur enfant homodiégétique en donnant la parole à une fillette prénommée Ladydi. Tout au long du récit, la jeune narratrice décrit un univers hostile, celui des montagnes de Guerrero où elle vit avec sa mère et ses amies, dans la crainte d'être enlevée par les narcotrafiquants. Notons que la fiction est ancrée dans un État du Sud du Mexique (Guerrero), contrairement à la plupart des romans appartenant à notre corpus.

Par ailleurs, J. Clement a fait le choix d'un marquage sociolectal plus que restreint dans la mesure où seules deux expressions argotiques ont été relevées dans le roman : le substantif *grapa* et le verbe *quebrar*. Le premier terme est retranscrit dans le passage suivant avec une typographie particulière :

- (1) « *Los únicos hombres que había por los alrededores andaban en camionetas o en motos y aparecían de la nada con un AK-47 al hombro, una « **grapa** » de cocaína en los pantalones de mezclilla y una cajetilla de Marlboro rojo en el bolsillo de la camisa. Usaban lentes oscuros Ray-Ban, y debíamos tener cuidado de nunca mirarlos a los ojos, de nunca ver las pequeñas pupilas negras que eran el camino de entrada al interior de sus mentes³⁷⁴.* »

L'usage des guillemets constitue-t-il une marque de « distanciation narrative³⁷⁵ », comme l'indique G. Lane-Mercier ? En effet, les mots prononcés par Ladydi dans ce passage nous semblent appartenir au discours d'un adulte – sans doute sa mère –, un discours que l'enfant

³⁷⁴ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*. Barcelona : Penguin Random House Grupo Editorial, 2014, p. 17.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*. Paris : Éditions Flammarion, 2014, p. 19 : « Les seuls hommes de la région vivaient dans des 4X4, se déplaçaient à moto et surgissaient brusquement de nulle part avec un AK-47 à l'épaule, un sachet de cocaïne dans la poche arrière de leur jean et un paquet de Marlboro rouges dans la poche poitrine de leur chemise. Ils portaient des Ray-Ban et il fallait faire bien attention de ne jamais les regarder dans les yeux, de ne jamais croiser leurs petites pupilles noires qui étaient la voie toute tracée vers leur cerveau. »

³⁷⁵ LANE-MERCIER, Gillian. *La parole romanesque*, p. 166.

rapporte pour dresser le portrait – non dépourvu de clichés – du plus dangereux prédateur de la région : le narcotrafiquant. Le terme argotique *grapa* est accompagné d'un mot plus explicite, appartenant cette fois-ci au registre standard : *cocaína*. Nous remarquons également dans ce passage le choix de la terminologie standard voire scientifique *AK-47* au détriment de l'expression argotique *cuerno de chivo*. Quant au verbe *quebrar*, il est prononcé par des criminels ou par des policiers – et non par la narratrice – dans plusieurs passages rapportés au style direct :

- (2) « *Yo ando descarriado, dijo. ¿Qué te voy a decir? Me agarraron en el río como una rata. Un hombre atrapado como rata en el río. Sí. Me quebré a uno. Ando descarriado*³⁷⁶. »
- (3) « *¿Nos quebramos a la abuela?, preguntó un policía*³⁷⁷. »

L'écrivaine donne très rarement la parole aux hommes, quasiment absents de la fiction, et fait le choix de placer au cœur du récit des personnages féminins étrangers au milieu criminel. Ce choix explique en grande partie le nombre plus que réduit de tournures argotiques dans le roman.

Nous terminerons cette étude par l'analyse de l'argot dans les deux ouvrages hybrides issus de notre corpus : *Cocaína (Manual de usuario)* (2006) de Julián Herbert et *Instrucciones para cruzar la frontera* (2011) de Luis Humberto Crosthwaite.

³⁷⁶ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 149.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 200 : « En fait, je n'en fais qu'à ma tête, disait-il. Qu'est-ce que tu veux que je te dise ? J'ai été pris dans la rivière comme un rat. Je suis ce genre d'homme. Oui, j'ai tué quelqu'un. Je suis comme ça. »

³⁷⁷ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 159.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 216 : « Est-ce qu'on tue la mamie ? a demandé un des policiers. »

5.3 Les ouvrages hybrides

5.3.1 *Cocaína (Manual de usuario)* (Julián Herbert)

Comme le titre de l'ouvrage le laisse présager, le vocabulaire associé à cette drogue en tant que matière domine très largement *Cocaína (Manual de usuario)* de J. Herbert. L'auteur utilise un lexique extrêmement varié, surtout lorsqu'il s'agit de désigner la cocaïne et les effets produits par cette substance sur le consommateur. La cocaïne – drogue de prédilection de la plupart des personnages mis en scène dans les seize récits – se décline lexicalement sous différentes formes tout au long de l'ouvrage. Le terme *coca* comme troncation de *cocaína* est employé à six reprises, sa forme complète à sept reprises, ce qui est finalement très peu si l'on considère le fait que cette drogue constitue le thème central de l'ouvrage. L'auteur s'attache en effet à nommer la cocaïne de manière aussi variée que ses différents modes de consommation, en cristaux et en poudre notamment. Ainsi, nous trouvons le terme *pedra* à huit reprises et le substantif *polvo* à sept reprises. L'absorption par voie nasale est le mode de consommation le plus répandu parmi les protagonistes, ce qui explique la présence de l'expression *raya* – qui désigne la ligne de cocaïne – à huit reprises dans l'ouvrage. En voici une illustration :

- (1) « *Voy al baño, me siento a horcajadas en la taza, vacío sobre el espejo un poquito de polvo, luego un poquito más. Lo huelo, lo muelo con mi tarjeta de cheque automático Serfín, hago dos rayas largas y bien gruesas. Aspiro. Esto es todos los días*³⁷⁸. »

Ce mode d'absorption est également désigné par l'anglicisme *True West*, notamment dans le chapitre intitulé « *Manual de usuario* » qui n'est autre qu'une notice destinée aux consommateurs de cocaïne :

³⁷⁸ HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*. Córdoba : Editorial Almuzara, 2006, p. 15.
HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, Paris : 13^e Note Éditions, 2012, p. 14-15 : « Je vais aux toilettes, m'installe à califourchon sur la cuvette et vide sur le miroir un peu de poudre, encore un peu. Je respire son odeur, l'écrase avec ma carte de crédit Serfín et forme deux lignes bien épaisses. Je sniffe. C'est comme ça tous les jours. »

- (2) « Hoy por hoy, la técnica más práctica y fácil de controlar es la que comercialmente denominamos *true west* : la vía nasal³⁷⁹. »

Il semble toutefois que cette expression soit le fruit de la création de l'écrivain car elle n'est pas répertoriée dans les ouvrages spécialisés. D'autres termes argotiques ont été choisis par J. Herbert pour désigner la cocaïne, en particulier l'expression *perico* qu'il n'hésite pas à employer pour créer des jeux de mots, comme dans ce passage :

- (3) « *PROHIBIDO EL PERICO Y CUALQUIER OTRA CLASE DE ANIMAL EXÓTICO*³⁸⁰. »

Dans le fragment (4), ce même terme argotique semble faire référence au consommateur de cocaïne et non plus à la drogue en tant que matière :

- (4) « *Llámenme como quieran : perico, vicioso, enfermo, hijitoqueteestapasando yaparalecarnal vivomuertopaqué, llámenme escoria y llámenme dios, llámenme por mi nombre y por el nombre de mis dolores de cabeza, de mis lecturas hasta que amanece y yo desesperado*³⁸¹. »

De nombreuses tournures argotiques désignant le consommateur de cocaïne viennent ponctuer l'ouvrage :

- (5) « *El que no es coco o corrupto o alcohólico, es puto*³⁸². »

Ainsi, nous trouvons les expressions *andar arreglado*, *andar hasta el chongo*, *estar pasado* ou encore *andar pastel* (être défoncé) qui font référence à l'effet produit par la drogue sur le consommateur. Le chapitre intitulé *El Trapo* – qui met en scène Arturo un addict à la cocaïne

³⁷⁹ HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*, p. 26.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, p. 24 : « Aujourd'hui, la technique la plus pratique et facile à contrôler est celle que nous appellerons commercialement parlant le True West : la voie nasale. »

³⁸⁰ HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*, p. 84.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, p. 75 : « INTERDIT AU PERICO ET AUTRES ANIMAUX EXOTIQUES. »

³⁸¹ HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*, p. 15.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, p. 15 : « Appelez-moi comme vous voudrez : coké, vicieux, malade, mon-fils-qu'est-ce-qui-t'arrive arrête-ça-mon-frère je-suis-un-mort-vivant-à-quoi-bon, appelez-moi scorie, appelez-moi Dieu, appelez-moi par mon nom et par le nom de mes migraines, de mes lectures nocturnes et de l'aube qui me trouve désespéré. »

³⁸² HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*, p. 18.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, p. 17 : « S'ils ne sont pas cokés, corrompus ou alcooliques, ils font le trottoir. »

surnommé La Loque par ses amis, d'où le titre du chapitre – offre bon nombre de ces expressions. Voici un passage très intéressant de ce point de vue :

- (6) « *Me llamo Arturo, pero los compas me dicen el Trapo. Me dicen así porque siempre ando bien loco, y cuando ando bien loco no me sé tener en pie. [...] Estuve como media hora ahí, pensando, recargado en una troca. Entonces llegó el Nene todo besuqueado. Yo creo que venía de estar con su chica a la salida de la prepa. Yo me regaño con él : le tengo envidia porque yo no tengo chica. Esque a ellas no les gusta que uno sea tan pasado. O sea, sí quieren que te suenes un poquito y las invites. Pero no que te tires a matar. [...] « Pinche Trapo, cómo eres, ya ni chingas. » Uy, eso me dicen los compas cuando me hallan pastel³⁸³. »*

Les emprunts à l'anglais trouvent également leur place dans cet ouvrage, comme nous l'avons vu précédemment. L'expression *speedball* – qui désigne un mélange de drogues explosif – l'adjectif *clean* pour faire référence à l'ancien consommateur de drogue ou encore le substantif *díler* – dans sa forme adaptée phonologiquement et graphiquement à l'espagnol – ont été relevés.

Entre humour et provocation, J. Herbert n'hésite pas à faire usage d'une gamme lexicale très variée dans la palette argotique qu'il emploie. Cette grande variété accompagnée d'une créativité sans faille fait de la cocaïne le personnage central de cet ouvrage.

5.3.2 *Instrucciones para cruzar la frontera* (Luis Humberto Crosthwaite)

Parmi les ouvrages de notre corpus, certains traitent plus particulièrement le thème de la frontière et de l'immigration illégale, comme celui de L. H. Crosthwaite, *Instrucciones para cruzar la frontera* (2011). Dans ce recueil de textes, l'argot est employé à des fins différentes en fonction de l'effet recherché par l'auteur. Celui-ci fait un usage très varié des tournures argotiques, un emploi lexical qui s'accorde parfaitement, selon nous, avec le caractère hybride de l'ouvrage.

³⁸³ HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*, p. 39-40.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*, p. 36-37 : « Mon nom est Arturo, mais les potes m'appellent la Loque. Ils m'appellent comme ça parce que je suis toujours à donf, et que quand je suis à donf je tiens pas en place. [...] Je suis resté là à peu près une demi-heure, à bloquer, appuyé contre une bagnole. C'est alors que Nene déboule plein de marques de rouge à lèvres. Je me dis qu'il a dû voir sa copine à la sortie du lycée. Je m'engueule avec lui : je l'envie parce que j'ai pas de meuf. Les meufs aiment pas les défoncés. En fait, ce qu'elles veulent, c'est que tu en prennes juste un peu et que tu leur offres un rail. Mais pas que tu sois raide. [...] « Putain, la Loque, tu t'es vu, tu ressembles à rien. » Ouf, c'est ce que les copains me disent quand ils me voient déchiré. »

L'écriture journalistique se fait ressentir dans le texte intitulé « Muerte y esperanza en la frontera norte », qui aborde les dangers liés à l'immigration illégale, plus particulièrement les crimes perpétrés contre les migrants. Le texte – qui fait état de la mort de sept clandestins – est présenté comme une succession d'articles issus de la presse mexicaine et états-unienne tenant chacune son voisin limitrophe pour responsable des assassinats. Les termes *coyote*, *pollero* et *Gatekeeper* sont retranscrits entre guillemets ou en italiques, un marquage textuel qui fait écho à la transcription journalistique évoquée précédemment :

- (1) « *Recorrieron el país en un autobús. [...] Les habían dicho que ahí gente cobraba por ayudarlos a cruzar la frontera ; alguien dijo « coyotes », alguien dijo « polleros » [...]*³⁸⁴. »
- (2) « *Abril 6. Martes. Asociaciones de derechos humanos acusan al operativo « Guardián/Gatekeeper » por la muerte de migrantes. [...] Las autoridades norteamericanas acusan a los « coyotes » de estas muertes*³⁸⁵. »

Les anglicismes sont particulièrement nombreux dans le texte « El largo camino a la ciudadanía » qui n'est autre qu'un manuel de recommandations destiné aux Mexicains désireux de s'établir de l'autre côté et de décrocher la *green card*, le graal tant convoité :

- (3) « *El día que recibe sus papeles de emigración y puede ver su fotografía radiante en la green card, se siente el hombre más feliz del mundo*³⁸⁶. »

Mais le rêve américain n'est qu'un mirage. Le *pocho*, victime d'une crise identitaire, restera à jamais un Mexicain dans l'âme :

- (4) « *Cuando está solo, el citizen pone sus viejos discos de Pedro Infante. Las canciones que le recuerdan a su padre*³⁸⁷. »

³⁸⁴ CROSTHWAITÉ, Luis Humberto. *Instrucciones para cruzar la frontera*. México : Tusquets Editores, 2011, p. 45.

« Ils ont parcouru le pays en bus. [...] On leur avait dit que là-bas, des gens les aiderait à traverser la frontière en échange d'une somme d'argent : quelqu'un a dit *coyotes*, quelqu'un d'autre, *polleros* [...]. »

³⁸⁵ Op. cit. p. 47.

« Mardi 6 avril. Des associations pour la défense des droits de l'homme accusent le dispositif « Guardián/Gatekeeper » de la mort de migrants. [...] Les autorités nord-américaines tiennent les *coyotes* pour responsables de ces assassinats. »

³⁸⁶ Op. cit. p. 32.

« Le jour où il reçoit ses papiers d'émigration et qu'il peut découvrir son visage radieux sur la *green card*, il est le plus heureux des hommes. »

³⁸⁷ Op. cit. p. 34.

« Lorsqu'il se retrouve seul, le *citizen* passe ses vieux disques de Pedro Infante. Les chansons qui lui rappellent son père. »

Dans sa « Messe frontalière » *Misa fronteriza* – parodie d’une messe eucharistique sur laquelle nous nous appuyerons en très grande partie pour notre analyse –, L. H. Crosthwaite fait un usage abondant de la terminologie argotique propre à la frontière. Dans la troisième partie – l’Homélie – le « prêtre » Luisumberto prononce un sermon dans lequel il explique sa division identitaire et raconte son enfance à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Il utilise toute une série de termes argotiques dont il donne la définition pour les fidèles qui l’écourent attentivement :

- (5) « *En aquella época la línea era principalmente un enorme río ; pero cerca de donde yo vivía era tela de alambre, como de gallinero. Los que cruzaban a través del alambre les llamaban « pollos ». Los que cruzaban por el río les decían « mojados ». Y los que los ayudaban a cruzar, los que les enseñaban la ruta a cambio de unos cuantos dólares, a esos les decían « polleros » o « coyotes ». [...] « Échense a correr que ahí viene la Migra »³⁸⁸. »*

Le lexique argotique est parfois repris par l’auteur pour construire l’allégorie de la frontière dans cette messe parodiée, comme le souligne le passage suivant :

- (6) « *Estaba un grupo de trabajadores, contemplando ese muro que es la Frontera, preparándose para cruzarlo, esperando el mejor momento de la oscuridad. De repente, uno entre ellos, llamado Jesús, [...] extrajo de su morral un poco de comida para compartir entre sus compañeros. [...] Sin embargo la tecnología y las camionetas nuevas de la Migra y los helicópteros que sobrevolaban pronto dieron con ellos*³⁸⁹. »

J. Herbert et L. H. Crosthwaite optent pour l’emploi de procédés argotiques riches et variés, un emploi lié, nous semble-t-il à l’hybridité qui caractérise leur ouvrage. L’auteur de *Cocaína (Manual de usuario)* fait usage d’une grande variété d’expressions pour désigner la cocaïne et son consommateur et fait parfois appel à sa créativité lexicale mais également à son expérience en tant qu’addict à la cocaïne. L’expérience frontalière de L. H. Crosthwaite,

³⁸⁸ Op. cit. p. 169.

« À cette époque-là, la ligne se résumait à un énorme fleuve ; mais, près de chez moi, il y avait du fil barbelé, comme dans les poulaillers. Ceux qui traversaient à travers le grillage étaient appelés *pollos*, les poulets. Ceux qui traversaient le fleuve étaient surnommés *mojados*, les mouillés. Et ceux qui les aidaient à traverser, ceux qui leur montraient le chemin en échange d’une poignée de dollars, ceux-là étaient surnommés *polleros* ou *coyotes*, les passeurs. [...] « Courez, la patrouille des frontières arrive. » »

³⁸⁹ Op. cit. p. 185-186.

« Il y avait à cet endroit un groupe de travailleurs, observant ce mur qu’était la Frontière, prêts à traverser, en attendant le meilleur moment offert par la pénombre. Soudain, l’un d’entre eux nommé Jésus, [...] sortit un peu de nourriture de son sac, afin de la partager avec ses compagnons. [...] Cependant, ils furent débusqués par la technologie, les nouvelles camionnettes de la Police des frontières et les hélicoptères qui survolaient le lieu. »

originaires de Tijuana, est également palpable dans *Instrucciones para cruzar la frontera*. L'arrière-texte de ces deux ouvrages – très proches du témoignage sans pour autant appartenir à ce genre littéraire – repose essentiellement sur le vécu des auteurs.

Nous avons souligné dans ce chapitre la très grande richesse du lexique argotique employé par les membres du milieu criminel. Les procédés sont variés et surtout très créatifs, si l'on considère notamment les métaphores désignant la drogue, extrêmement imagées et parfois même étonnantes. La fonction « ludique » évoquée par P. Merle nous semble particulièrement représentative des tournures argotiques étudiées et nous invite à considérer l'argot comme un véritable jeu du langage dont le but ne se résume pas uniquement à établir un codage des mots.

L'argot des criminels est retranscrit par la plupart des auteurs de notre corpus. Tout d'abord, les journalistes, qui s'attachent à diffuser la terminologie argotique auprès du lectorat, en proposant parfois une définition des mots les plus codés. Il s'agit également pour ces auteurs de mettre en avant la créativité lexicale et les particularités de l'argot, comme la prédominance du lexique des animaux ou bien l'appartenance géographique de certains mots au *caló* de Sinaloa. Il arrive que l'argot sorte directement de la bouche des criminels lorsque les journalistes reproduisent leurs propos ou bien dans le cas des témoignages. Les propos retranscrits – caractérisés dans certains cas par la prononciation dialectale du Nord du Mexique – sont alors d'une grande authenticité et plongent le lecteur au cœur même de la violence. Les ouvrages de fiction se distinguent par des choix différents de la part des romanciers : d'une part, la création d'un effet de réel par l'emploi d'indicateurs sociolectaux et dialectaux à travers des procédés disparates pour ne pas tomber dans l'excès ; d'autre part, l'absence de ces marqueurs lorsque les auteurs donnent la parole à des narrateurs enfants. Dans le cas des ouvrages hybrides, nous avons mis la lumière sur un usage à la fois varié et créatif de l'argot. Ces considérations nous amènent à penser que l'emploi de l'argot dépend du genre auquel appartiennent les ouvrages, de l'effet recherché par les auteurs et surtout, de la « voix » qu'il décide de faire entendre au lecteur.

En poursuivant notre démarche socio-linguistique, nous devons nous attacher à étudier les procédés lexicaux employés par d'autres acteurs liés – cette fois-ci – de manière indirecte au crime organisé : les autorités et les journalistes.



Chapitre 5 : Une stratégie stylistique possible : la présentation de la violence sans déguisement

L'argot des organisations criminelles est extrêmement riche et repose sur des procédés de création linguistique particulièrement intéressants à étudier, comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent ; la terminologie employée par les narcotrafiquants est avant tout très imagée. Yvette Burki – qui s'intéresse notamment au phénomène du *narco-langage* dans la presse mexicaine – distingue deux caractéristiques du lexique employé dans la presse pour décrire la violence :

« 1. Un léxico que se apropia « desde abajo » y que constituye parte de los argots de las subculturas delictivas. 2. Un léxico creado desde « arriba », por entidades y autoridades gubernamentales y estatales así como por los mismos periodistas³⁹⁰. »

Aux côtés de l'argot des narcotrafiquants, un langage spécifique est employé mais aussi créé par les journalistes et par les autorités pour nommer une nouvelle réalité ; ce langage est par la suite amplement diffusé voire socialisé par la presse. Les faits violents, sanglants appartiennent au genre journalistique appelé *nota roja* dont la définition nous est rappelée par l'écrivaine mexicaine Fernanda Melchor dans son article « La experiencia estética de la nota roja » :

« [...] género periodístico por medio del cual se dan a conocer públicamente hechos relacionados con algún tipo de violencia³⁹¹. »

D'après F. Melchor, la *nota roja* se caractérise par la présentation de « encabezados impactantes, con tintes de exageración y melodrama » (des gros titres choquants, avec une tendance à l'exagération et au mélodrame). Elle signale que la terminologie *prensa sensacionalista* (presse à sensation) est couramment employée pour désigner ce genre

³⁹⁰ BURKI, Yvette. Narcoléxico en la prensa mexicana actual. In : KUNZ, Marco, MONDRAGÓN, Cristina, PHILLIPPS-LÓPEZ, Dolores. *Nuevas narrativas mexicanas*. Barcelona : Red ediciones, 2012, p. 272.

« 1. Un lexique que l'on s'approprie « en bas » et qui constitue une partie de l'argot des sous-cultures délinquantes. 2. Un lexique créé « en haut », par les organismes et les autorités du gouvernement et de l'État ainsi que par les journalistes. »

³⁹¹ MELCHOR, Fernanda. La experiencia estética de la nota roja. *Revista Replicante* [en ligne]. 10/12/2012. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>

journalistique. D'après la définition proposée, le journalisme de *nota roja* viserait à provoquer une réaction émotionnelle très forte chez le lecteur par la lecture de faits violents. F. Melchor distingue deux procédés employés dans ce genre journalistique : les descriptions minutieuses qui ponctuent la narration journalistique – « la narración dramatizada que abunda en descripciones minuciosas » – d'une part, et l'image « choc » qui accompagne le texte – « la imagen figuracional » – d'autre part. C'est le premier élément qui nous intéresse, à savoir la « dramatisation », pour reprendre les termes de F. Melchor, qui passe par les mots. Afin d'illustrer ces propos, nous avons sélectionné plusieurs gros titres de *nota roja* – issus de différents journaux mexicains parus entre 2008 et 2018 – relatant des faits liés à la violence du narcotrafic. Ces gros titres laissent apparaître une terminologie très particulière qu'il convient de prendre en considération dans notre analyse lexicale.

En effet, pour relater la violence du crime organisé dans la société mexicaine actuelle, les journalistes se trouvent confrontés à la nécessité de créer un nouveau langage. Une création lexicale qui s'impose pour faire référence à la lutte sanglante contre les cartels et décrire de nouveaux modes opératoires ou encore de nouvelles fonctions au sein des groupes criminels. Comme nous le remarquons dans les gros titres sélectionnés, la terminologie employée est souvent composée de procédés morphologiques (procédés de composition et de dérivation) : *narcofiesta*, *narcomensaje*, *narcotúnel*, *desmembrado*, *encobijado*, *rafaguear* ou encore *gatillero*, pour ne citer que quelques exemples.

S'il ne fait aucun doute que le procédé de composition *narco-* – particulièrement représentatif du jargon journalistique et extrêmement répandu dans les articles de la *nota roja* – est une création des journalistes, en revanche, une difficulté surgit pour d'autres procédés lexicaux, notamment les procédés de dérivation, préfixation et suffixation. En effet, le langage criminel est tellement socialisé par les médias qu'une question se pose : qui est à l'origine de la création de ces procédés ? Les criminels ? Les autorités ? La police ? Les journalistes ? Les contours sont de moins en moins nets à ce sujet. Le journaliste et écrivain mexicain M. Lara Klahr explique que :

« [...] se va creando una especie de comunidad semántica y de visiones sin que puedan separarse claramente y sin saber cuáles de los términos vienen del crimen y cuáles de la policía. Ahora los periodistas se han apropiado de ese lenguaje, lo han socializado y lo han masificado³⁹². »

La question n'est pas tant de déterminer qui est à l'origine de cette terminologie mais plutôt d'analyser le phénomène lexical, en nous attachant particulièrement à la présence ou non de ces procédés dans les différents ouvrages de notre corpus. Nous partons du postulat que les ouvrages non fictionnels – écrits par des journalistes pour la plupart – laissent apparaître un grand nombre de ces procédés. Mais qu'en est-il réellement ? Par ailleurs, cette terminologie est-elle retranscrite par les romanciers ?

Après avoir analysé l'argot des sous-cultures délinquantes, nous allons à présent nous attacher à examiner de plus près ces procédés présentant la violence sans déguisement, en commençant par l'élément de composition *narco-*.

³⁹² RUIZ, José Luis. El narco infiltra el lenguaje. *Fundéu BBVA* [en ligne]. 22/01/2011. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.fundeu.es/noticia/el-narco-infiltra-el-lenguaje-6375/>
« [...] une sorte de communauté sémantique et de visions se crée peu à peu sans qu'elles ne puissent se séparer clairement et sans savoir quels sont les termes qui proviennent du crime organisé et ceux qui viennent de la police. À présent, les journalistes se sont appropriés ce langage, ils l'ont socialisé et massifié. »

1. L'identification du domaine : l'élément de composition *narco-*.

1.1 Cadre théorique

Dans un Mexique assailli par la violence, la guerre contre les narcotrafiquants a donné lieu à une prolifération de substantifs auxquels l'élément de composition *narco-* a été antéposé : *narcoliteratura*, *narcocultura*, *narcotúnel*, *narcopaloma*, *narcocorrido*, *narcomanta*, *narcofosa*, *narcomensaje*, *narcopaloma*, *narcofiesta*, *narcobautizo*... :

« La palabra « narco » está en boca de todos. Se habla de « narcofosas » para referirse a los lugares donde los carteles entierran a sus víctimas ; de « narcomantas », para describir las telas que cuelgan de los puentes con mensajes amenazantes, y de « narcotienditas » para hacer mención a los lugares pequeños donde venden drogas³⁹³. »

Il s'agit là sans doute du phénomène linguistique le plus récurrent et le plus frappant du *narco-langage*.

Examinons tout d'abord de plus près la racine étymologique de la particule *narco-*. Voici la définition proposée par Joan Coromines dans son *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* :

« *Narcótico* (1581). Tomado del griego *narkotikos*, derivado de *narké* « adormecimiento, entumecimiento ». Deriv. *Narcosis*, *narcotina*, *narcotismo*, *narcotizar*, *narcéina*³⁹⁴. »

En suivant la définition de J. Coromines, nous affirmerons donc que l'élément *narco-* est issu du grec *narké* qui signifie « engourdissement, torpeur » provoqué(e) par le froid, la peur, la paralysie et par extension « narcotique, drogue ».

Le DLE propose quant à lui les deux acceptions suivantes :

³⁹³ STEVENSON, Mark. La jerga de los narcos gana terreno entre los mexicanos. *La Nación* [en ligne]. 15/04/2011. [Consulté le 12/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.lanacion.com.ar/1365664-la-jerga-de-los-narcos-gana-terreno-entre-los-mexicanos>

« Le mot « narco » est dans la bouche de tout le monde. On parle de *narco-fosses* pour désigner les lieux où les cartels enterrent leurs victimes ; de *narco-banderoles*, pour décrire les toiles accrochées aux ponts contenant des messages menaçants, et de *narco-échoppes* pour faire référence aux petits locaux où l'on vend de la drogue. »

³⁹⁴ COROMINES, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid : Gredos, 2008, p. 386. « *Narcotique* (1581). Du grec *narkotikos*, dérivé de *narké* « endormissement, engourdissement ». Dériv. *Narcose*, *narcotine*, *narcotisme*, *narcotiser*, *narcéine*. »

« 1. *Narco* (acortamiento) m. y f. *narcotraficante*. 2. *Narco-* (acortamiento de *narcótico*) elemento compositivo. Significa « droga »³⁹⁵. »

La seconde définition signale la particule *narco-* comme un élément de composition. D'après A. Niklas-Salminen (*La lexicologie*), la composition est la « juxtaposition de deux éléments qui peuvent servir de base à des dérivés ». Il ajoute :

« Certains linguistes ont tendance à la définir comme la juxtaposition de deux éléments qui peuvent exister par ailleurs à l'état libre. [...] Très souvent, les éléments utilisés dans la composition sont donc susceptibles d'être employés de façon autonome dans la langue³⁹⁶. »

Il existe une hésitation – qui s'explique sans doute par le caractère récent du phénomène du *narco-langage* – quant à la terminologie utilisée pour nommer l'élément *narco-*. Certains spécialistes le considèrent comme un préfixe, tandis que pour d'autres experts comme Luz Stella Castañeda Naranjo et José Ignacio Henao Salazar, entre autres, il s'agit d'un élément de composition :

« Afirmer que un término como *narcoguerrilla* y todos los formados de manera similar son palabras derivadas por prefijación es arriesgado [...]. Al analizar las palabras formadas con *narco*, por ejemplo *narcocorrido* o *narcomaleta* encontramos que este elemento es autónomo y que se fusiona con otro, también autónomo, para formar una palabra nueva, características de las palabras compuestas³⁹⁷. »

C'est cette théorie que nous retiendrons pour la raison suivante : *narco-* – abréviation de *narcotraficante* – est un mot entier, autonome dans sa langue d'origine, contrairement au préfixe qui est un élément non autonome. Les substantifs formés avec l'élément *narco-* sont en effet le résultat de la fusion de deux éléments autonomes pour former un nom composé. Nous prendrons deux exemples – figurant dans le DLE – afin d'illustrer nos propos :

³⁹⁵ « Narco : abréviation du substantif « narcotrafiquant ». »

« Narco- : abréviation de narcotique, élément de composition. Signifie « drogue ». »

³⁹⁶ NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 66.

³⁹⁷ CASTAÑEDA NARANJO, Luz Stella, HENAO SALAZAR, José Ignacio. El elemento compositivo *narco-* en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* [en ligne]. 2011, n° 33, p. 12, [consulté le 11/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194218961002>
« Il est risqué d'affirmer qu'un terme comme *narco-guérilla* et tous les substantifs formés de la même façon sont des mots dérivés par préfixation [...]. En analysant les mots formés avec *narco*, par exemple *narco-corrido* ou *narco-valise*, nous observons que cet élément est autonome et qu'il fusionne avec un autre élément lui aussi autonome pour former un nouveau mot, caractéristiques des mots composés. »

- (1) « *Narcoavioneta. De narco- y avioneta. Avioneta que transporta ilegalmente algún tipo de droga*³⁹⁸. »
- (2) « *Narcodinero. De narco- y dinero. Dinero procedente del tráfico de drogas*³⁹⁹. »

Ces deux noms composés sont formés de deux éléments qui peuvent fonctionner de manière autonome dans le système linguistique : narco(trafic) et avionnette dans le premier cas, narco(trafic) et argent dans le second.

1.2 L'étendue du domaine

D'après Luis Astorga (*El siglo de las drogas*), le substantif composé *narcotraficante* apparaît dans la presse nationale vers la fin des années 1950 et tend à se généraliser à partir des années 1960 pour désigner tout acteur lié directement au trafic de drogue⁴⁰⁰. Les substantifs composés seront intégrés progressivement dans les dictionnaires. À titre d'exemple, dans son édition de l'année 1992⁴⁰¹, le DLE répertoriait deux substantifs composés, à savoir : *narcotráfico* et *narcotraficante*. Douze substantifs figurent actuellement dans le DLE (édition en ligne, actualisée en 2017) : *narcoavioneta*, *narcodinero*, *narcodólar*, *narcoguerrilla*, *narcoguerrillera*, *narcoguerrillero*, *narcopolítica*, *narcosala*, *narcoterrorismo*, *narcoterrorista*, *narcotraficante* et *narcotráfico*. L'élément de composition *narco-* s'est, pour ainsi dire, élargi à d'autres sphères touchées de très près par le narcotrafic, à savoir : l'économie, la politique ou encore les moyens de transport, si l'on s'en tient uniquement à cette liste. Or, l'usage de l'élément de composition *narco-* dépasse très largement ce cadre établi par les dictionnaires, donnant lieu à des néologismes qui se multiplient aussi rapidement que les organisations criminelles : *narcobarbie*, *narcocultura*, *narcomanta*, *narcoperiódico*, *narcorrancho* ou encore *narcozona*, pour ne citer que quelques exemples.

Comment expliquer cette prolifération de substantifs composés ? Qui est à l'origine de leur création ? Pour Y. Burki, il ne fait aucun doute que l'élément de composition *narco-* est une création journalistique :

³⁹⁸ « *Narco-avionnette : avionnette transportant illégalement de la drogue.* »

³⁹⁹ « *Narco-argent : argent, profits tirés du trafic de drogue.* »

⁴⁰⁰ ASTORGA Luis. *El siglo de las drogas*, p. 92-93.

⁴⁰¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Tome 2. Madrid : Editorial Espasa Calpe, 1992, p. 1426.

« [...] se trata de denominaciones propiamente periodísticas para marcar y enfatizar de esta manera el área temática de la noticia. Sintomático es el hecho de que estos compuestos aparezcan sobre todo en los titulares noticiosos⁴⁰². »

Il y aurait donc à travers ce procédé de création journalistique une volonté de marquer les esprits, de faire sensation, comme nous l'avons expliqué en introduction, en utilisant l'élément de composition *narco-*. Les gros titres de *nota roja* nous semblent particulièrement représentatifs du sensationnalisme médiatique évoqué par F. Melchor et Y. Burki :

- (1) « Guadalajara será la nueva casa de las *narcomascotas*⁴⁰³. »
- (2) « Ejecutan a un hombre en Huixquilucan ; lo dejan encobijado y con *narcomensaje*⁴⁰⁴. »
- (3) « Descubren *narcotúnel* entre Sonora y Arizona⁴⁰⁵. »
- (4) « Intimidan a Comisionado de Seguridad con *narcomanta*⁴⁰⁶. »
- (5) « Realizan *narcofiesta* al interior del Penal de Puente Grande⁴⁰⁷. »
- (6) « Entregan restos de una pareja localizados en « *narcofosas* » de Morelos »⁴⁰⁸. »

⁴⁰² BURKI, Yvette. Narcoléxico en la prensa mexicana actual. In : KUNZ, Marco, MONDRAGÓN, Cristina, PHILLIPPS-LÓPEZ, Dolores. *Nuevas narrativas mexicanas*, p. 282.

« [...] il s'agit d'une dénomination propre aux journalistes pour marquer et mettre en relief la rubrique thématique de l'information. Le fait que ces substantifs composés apparaissent surtout dans les gros titres des journaux est symptomatique. »

⁴⁰³ BLANCAS MADRIGAL, Daniel. Guadalajara será la nueva casa de las narcomascotas. *Crónica* [en ligne]. 31/10/2008. [Consulté le 17/05/2016].

Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/394769.html>

« Les *narco-animaux* de compagnie seront désormais hébergés à Guadalajara. »

⁴⁰⁴ HUERTA, Cristina. Ejecutan a un hombre en Huixquilucan ; lo dejan encobijado y con narcomensaje. *Crónica* [en ligne]. 19/11/2010. [Consulté le 03/06/2016].

Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2010/545014.html>

« Un homme a été exécuté à Huixquilucan ; son corps a été retrouvé dans une couverture, accompagné d'un *narco-message*. »

⁴⁰⁵ SÁNCHEZ DÓRAME, Daniel. Descubren narcotúnel entre Sonora y Arizona. *Excelsior* [en ligne]. 30/03/2016. [Consulté le 03/06/2016].

Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/03/30/1083727>

« Un *narco-tunnel* a été découvert entre le Sonora et l'Arizona. »

⁴⁰⁶ Anon. Intimidan a Comisionado de Seguridad con narcomanta. *Jalisco rojo* [en ligne]. 26/12/2016. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse :

<https://jaliscorojo.com/2016/12/26/intimidan-a-comisionado-de-seguridad-con-narcomanta/>

« Un responsable de la Sécurité a reçu des menaces sur une *narco-banderole*. »

⁴⁰⁷ Anon. Realizan narcofiesta al interior del penal de Puente Grande. *Jalisco rojo* [en ligne]. 09/05/2017. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse :

<https://jaliscorojo.com/2017/05/09/realizan-narcofiesta-al-interior-del-penal-de-puente-grande/>

« Une *narco-fête* a été organisée dans la prison de Puente Grande. »

⁴⁰⁸ MIRANDA, Justino. Entregan restos de una pareja localizados en « narcofosas » de Morelos. *El Universal* [en ligne]. 11/04/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse :

<https://www.eluniversal.com.mx/estados/entregan-restos-de-una-pareja-localizados-en-narcofosa-de-morelos>

« La dépouille d'un couple localisée dans une *narco-fosse* de Morelos a été remise à ses proches. »

Le tableau suivant recense les substantifs formés avec l'élément de composition *narco-* qui ont été relevés dans notre corpus d'ouvrages :

Figure 10 Les substantifs composés *narco-* dans les ouvrages de notre corpus.

Substantifs composés <i>narco-</i>	Traduction ou définition en français
Le circuit de la drogue	
<i>Narcocontrabando</i>	Trafic de drogue
<i>Narcomenudeo</i>	Trafic de drogue à petite échelle
<i>Narcomenudista</i>	Trafiquant de drogue à petite échelle
<i>Narconeocio</i>	Trafic de drogue
<i>Narcotraficante</i>	Trafiquant de drogue
<i>Narco tráfico</i>	Trafic de drogue
Le <i>narco-pouvoir</i>	
<i>Narcoarquitectura</i>	Architecture ostentatoire, caractéristique des demeures des narcotrafiants
<i>Narco Barbie</i>	Femme de narcotrafiant
<i>Narcobrujería</i>	Ensemble de rites sataniques réalisés par les narcotrafiants
<i>Narcocorrido</i>	Composition musicale sur le thème du narcotrafic
<i>Narcocultura</i>	Empreinte laissée par le narcotrafic dans la culture
<i>Narcodólar</i>	Argent issu du trafic de drogue
<i>Narcogentío</i>	Multitude de personnes impliquées dans le narcotrafic
<i>Narcoguerra</i>	Guerre contre le narcotrafic
<i>Narcoguerrilla</i>	Guerre entre narcotrafiants
<i>Narcojefa</i>	Femme à la tête d'un cartel de drogue
<i>Narcojunior</i>	Héritier d'un cartel de drogue
<i>Narcolimosna</i>	Argent issu du trafic de drogue donné à une institution religieuse

<i>Narcomundo</i>	Univers des narcotrafiquants
<i>Narcoperiódico</i>	Journal qui aborde le thème du narcotrafic
<i>Narcopoder</i>	Pouvoir exercé par les narcotrafiquants
<i>Narcorevolución</i>	Révolution engendrée par la violence du narcotrafic
<i>Narcorrancho</i>	Ranch appartenant aux narcotrafiquants
<i>Narcosatánico/narcosatánica</i>	Narcotrafiquant(e) pratiquant des rites sataniques
<i>Narcotour</i>	Voyage réalisé par un groupe de narcotrafiquants
<i>Narcozona</i>	Territoire contrôlé par les narcotrafiquants
Le corps	
<i>Narcocementerio</i> <i>Narcofosa</i>	Fosse commune creusée par les narcotrafiquants pour y enterrer leurs victimes
<i>Narcolevantón</i>	Enlèvement opéré par les narcotrafiquants
<i>Narcomanta</i> <i>Narcomensaje</i>	Message écrit sur une banderole, adressé par les narcotrafiquants à leurs futures victimes ou à leurs opposants, souvent retrouvé sur le lieu d'un attentat

Nous ajouterons à ce relevé la présence de la forme tronquée *narco*, qui correspond très souvent au substantif *narcotraficante* et dans une moindre mesure à la forme entière *narcotráfico* comme dans l'expression *la guerra contra el narco*. L'étendue du domaine s'observe également à travers la féminisation de certains substantifs comme *narcojefa* ou *narcosatánica*. On remarquera la graphie particulière de la tournure *Narco Barbie* – employée par Mónica Lavín dans sa chronique intitulée « Las damas del narco » – qui laisse apparaître deux éléments séparés, contrairement aux substantifs recensés dans la figure 10.

1.3 Aspects graphiques : quelques remarques

Dans la presse mexicaine actuelle, les substantifs composés avec l'élément *narco-* apparaissent avec de nombreuses variations graphiques : l'usage des guillemets, du trait d'union ou encore l'association de deux éléments lexicaux détachés. Aucune norme graphique ne semble régir ce nouveau langage journalistique. Nous avons sélectionné trois articles de *nota roja* – publiés dans trois journaux différents – qui adoptent pour le même nom composé *narco-tunnel* une graphie différente. Creusés à la frontière par les cartels de drogue mexicains, ces tunnels sont essentiellement utilisés pour faire transiter de l'autre côté aussi bien les substances illicites que les criminels les plus recherchés au monde. Regardons de plus près la graphie utilisée dans le titre de chaque article :

- (1) « Descubren **narcotúnel** entre Sonora y Arizona⁴⁰⁹. »
- (2) « Ubican **narco-túnel** en Mexicali⁴¹⁰. »
- (3) « Descubren **narco túnel** entre México y EEUU debajo de un KFC⁴¹¹. »

Chaque article propose une graphie différente du mot composé *narco-tunnel* : l'emploi du substantif sans détachement dans le premier cas, l'usage d'un trait d'union dans le deuxième cas et la présence de deux éléments lexicaux détachés dans le dernier titre. Il s'agit souvent de mettre en valeur le terme composé par différents moyens graphiques. Mais pourquoi une telle hésitation ? Il s'agit d'un phénomène à la fois très récent et sujet à controverse : pour certains auteurs, l'usage d'une graphie particulière révèle des normes orthographiques hésitantes, pour d'autres, cet usage permet de mettre en relief certains termes jugés inappropriés car véhiculant une violence trop explicite ou concrète. Nous y reviendrons plus en détails lors de l'analyse sur corpus.

⁴⁰⁹ SÁNCHEZ DÓRAME, Daniel. Descubren narcotúnel entre Sonora y Arizona. *Excelsior* [en ligne]. 30/03/2016. [Consulté le 03/06/2016].

Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/03/30/1083727>

« Un *narco-tunnel* a été découvert entre le Sonora et l'Arizona. »

⁴¹⁰ Anon. Ubican narco-túnel en Mexicali. *El Sol de Tijuana* [en ligne]. 28/04/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.elsoldetijuana.com.mx/policiaca/ubican-narco-tunel-en-mexicali-1648443.html>

« Un *narco-tunnel* a été localisé à Mexicali. »

⁴¹¹ HERNÁNDEZ, Roberto. Descubren narco túnel entre México y EEUU debajo de un KFC. *Hoy estado de México* [en ligne]. 23/08/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.hoyestado.com/2018/08/descubren-narco-tunel-entre-mexico-y-eeuu-debajo-de-un-kfc/>

« Un *narco-tunnel* entre le Mexique et les États-Unis a été découvert sous un KFC. »

2. Les actions et les agents : réappropriation du langage *narco* et création lexicale

Les journalistes font un emploi particulièrement abondant des procédés de dérivation dans les articles de *nota roja* : une terminologie déjà existante d'une part, et des mots inédits, d'autre part, pour nommer une violence nouvelle, plus particulièrement les actions – modes opératoires utilisés par les criminels – et les agents, notamment les tueurs. Les gros titres que nous avons recensés laissent apparaître de nombreux termes préfixés ou suffixés :

- (1) « Detienen a **pistolero** de « Los Zetas » en NL⁴¹². »
- (2) « Encuentran cadáver « **embolsado** » en Guerrero⁴¹³. »
- (3) « Ejecutan a un hombre en Huixquilucan ; lo dejan **encobijado** y con narcomensaje⁴¹⁴. »
- (4) « **Rafaguean** por tercera vez un table dance en Monterrey⁴¹⁵. »
- (5) « **Balean** a dos policías en Periférico Norte⁴¹⁶. »
- (6) « Identifican **gatilleros** de « El Chapo » muertos en enfrentamiento⁴¹⁷. »

⁴¹² Anon. Detienen a pistolero de « Los Zetas » en NL. *Proceso* [en ligne]. 28/12/2009. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/121577/detienen-a-pistolero-de-los-zetas-en-nl>

« Un tueur appartenant aux Zetas a été arrêté dans le Nuevo León. »

⁴¹³ Anon. Encuentran cadáver « embolsado » en Guerrero. *La Vanguardia México* [en ligne]. 30/05/2010. [Consulté le 10/09/2018].

Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/encuentrancadaver%60embolsadoenguerrero-505017.html>

« Un sac contenant un corps sans vie a été retrouvé dans le Guerrero. »

⁴¹⁴ HUERTA, Cristina. Ejecutan a un hombre en Huixquilucan ; lo dejan encobijado y con narcomensaje. *Crónica* [en ligne]. 19/11/2010. [Consulté le 03/06/2016].

Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2010/545014.html>

« Un homme a été exécuté à Huixquilucan ; son corps a été retrouvé dans une couverture, accompagné d'un narco-message. »

⁴¹⁵ Anon. Rafaguean por tercera vez un table dance en Monterrey. *La Vanguardia México* [en ligne]. 29/06/2014. [Consulté le 10/09/2018].

Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/rafagueanporterteravezuntabledanceenmonterrey-2101303.html>

« Un table dance a été mitraillé pour la troisième fois à Monterrey. »

⁴¹⁶ JIMÉNEZ JACINTO, Rebeca. Balean a dos policías en Periférico Norte. *El Universal* [en ligne]. 20/12/2015. [Consulté le 10/09/2018].

Disponible à l'adresse : <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/edomex/2015/12/20/balean-dos-policias-en-periferico-norte>

« Deux policiers ont été tués par balles sur le Périphérique Nord. »

⁴¹⁷ BUSTAMANTE, Jesús. Identifican gatilleros de « El Chapo » muertos en enfrentamiento. *Excelsior* [en ligne]. 11/01/2016. [Consulté le 10/09/2018].

Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/01/11/1068230>

« Des tueurs officiant pour « El Chapo » ont été identifiés suite à leur mort lors d'un affrontement. »

- (7) « Encuentran « **encajuelado** » en Culiacán⁴¹⁸. »
 (8) « Localizan cadáver **desmembrado** en Las Brisas⁴¹⁹. »
 (9) « Hallan cuerpo **descuartizado** junto a vías del tren en Ecatepec⁴²⁰. »

Cette seconde catégorie lexicale nous confronte à la difficulté suivante : celle de savoir qui est à l'origine de sa création. Il est bien difficile de répondre à cette question tant le langage des narcotrafiquants est véhiculé et socialisé par les médias. En effet, les journalistes s'approprient à tel point le lexique du crime organisé que les limites entre les deux registres de langue (argot et jargon) sont de moins en moins nettes. Qu'il s'agisse d'une réappropriation ou d'une création lexicale, la terminologie employée par les journalistes contribue – par son caractère explicite – à créer des clichés médiatiques.

2.1 La désignation des modes opératoires

La recrudescence de la violence au Mexique donne lieu tout d'abord à l'usage récurrent d'une série de participes passés à valeur adjectivale formés avec les préfixes *en-* et *em-*, qui signifie à l'intérieur de ou sur d'après le DLE. Cette prolifération d'éléments préfixés répond à un besoin de désigner les nouveaux *modi operandi* des narcotrafiquants en nommant plus particulièrement les lieux ou contenants dans lesquels sont retrouvés les corps des victimes. Observons l'exemple suivant : le participe passé à valeur d'adjectif *encajuelado*, formé à partir du substantif base *cajuela* – qui signifie coffre de voiture dans l'espagnol du Mexique – auquel on a ajouté le préfixe *en-*, désigne un cadavre retrouvé à l'intérieur du coffre d'une voiture. Voici d'autres exemples figurant dans notre corpus :

⁴¹⁸ Anon. Encuentran « encajuelado » en Culiacán ». *Excelsior* [en ligne]. 19/07/2016. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/07/19/1105825>

« Un cadavre a été retrouvé dans le coffre d'une voiture à Culiacán. »

⁴¹⁹ Anon. Localizan cadáver desmembrado en Las Brisas. *Jalisco rojo* [en ligne]. 20/11/2017. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://jalisco rojo.com/2017/11/20/localizan-cadaver-desmembrado-en-las-brisas/>

« Un cadavre démembré a été repéré à Las Brisas. »

⁴²⁰ Anon. Hallan cuerpo descuartizado junto a vías del tren en Ecatepec. *El Universal* [en ligne]. 09/09/2018. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.eluniversal.com.mx/metropoli/edomex/hallan-cuerpo-descuartizado-junto-vias-del-tren-en-ecatepec>

« Un corps dépecé a été retrouvé près d'une voie ferrée à Ecatepec. »

Figure 11 Quelques exemples de participes formés avec les préfixes *en-* et *em-*.

Participe passé à valeur d'adjectif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le corps		
<i>Embolsado</i>	... <i>bolsa</i> (sac plastique)	Corps humain inerte généralement démembré retrouvé dans un sac plastique.
<i>Encajuelado</i>	... <i>cajuela</i> (coffre de voiture)	Corps humain sans vie retrouvé généralement dans le coffre d'une voiture abandonnée.
<i>Encintado</i>	... <i>cinta</i> (bande adhésive)	Corps humain sans vie, asphyxié par une bande adhésive.
<i>Encobijado</i>	... <i>cobija</i> (couverture)	Cadavre retrouvé enveloppé dans une couverture.
<i>Encostalado</i>	... <i>costal</i> (grand sac en toile)	Corps sans vie retrouvé dans un sac.
<i>Entambado</i>	... <i>tambo</i> (tonneau)	Cadavre retrouvé dans un tonneau.
<i>Enteipado</i>	... <i>teip</i> (angl.) (bande adhésive)	Corps asphyxié par une bande adhésive (synonyme de <i>encintado</i>).

Par ailleurs, d'autres participes passés à valeur adjectivale, formés cette fois-ci avec le préfixe *des-*, sont également très employés par les journalistes pour décrire les modes opératoires utilisés par les criminels. Ce préfixe apporte un tout autre changement sémantique puisqu'il indique la privation, le manque, toujours d'après le DLE. Dans les exemples qui suivent, extraits de notre corpus, ces adjectifs désignent le corps humain privé d'un ou de plusieurs de ses membres :

Figure 12 Quelques exemples de participes formés avec le préfixe *des-*.

Participe passé à valeur d'adjectif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Le corps		
<i>Descabezado</i>	... <i>cabeza</i> (tête)	Décapité
<i>Descuartizado</i>	... <i>cuarto</i> (partie du corps)	Dépecé
<i>Desmembrado</i>	... <i>miembro</i> (membre du corps)	Démembre
<i>Desnucado</i>	... <i>nuca</i> (nuque)	Dont la nuque a été brisée
<i>Despedazado</i>	... <i>pedazo</i> (morceau)	Dépecé
<i>Despellejado</i>	... <i>pellejo</i> (peau)	Écorché
<i>Destrozado</i>	... <i>trozo</i> (morceau)	Mis en morceaux

Toutefois, il est à signaler que ces adjectifs préfixés ne sont pas une création lexicale propre à la violence du narcotrafic contrairement à la préfixation en *en-* ou *em-* qui désigne les lieux où l'on retrouve habituellement le corps des victimes des narcotrafiquants. Néanmoins, leur emploi dans les articles de *nota roja* s'est considérablement accentué au cours des dernières années, c'est pourquoi il convient de les prendre en considération.

Nous nous intéresserons également à la suffixation verbale, notamment au suffixe *-ear*, très présent dans le langage journalistique qui alimente notre analyse. Nous remarquons que les verbes répertoriés dans le tableau ci-dessous sont formés avec le suffixe *-ear* – qui indique une action répétitive – ajouté à un substantif base. Ces verbes ont un autre point commun : ils sont pour la plupart synonymes du verbe *disparar* qui signifie tirer sur quelqu'un. D'après notre relevé lexical, il semble toutefois que les termes *balacear* et *balear* soient les plus récurrents.

Figure 13 Quelques exemples de verbes formés avec le suffixe *-ear*.

Verbe	Variante orthographique	Formé à partir du substantif base...	Traduction
Tuer			
<i>Balacear</i>		... <i>balazo</i> (coup de feu)	Tirer plusieurs fois avec une arme à feu
<i>Balear</i>		... <i>bala</i> (balle)	Tirer des balles
<i>Rafaguear</i>	<i>Rafaguiar</i>	... <i>ráfaga</i> (rafale)	Tirer contre un objet avec un fusil à répétition ou une mitraillette
<i>Sicarear</i>	<i>Sicariar</i>	... <i>sicario</i> (tueur à gages)	Faire office de tueur à gages
<i>Tirotear</i>		... <i>tiroteo</i> (coup de feu)	Tirer sur

En parcourant plusieurs chroniques, nous constatons que certains verbes suffixés en *-ear* subissent une variante graphique et phonologique propre au parler du Nord, due à la fermeture de la première voyelle des hiatus, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent. Ainsi nous pouvons lire :

« *Los que sicariamos, no necesitamos motivo*⁴²¹. »

« *Yo digo que mi chamaco no quiso [hacerse pistolero] porque lo torturaron, lo vistieron como niña y me lo rafaguiaron*⁴²². »

Nous nous posons à présent la question suivante : pour quelle raison le verbe *disparar* a-t-il laissé place à autant de synonymes dont l'usage ne semble pas répondre à une règle précise ? Peut-on considérer ces verbes comme des euphémismes, comme l'affirment plusieurs spécialistes ? Ou bien le recours à une terminologie aussi variée a-t-il pour but d'accentuer le *sensacionalismo* des faits racontés, comme le signale Y. Burki ? Nous reviendrons sur les effets produits par le discours médiatique dans la section suivante.

⁴²¹ ALMAZÁN, Alejandro. *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas*, p. 14.

« Nous, les tueurs à gages, on n'a pas besoin de motif pour tuer. »

⁴²² Op. cit. p. 95.

« Moi je pense que mon garçon n'a pas voulu devenir tueur à gages parce qu'il a été torturé, habillé comme une fille et tué par balles. »

2.2 La désignation des agents

Le discours journalistique laisse également apparaître plusieurs termes désignant cette fois-ci les agents criminels, notamment les tueurs. Néanmoins, le nombre de mots relevés est proportionnellement inférieur au nombre de termes employés pour décrire les modes opératoires, comme l'illustre la figure 14. Comment expliquer cette disparité ? Les faits racontés sont essentiellement centrés sur les victimes et les modes opératoires utilisés – décrits dans les moindres détails –, au détriment des *nomina agentis*. Finalement, peu importe qui est à l'origine de l'action ; ce qui compte pour le journaliste, c'est de relater les effets de l'action – les modes opératoires utilisés, la description des victimes –, il s'agit bien là de l'une des caractéristiques de la *nota roja* comme l'illustrent les gros titres sur lesquels nous nous appuyons pour la présente analyse.

Le procédé de suffixation *-ero* – déjà abordé dans la section consacrée à l'argot des criminels – est employé pour former des substantifs désignant le tueur à gages. Voici la terminologie que nous avons relevée dans notre corpus :

Figure 14 Substantifs suffixés en *-ero* (les tueurs).

Substantif	Formé à partir du substantif base...	Traduction
L'armement		
<i>Fusilero</i>	... <i>fusil</i> (fusil)	Homme armé d'un fusil
<i>Gatillero</i>	... <i>gatillo</i> (détente d'une arme à feu)	Tueur à gages
<i>Pistolero</i>	... <i>pistola</i> (pistolet)	Gangster, tueur à gages

À ces trois substantifs suffixés, viennent s'ajouter les mots suivants : *matón* – du verbe *matar* auquel on a ajouté le suffixe augmentatif *-ón*, visant à mettre en relief le nombre important de victimes – ou encore *sicario*, terme analysé étymologiquement dans la première partie, plus particulièrement dans le volet consacré au genre de la *sicaresca*.

Cette terminologie n'est pas nouvelle, mais nous pouvons nous demander jusqu'à quel point le signifié de ces mots a-t-il évolué au cours des dernières décennies. Le Mexicain actuel a-t-il la même représentation du *sicario* que le Mexicain des années 1960 ? Il nous

semble que non. En effet, de nos jours, le *sicario* est inévitablement associé à la violence des cartels de drogue, comme en Colombie d'ailleurs. Cette analyse soulève une autre question : comment expliquer le recours à une terminologie aussi variée pour désigner un seul et même acteur ? Cet aspect a déjà été abordé dans la section précédente, au sujet des nombreux équivalents du verbe *disparar*. Pour Y. Burki :

« *La convivencia de varios sustantivos en este campo semántico se debe probablemente al afán estilístico de la prensa de utilizar sinónimos en las noticias relacionadas con estos hechos [...]*⁴²³. »

Cette variété terminologique s'expliquerait selon elle par la volonté de créer et d'employer des synonymes, un procédé emphatique qui correspond tout à fait au style journalistique de la *nota roja*.

Voyons à présent comment est perçu le *narco-langage* dans la société mexicaine.

⁴²³ BURKI, Yvette. Narcoléxico en la prensa mexicana actual. In : KUNZ, Marco, MONDRAGÓN, Cristina, PHILLIPPS-LÓPEZ, Dolores. *Nuevas narrativas mexicanas*, p. 287.
« La coexistence de plusieurs substantifs dans ce champ sémantique est due probablement au souci stylistique de la presse d'employer des synonymes dans les informations liées à ces événements [...] »

3. La réception du *narco-langage*

À cette étape de notre démonstration, il nous semble important de nous pencher de plus près sur la réception du *narco-langage* dans la société mexicaine actuelle. Comme nous l'avons souligné dans le chapitre 3, cette forme de langage est composée principalement de procédés lexicaux employés par les médias pour décrire la réalité du narcotrafic mexicain : d'une part, l'argot du milieu criminel, d'autre part, une terminologie créée par les autorités et les journalistes. Le tout, amplement diffusé par les médias. Le *narco-langage* est perçu et accueilli de différentes façons par les spécialistes du langage.

Pour certains, il s'agit d'une nouvelle forme d'expression qui répond à un besoin de trouver les mots les plus appropriés pour décrire une réalité. Il répond également à une nécessité – dans le cadre juridique – d'employer une terminologie commune ; une harmonisation sémantique est dans ce sens inévitable pour faire référence à la violence liée au trafic de drogue, non seulement au Mexique mais dans l'ensemble des pays touchés par ce fléau. Le langage est en constante évolution. Le *narco-langage* n'est donc pas une déformation du langage mais apparaît comme nécessaire, essentiel pour nommer de nouvelles réalités :

« Especialistas en el lenguaje aseguran que esta nueva forma de expresión es normal y que responde a una necesidad de encontrar los términos más claros e idóneos para describir una realidad, en el caso de México, la violencia⁴²⁴. »

Pour d'autres, ce nouveau langage est composé d'euphémismes qui décrivent de manière moins crue la réalité, autrement dit, une forme de langage anesthésique qui permettrait à la population de faire face aux horreurs qui l'entourent :

⁴²⁴ RUIZ, José Luis. El narco infiltra el lenguaje. *Fundéu BBVA* [en ligne]. 22/01/2011. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.fundeu.es/noticia/el-narco-infiltra-el-lenguaje-6375/>
« Des spécialistes du langage attestent que cette nouvelle forme d'expression est normale et qu'elle répond à un besoin de trouver les termes les plus clairs et les plus appropriés pour décrire une réalité, la violence dans le cas du Mexique. »

« El especialista [Raúl Ávila, profesor del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México] argumenta que con el uso de estas palabras se está recurriendo a « eufemismos » para describir de manera « menos directa o cruel » un hecho o suceso sangriento⁴²⁵. »

S'il est vrai que certains termes sont employés comme des euphémismes – nous pensons notamment aux tournures argotiques composées de métaphores ou bien à l'élément de composition *narco-* –, ce point de vue mérite toutefois d'être nuancé. En effet, les adjectifs préfixés en *des-* tels que *descabezado*, *desmembrado*, etc. – sont loin de constituer des euphémismes. Le préfixe *des-*, très imagé dans la mesure où il indique la privation, renvoie à une réalité plus qu'explicite.

Les euphémismes ou le recours à l'humour sont courants dans la presse pour dédramatiser la situation d'extrême violence vécue par la société mexicaine. Pour clore ce volet, nous nous appuyerons sur l'article « Guadalajara será la nueva casa de las narcomascotas » (*Crónica*, 31/10/2008), dans lequel il est question du transfert des animaux exotiques appartenant aux frères Beltrán Leyva vers le zoo de Guadalajara. Le recours à l'humour se manifeste par un emploi très marqué de l'élément de composition *narco-* ainsi que par l'usage du champ sémantique animalier. En voici un exemple particulièrement frappant par son exagération :

« El prefijo narco acompañó ayer su salida de la **narcomansión** en la que fueron asegurados el pasado 18 de octubre. Fueron llevados al zoológico y safari de Guadalajara : se habló de **narcotraslado** y en él participaron agentes encapuchados y policías armados. De hecho, durante todo el trayecto hacia su nueva casa, fueron custodiados por efectivos de la PFP. Para facilitar la mudanza se les aplicó un **narcosedante**. Luego se les colocó en **narcojaulas** individuales, transportadas por dos camionetas del zoológico y una de la Procuraduría Federal de Protección al Ambiente. En la **narcooperación**, que se prolongó por más de tres horas, participaron 10 trabajadores de ambas instancias. El **narcomacaco**

⁴²⁵ STEVENSON, Mark. La jerga de los narcos gana terreno entre los mexicanos. *La Nación* [en ligne]. 15/04/2011. [Consulté le 12/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.lanacion.com.ar/1365664-la-jerga-de-los-narcos-gana-terreno-entre-los-mexicanos>

« Le spécialiste ajoute qu'avec l'usage de ces mots, on a recours à des « euphémismes » pour décrire de manière « moins directe ou cruelle » un fait ou un événement sanglant. »

*resultó el más inquieto [...]. Fue el último en recibir la narcoanestesia y en subir a los vehículos [...]*⁴²⁶. »

Dans cet extrait, pas moins de sept substantifs composés avec l'élément *narco-* sont employés pour faire référence au « déménagement » des animaux exotiques comme s'il s'agissait d'une opération militaire à haut risque. Un abus de langage qui confère à cet article de presse une tonalité humoristique. L'humour – aussi étrange que cela puisse paraître – est un procédé très employé par certains auteurs pour décrire et surtout dédramatiser la violence. Nous aurons l'occasion de développer cet aspect un peu plus loin.

Enfin, d'autres spécialistes – linguistes et sociologues – parlent de clichés médiatiques et dénoncent une certaine fascination pour l'univers *narco*. Des vagues de protestation contre cette nouvelle forme de langage et, d'une manière générale, contre la *narco-culture* sont accompagnées d'une volonté d'éliminer le *narco-langage*. M. Lara Klahr, professeur et journaliste mexicain, affirme à ce sujet :

« [...] se está normalizando algo anormal⁴²⁷. »

Il évoque même le syndrome de Stockholm pour dénoncer cette fascination anormale pour la *narco-culture*, un ensemble de traits – comportements, valeurs, langage argotique, codes sociaux – qui caractérisent la vie des narcotrafiquants.

En effet, le narcotrafic a fini par s'infiltrer dans toutes les sphères culturelles : les médias, la TV (*telenovelas*), la mode – chemise, bottes, chapeau de cowboy, bijoux ornés de diamants constituent le parfait apanage du narcotrafiquant –, les Arts – on parle d'une influence de l'esthétique *narco* sur l'Art, d'un luxe démesuré présent dans le *narco arte* –, la musique à travers les *narcocorridos*, la littérature, etc. Si l'univers des narcotrafiquants

⁴²⁶ « Le préfixe *narco-* a accompagné hier leur sortie de la *narco-propriété* dans laquelle ils ont été placés en sécurité le 18 octobre dernier. Ils ont été conduits au parc animalier de Guadalajara : on a parlé de *narco-transfert* auquel ont participé des agents cagoulés et des policiers armés. En réalité, ils ont été escortés par des membres de la PFP (Police Fédérale Préventive) durant tout le trajet vers leur nouvelle demeure. Pour faciliter le transfert, on leur a administré un *narco-sédatif*. Puis on les a placés dans des *narco-cages* individuelles, transportées par deux camionnettes du zoo et une du Bureau Fédéral de Protection de l'Environnement. Dix employés des deux instances ont participé à la *narco-opération* qui a duré plus de trois heures. Le *narco-singe* s'est avéré le plus agité de tous [...]. Il a été le dernier à recevoir la *narco-anesthésie* et à monter dans le véhicule. »

⁴²⁷ RUIZ, José Luis. El narco infiltra el lenguaje. *Fundéu BBVA* [en ligne]. 22/01/2011. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.fundeu.es/noticia/el-narco-infiltra-el-lenguaje-6375/>
« [...] nous sommes en train de normaliser quelque chose d'anormal. »

provoque à la fois des sentiments divers et variés tels que la crainte, le rejet et la fascination, il ne fait aucun doute que la *narco-culture* fait partie intégrante de la société mexicaine :

« *La cultura del narcotráfico y del crimen organizado se ha vuelto cotidiana*⁴²⁸. »

Cette diffusion de la *narco-culture* est fortement critiquée dans la mesure où elle touche de plein fouet la société par les médias. Les artistes – musiciens et écrivains, entre autres – sont parfois accusés d’inciter à la consommation et au trafic de stupéfiants ainsi qu’à la violence à travers leurs œuvres (cf. première partie) :

« *En Chihuahua, norte de México, el congreso estatal llegó a decir que los mismos [narcocorridos] provocaban entre los niños y jóvenes la pérdida de interés en el estudio, trabajo y valores familiares [...]*⁴²⁹. »

Cela explique pourquoi certains écrivains rejettent cette nouvelle forme de langage – par crainte de tomber dans les clichés médiatiques – et choisissent des outils lexicaux s’éloignant du réalisme pour écrire la violence de façon à la sublimer, à l’esthétiser. Cet aspect sera abordé dans le chapitre suivant.

⁴²⁸ Anon. « Perico », « mois », « borrado », « vicariato »... el lenguaje del hampa llega a las calles. *20 minutos* [en ligne]. 24/12/2008. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l’adresse :

<https://www.20minutos.es/noticia/438899/0/diccionario/narcotrafico/jerga/>

« La culture du narcotrafic et du crime organisé est devenue quotidienne. »

⁴²⁹ Op. cit.

« À Chihuahua, dans le Nord du Mexique, le congrès a même affirmé que les *narcocorridos* provoquaient chez les enfants et les jeunes une perte d’intérêt pour les études, le travail et les valeurs familiales [...]. »

4. Distribution générale de ces éléments dans le corpus

Au cours de cette analyse, nous nous intéresserons à la présence des procédés étudiés dans le présent chapitre au sein des ouvrages appartenant à notre corpus. Nous nous attacherons particulièrement à l'élément de composition *narco-*, de loin le plus intéressant de tous dans la mesure où le relevé que nous avons réalisé laisse apparaître une distribution très inégale de ce procédé dans les ouvrages de notre corpus. Le tableau figurant en annexe 4 est particulièrement révélateur à ce sujet : la particule *narco-* est fortement présente dans le versant non fictionnel ; *a contrario*, la place accordée aux substantifs composés est plutôt restreinte dans certains romans de fiction et inexistante dans d'autres.

Pour ce qui est du premier versant, s'agit-il pour les auteurs – journalistes, pour la plupart – de créer un *sensacionalismo* – au même titre que les médias – à travers l'emploi de la terminologie journalistique ? Qu'en est-il des ouvrages appartenant au versant fictionnel dans lesquels cette même terminologie est retranscrite par certains romanciers et rejetée par d'autres ? Nous tenterons d'examiner les choix des auteurs et d'expliquer les raisons d'une telle disparité. Notre étude portera sur les deux premiers versants, à savoir : les ouvrages non fictionnels, d'une part, et les romans de fiction, d'autre part. Les ouvrages hybrides – qui traitent un sujet bien précis comme la consommation de drogue et l'immigration illégale – ne sont pas représentatifs des procédés analysés au sein de ce chapitre.

4.1 Les ouvrages de non fiction

4.1.1 *Huesos en el desierto* : réappropriation et divulgation du discours médiatique

Comme le titre le laisse supposer – *Huesos en el desierto*, traduit en français sous le titre *Des os dans le désert* –, les modes opératoires occupent une place prépondérante dans l'ouvrage de S. González Rodríguez. Le journaliste y réunit plusieurs documents et témoignages, qui concernent entre autres les meurtres commis sur plus de trois cents femmes à Ciudad Juárez dans les années 1990. De nombreux passages de l'ouvrage rendent compte de l'autopsie réalisée sur le corps des victimes. Le lexique choisi pour ces descriptions

insoutenables pour le lecteur est lié plus particulièrement à la mort et au corps : *balacear*, *balear*, *descuartizar*, *desnucar*, *rafaguear*, pour ne citer que quelques termes.

Parallèlement aux féminicides, l'auteur nous fait part de l'apparition de nouveaux modes opératoires criminels au cours de cette même décennie :

- (1) « *En la Ciudad de México se registraban seis ejecuciones, y se habían hallado varios cadáveres de « encobijados », « encajuelados » y numerosas víctimas de asaltos. Esta tendencia crecería en el futuro*⁴³⁰. »

Par l'usage des guillemets, l'auteur met en exergue le caractère inédit d'une terminologie qui tendra à se répandre de plus en plus dans le discours médiatique et quotidien.

Les substantifs composés *narco-* trouvent leur place dans cet ouvrage qui met la lumière sur les liens entre le narcotrafic et les crimes perpétrés à la frontière : *narcotraficante* (relevé à soixante quatre reprises), *narcotráfico* (relevé à cent dix-huit reprises), *narcocontrabando* (relevé une fois), *narconeconomía* (relevé une fois) ou encore *narcolevantón* (relevé une fois également), sans oublier la forme tronquée *narco* employée à vingt-six reprises dans l'ouvrage.

Certains substantifs composés pour le moins insolites nourrissent l'enquête de S. González Rodríguez, notamment pour faire référence à l'affaire des *narcosataniques* – une secte de narcotrafiquants reconnus coupables de l'homicide de plus d'une douzaine de personnes par la torture accompagnée de rites sataniques à la fin des années 1980 – ou bien à l'affaire des *narcorranchos* ; nous trouvons ainsi les termes *narcosatánico* (relevé six fois), *narcobrujería* (relevé deux fois), *narcocementerio* (relevé à quatre reprises), *narcofosa* (relevé à six reprises) ou encore *narcorranchito* (relevé une fois). En voici deux illustrations :

⁴³⁰ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*, p. 66.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 84 : « Dans la ville de Mexico, on releva 6 exécutions pour le mois d'octobre 1998, plusieurs encobijados (corps enroulés dans des couvertures), des encajuelados (corps abandonnés dans des coffres de véhicules) et de nombreuses victimes d'agressions furent retrouvées. Cette tendance allait s'accroître à l'avenir. »

- (2) « Los vínculos entre semejantes cultos paganos y el submundo delincencial revisten una importancia que las autoridades mexicanas una y otra vez han soslayado en agosto de 2002, **ante un caso de narcobrujería sacrificial**, la PGR debió reconocer al menos 25 crímenes similares, nunca indagados a fondo, en los últimos años. Allí está el auge de la santería entre diversos narcotraficantes, aparte de los « **narcosatánicos** » de Adolfo de Jesús Constanzo⁴³¹. »
- (3) « El objetivo era buscar los cientos de cadáveres que, de acuerdo con informaciones de ambos países, estaban enterrados en distintos ranchos de **narcotraficantes** en esta localidad. Eran los « **narcocementerios** » o « **narcofosas** ». Incluso se llegó a decir que habría más de doscientos cuerpos, entre los que se encontrarían los de las personas que, desde años atrás, se habían reportado como desaparecidas o víctimas de « levantones » o raptos⁴³². »

Une fois de plus, la retranscription de ces termes entre guillemets nous invite à penser que l’auteur se réapproprie la terminologie employée par les journalistes et les autorités pour faire référence à ces deux affaires. Il s’agit avant tout pour l’auteur de rendre compte de la violence qui sévit particulièrement dans le Nord du Mexique, en transmettant une information fondée sur les enquêtes menées par les autorités et sur les sources journalistiques publiées dans plusieurs journaux.

4.1.2 Les chroniques *Viento rojo* et *Chicas kaláshnikov* : des réquisitoires contre la violence

Plusieurs auteurs font usage des procédés étudiés dans ce chapitre accompagnés de tonalités telles que l’humour et le sarcasme, donnant ainsi une couleur particulière à leurs récits journalistiques. La chronique de Carlos Monsiváis intitulée « El narcotráfico y sus legiones » laisse apparaître un nombre considérable de substantifs composés *narco-* – *narcotraficante*, *narcotráfico*, *narco-tour*, *narcocolimosna*, *narcogentío*, *narcocultura*, *narcocorrido*, *narcoarquitectura* – ainsi que la forme tronquée *narco* relevée cinquante-six

⁴³¹ Op. cit. p. 73.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 92 : « Le lien entre ce type de culte païen et le milieu de la délinquance revêtent une importance que les autorités mexicaines ont bien souvent sous-estimée (en août 2002, lors d’une enquête sur un sacrifice réalisé par des trafiquants de drogue et des sorciers, le Bureau du procureur général de la République a dû reconnaître avoir déjà eu affaire à vingt-cinq cas similaires, pour lesquels aucune instruction sérieuse n’avait été ouverte). À cette époque, longtemps après l’affaire des « narcosataniques » d’Adolfo de Jesús Constanzo, la *santería* était à son apogée. »

⁴³² Op. cit. p. 169.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*, p. 182 : « Il s’agissait de rechercher la centaine de corps qui, selon les sources des deux pays, étaient enterrés dans divers ranchs appartenant à des trafiquants de drogue à Ciudad Juárez. Certains disaient qu’il y avait plus de 200 corps, dont ceux de personnes portées disparues ou victimes d’enlèvements des années plus tôt. »

fois dans cette chronique de trente-cinq pages. Un constat qui soulève d'emblée la question suivante : quel est l'effet recherché par le journaliste ? À travers cet emploi, l'auteur vise à dénoncer l'omniprésence du narcotraffic dans toutes les sphères de la société : la corruption, l'impunité des autorités, les liens entre l'Église et le narcotraffic, la culture du narcotraffic par la musique (les *narcocorridos*), l'architecture ou bien la mode. L'auteur n'hésite pas à introduire quelques touches sarcastiques, comme dans ce passage où l'on peut remarquer le détournement⁴³³ de l'expression *hay gato encerrado* (il y a anguille sous roche) :

(1) « *Detrás de cada nueva fortuna hay un narco encerrado*⁴³⁴. »

Le ton employé par Jesús Blancornelas – victime de plusieurs attaques de la part des cartels mexicains – n'est pas moins amer dans sa chronique « Plata o plomo », un titre qui fait écho à la seule loi en vigueur chez les narcotrafiquants. Pour le journaliste, témoin de nombreuses scènes de torture et d'assassinats qui le marqueront toute sa vie, la mort est omniprésente dans le travail qu'il mène sur le terrain. Il dresse un constat effroyable du nombre d'assassinats en constante hausse depuis la prolifération des cartels de drogue dans son pays. Le lexique employé révèle l'atrocité des scènes auxquelles le journaliste a assisté : *achicharrar, el cuerpo deshilachado, cadáver, quemaduras, tirotear, secuestro, desaparecido, ahorcado, balazo*. J. Blancornelas s'attache à décrire avec un humour corrosif les nouveaux modes opératoires de plus en plus répandus au début du XXI^e siècle, à l'époque même où a été écrite cette chronique. En voici un exemple où l'humour ne manque pas :

(2) « *Lo de los enteipados debió ser una copia de las películas. Veían cómo les colocaban la cinta adhesiva plateada en la boca para evitar que gritaran. Luego exageraron. Les llenaron toda la cabeza de « teip »*⁴³⁵. »

⁴³³ Dans son ouvrage *Les éléments figés de la langue. Étude comparative français-espagnol*, Silvia PALMA explique que les proverbes et locutions – en tant qu'éléments figés de la langue – « peuvent faire l'objet d'un certain nombre de manipulations linguistiques, généralement destinées à obtenir un effet comique, à attirer particulièrement l'attention du lecteur qui, sous la forme détournée, reconnaît l'expression de départ. » Ce processus est communément appelé détournement ou défigement.

PALMA, Silvia. *Les éléments figés de la langue. Étude comparative français-espagnol*. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 155.

⁴³⁴ MONSIVÁIS, Carlos *et al.* *Viento rojo. Diez historias del narco en México*, p. 22.

« Derrière chaque nouvelle fortune, on peut voir l'ombre d'un narcotrafiquant. »

⁴³⁵ Op. cit. p. 60.

« En ce qui concerne les *enteipados* (victimes asphyxiées par une bande adhésive), ce mode opératoire a certainement puisé son inspiration dans le cinéma. Ils ont vu de quelle manière la bande adhésive couleur argent était placée sur la bouche des victimes pour qu'elles évitent de crier. Puis, ils ont voulu en faire trop en recouvrant d'adhésif toute la tête. »

Ou bien dans ce passage où il est question des *narcofosas* dans la ville de Ciudad Juárez :

- (3) « *En Ciudad Juárez es distinto. Allí se pusieron un tiempo de moda las famosas **narcofosas**. Me imagino que por eso la tendencia en la región a medio enterrar víctimas. Aunque las ejecuciones en las calles son mayoritarias. Menos costosas*⁴³⁶. »

Enfin, dans la chronique intitulée « Las damas del narco », le substantif composé *narco-* est féminisé à plusieurs reprises par la journaliste et écrivaine Mónica Lavín qui l'utilise de manière récurrente pour désigner les femmes impliquées directement dans le crime organisé : consommatrices ou vendeuses de stupéfiants, tueuses à gages, chefs de cartel, filles ou femmes de narcotrafiants, prostituées ou encore reines de beauté. L'humour et la créativité ne manquent pas dans l'emploi des expressions désignant les femmes de narcotrafiants : *las narco Barbies* – dont la graphie a été soulignée plus haut –, *las Barbies del narco*, *las damas del narco*, *las queridas del narco* ou encore *las narcojefas*. Le sarcasme de l'auteur se fait sentir dans certains passages comme le suivant :

- (4) « *Hay vestuarios para **las damas del narco** : satén multicolor, pelo rubio o colorado y tacón muy encaramado, brillan brillantes en su garganta para que el jefe luzca su poder de aderezo sobre los animales de su reino*⁴³⁷. »

À l'instar des chroniques précédentes, l'ouvrage *Chicas kaláshnikov y otras crónicas* de A. Almazán est ponctué d'un lexique très explicite désignant non seulement les modes opératoires – *balear, descabezar, descuartizar, desmembrar, despedazar, despellejar, destrozar, rafaguear, sicarear* – mais également les agents – *sicarios, matones, pistoleros* –, auxquels le journaliste donne très souvent la parole. Plusieurs chroniques laissent également apparaître l'élément de composition *narco-* : *narcomenudista* relevé à dix reprises, *narcotraficante* relevé à deux reprises, *narcotráfico* relevé à trois reprises, *narcofosa* relevé à deux reprises, *narcocorrido* relevé à quatre reprises ou encore *narcoperiódico* relevé à une reprise. Ce procédé lexical est souvent employé par l'auteur lorsqu'il retranscrit les propos

⁴³⁶ Op. cit. p. 62.

« À Ciudad Juárez, c'est différent. Là-bas, les célèbres *narcofosas* étaient à la mode à une certaine époque. J'imagine que la tendance à enterrer à moitié les victimes dans cette région vient de là. Bien que les exécutions dans la rue soient majoritaires et moins coûteuses. »

⁴³⁷ Op. cit. p. 182.

« Les dames du narco possèdent leur propre garde-robe : elles portent des vêtements en satin de toutes les couleurs, une chevelure blonde ou colorée, de très hauts talons et des bijoux qui brillent autour de leur cou, de sorte que le chef arbore un pouvoir ostentatoire sur les animaux de son règne. »

des trafiquants ou des tueurs qu'il a interviewés mais également lorsqu'il s'agit de dénoncer la violence liée au narcotrafic.

Mais ce qui frappe avant tout le lecteur, c'est l'omniprésence de la forme tronquée *narco* employée à cent trois reprises par le journaliste. Ce terme se substitue aussi bien à l'emploi de *narcotraficante* qu'à celui de *narcotráfico*. Son emploi s'avère particulièrement intéressant si l'on considère le ton employé par l'auteur, très souvent sarcastique, comme l'illustre l'expression suivante qui laisse apparaître un détournement :

(5) « *Todos los caminos conducen al narco*⁴³⁸. »

Dans la dernière chronique « *Correspondencia desde la línea de fuego* », le narcotrafic est personnifié à travers un procédé d'apostrophe, engageant ainsi davantage l'auteur dans son discours :

(6) « *Señor Narco : Supongo que ha de estar algo ocupado. Eso de traficar, decapitar, escribir mantas, secuestrar, corromper, extorsionar, disparar de carro a carro, beber, fanfarronear, atender a sus mujeres y colgar cadáveres de los puentes requiere toda su concentración*⁴³⁹. »

Puis, les plus hautes sphères du pouvoir sont incriminées par A. Almazán qui n'hésite pas à dénoncer haut et fort la corruption des autorités, comme dans les deux exemples suivants dans lesquels il interpelle d'une part, les fonctionnaires de l'État et d'autre part, le président F. Calderón à l'aube de la fin de son mandat :

(7) « *Usted y los narcos vienen del mismo vientre*⁴⁴⁰. »

(8) « *Es muy probable que no leas esta carta. Estás muy ocupado con tu despedida. Pero si a alguien de tus colaboradores o espías les cae en las manos, ojalá puedan decirte que estamos hartos de denunciar la participación directa del Estado en el narco*⁴⁴¹. »

⁴³⁸ ALMAZÁN, Alejandro. *Chicas kaláshnikov y otras crónicas*, p. 121.

« Tous les chemins mènent au narcotrafic. »

⁴³⁹ Op. cit. p. 193.

« Seigneur Narco : Je suppose que vous êtes quelque peu occupé. Trafiquer, décapiter, écrire des menaces, séquestrer, corrompre, extorquer, provoquer des fusillades en voiture, boire, vous glorifier, prendre soin de vos femmes et pendre des cadavres à des ponts, requiert toute votre attention. »

⁴⁴⁰ Op. cit. p. 196.

« Vous et les narcos, vous appartenez à la même espèce. »

⁴⁴¹ Op. cit. p. 197.

« Il y a de grandes chances pour que tu ne lises pas cette lettre. Tu es très occupé par ton départ. Mais si elle tombe dans les mains de l'un de tes collaborateurs ou espions, pourvu qu'ils puissent te dire que nous en avons marre de dénoncer la participation directe de l'État dans le narcotrafic. »

À la différence de S. González Rodríguez pour qui les choix lexicaux s'accordent avec la véracité des faits racontés, les auteurs des chroniques affirment une certaine prise de position à travers les procédés employés, voulant par là-même dénoncer le fléau du narcotrafic et éveiller les consciences.

4.1.3 L'écriture comme exutoire

Les confessions de Drago ont été mises en mots par le journaliste Juan Carlos Reyna à partir des écrits du témoin et de neuf entretiens menés avec lui. La retranscription journalistique des propos de l'ancien tueur pose d'emblée une première question : celle de l'authenticité des propos recueillis. J. C. Reyna nous dit à ce sujet :

« Aunque la voz del narrador le pertenece a Drago, la mayoría del contenido fue escrito por mí tras nuestras conversaciones⁴⁴². »

Pour le journaliste, il ne s'agit pas de « faire l'apologie du crime organisé » ou bien de « tirer profit de la tragédie vécue par le peuple mexicain », comme il le mentionne par ailleurs dans une interview donnée par Carmen Aristegui⁴⁴³. Il s'agit de révéler les « profondeurs » de l'assassin et de comprendre comment il en est arrivé là. Le *sicario* a désormais laissé la place au témoin repent ; c'est par les mots qu'il choisit de se libérer d'un passé trop lourd à porter, comme le souligne J. C. Reyna dans le prologue à son ouvrage :

« Drago confesó que hablar sobre sus ejecuciones lo tranquilizaba [...]. Una parte de él quería pedir perdón, pero no sabía cómo, hasta que habló. Hablar, como si se tratara de una cura verbal, le permitió a Drago reconocerse en algo más que su pasado⁴⁴⁴. »

Nous avons parlé d'écrits thérapeutiques dans la première partie. Nous pouvons nous demander jusqu'à quel point le témoignage de Drago ne constitue pas une thérapie par les mots.

⁴⁴² REYNA, Juan Carlos. *Confesión de un sicario*, p. 20.

« Bien que la voix du narrateur appartienne à Drago, j'ai écrit la majorité du contenu suite à nos entretiens. »

⁴⁴³ MÁRQUEZ GARZA, Raúl. *Confesión de un sicario. Lo único que sé hacer es matar* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=OqixIDn6jC4>

⁴⁴⁴ REYNA, Juan Carlos. *Confesión de un sicario*, p. 19.

« Drago a avoué que le fait de parler de ses exécutions lui faisait du bien [...]. Une partie de lui voulait demander pardon, mais il ne savait pas comment, jusqu'à ce qu'il parle. Parler, comme s'il s'agissait d'une thérapie verbale, a permis à Drago de se reconnaître dans quelque chose d'autre que son passé. »

« Lo único que sé hacer es matar » (la seule chose que je sais faire, c'est tuer), c'est sur cette phrase que s'ouvre le témoignage de Drago, une phrase qui donne d'emblée le ton tragique des prochaines pages. La terminologie standard – *matar, asesinar, cortar la cabeza, decapitar, violar*, etc. – est accompagnée de procédés lexicaux désignant aussi bien les agents tueurs – *gatillero* employé à soixante quinze reprises et *sicario* employé soixante quatre fois – que les modes opératoires couramment employés par Drago et ses associés : *balea, destrozar, rafaguear* et les participes passés à valeur adjectivale *encajuelado* et *encobijado*. Les substantifs composés *narco-* apparaissent dans une moindre mesure pour décrire la principale activité du cartel, à savoir le trafic de drogue : *narcotraficante, narcotráfico, narcomenudeo* ou encore *narcomenudista*. Le lexique choisi est très explicite, notamment lorsqu'il s'agit d'une part, de décrire dans les moindres détails les scènes d'affrontements entre le cartel et les forces de l'ordre ainsi que les meurtres commis par l'ancien criminel et d'autre part, de nommer les agents tueurs. En voici plusieurs illustrations :

- (1) « *Al principio mi trabajo consistía en matar, luego escalé a jefe de sicarios. Llegué a tener a mi cargo hasta cien **pistoleros***⁴⁴⁵. »
- (2) « *Pinches agentes federales [...]. Primero se les da un aviso : se les **rafaguea***⁴⁴⁶. »
- (3) « *Ordené a uno de mis **gatilleros** que **baleara** las camionetas de los judiciales [...]*⁴⁴⁷. »
- (4) « *Mi otro **gatillero** le dio un disparo en el pecho [...]. Lo arrastré hacia afuera de la casa. [...] Lo **encajuelamos** en la camioneta que no estaba chocada y tomamos la carretera de regreso a nuestro territorio*⁴⁴⁸. »

À ces descriptions, s'ajoutent d'autres passages faisant référence à l'enfance de Drago – les violences exercées par son père, d'une part et les nombreux abus sexuels qu'il a subis par sa tante, d'autre part – ainsi qu'à l'expérience douloureuse qu'il dit vivre actuellement : sept ans après son entrée dans le Programme de Témoins Collaborateurs de la PGR, il perdit la protection dont il bénéficiait jusqu'alors. Il erre à travers le pays tel un animal traqué par les membres de son ancien cartel mais également par les ennemis du groupe criminel pour lequel

⁴⁴⁵ Op. cit. p. 21.

« Au début, mon travail consistait à tuer, ensuite, je suis passé chef des tueurs à gages. »

⁴⁴⁶ Op. cit. p. 42.

« Putain d'agents fédéraux [...]. Tout d'abord, on les avertit en les mitraillant. »

⁴⁴⁷ Op. cit. p. 68.

« J'ai donné l'ordre à l'un de mes tueurs de tirer sur les camionnettes des policiers [...]. »

⁴⁴⁸ Op. cit. p. 136.

« L'autre tueur qui m'accompagnait lui tira une balle dans la poitrine [...]. Je l'ai traîné à l'extérieur de la maison. [...] On l'a mis dans le coffre de la camionnette qui n'était pas accidentée et nous avons pris le chemin du retour vers notre territoire. »

il officiait. Le personnage de Drago se métamorphose au cours de ce livre « douloureux » – tel qu’il est qualifié sur la quatrième de couverture – qui prend la forme d’un récit rédempteur : le ton tragique finit par l’emporter sur les mots, le criminel sanguinaire laissant place à la victime.

C. Velázquez s’attache à décrire la violence qui frappe Torreón depuis la déclaration de guerre faite par le président F. Calderón aux cartels de drogue, qui est la cause du « mauvais karma » de la ville d’après l’auteur. Rares sont les ouvrages authentiques écrits par les témoins directs de la violence – sans ce filtre journalistique couramment utilisé –, c’est l’une des raisons qui a incité l’auteur à écrire *El karma de vivir al norte* :

« *No existía un relato autobiográfico de primera mano*⁴⁴⁹. »

Mais l’écriture fonctionne aussi comme un refuge pour C. Velázquez, comme il l’explique lui-même :

« *Había visto de lo que eran capaces los peores sicarios de mi generación. Sufrí los efectos de la violencia como cualquier ciudadano de a pie. Sin embargo, me resistía a registrar las consecuencias. [...] Yo me refugiaría en la narrativa*⁴⁵⁰. »

La *narcoviolencia* envahit les pages du livre comme elle envahit le quotidien de C. Velázquez. Pour l’auteur, la libération des *maux* passe par les *mots*.

L’omniprésence de la violence se ressent d’un point de vue quantitatif, notamment à travers l’emploi de la forme tronquée *narco* à quarante-et-une reprises ; le *narco* a pris possession de la ville et de ses habitants :

(5) « [...] *todo le pertenece al narco, la ciudad, mi vida, la tuya*⁴⁵¹. »

⁴⁴⁹ VELÁZQUEZ, Carlos. *El karma de vivir al norte*, p. 16.

« Il n’existait pas de récit autobiographique direct. »

⁴⁵⁰ Op. cit. p. 15.

« J’avais vu de quoi étaient capables les pires tueurs à gages de ma génération. J’ai subi les effets de la violence comme n’importe quel citoyen ordinaire. Cependant, je refusais d’en subir les conséquences. [...] J’allais me réfugier dans l’écriture. »

⁴⁵¹ Op. cit. p. 60.

« Tout appartient au narco : la ville, ma vie, la tienne. »

L'usage de substantifs composés très variés comme *narcomenudeo*, *narcotráfico*, *narcoguerra*, *narcoretén*, *narcorevolución*, *narcofosa*, *narcomanta*, *narcomensaje*, *narcozona* ou encore *narcocultura* contribue à renforcer l'idée que seul le narcotrafic règne sur Torreón, et dans une plus large mesure sur le Nord du pays, *el ex norte* ou *la Narcozona*. Un territoire que se disputent les grands cartels et qui n'appartient plus qu'à la *narco-violence* :

(6) « *Hasta salir a cenar era imposible. La situación trascendía los límites impuestos por la narcoguerra*⁴⁵². »

Les mots se déploient au fil des pages, semblable à l'hydre de la violence et ses multiples têtes.

La violence est très souvent personnifiée dans l'ouvrage : elle réveille les habitants de Torreón et les secoue, bien décidée à les « enterrer ». La ville – qui a signé un pacte avec le diable – est décrite à travers une vision apocalyptique : elle est brûlante – dans tous les sens du terme –, sa destruction est de plus en plus palpable. Les acteurs criminels – *gatilleros*, *pistoleros*, *sicarios* – peuplent la ville et instaurent la crainte, voire même une certaine paranoïa chez les habitants. De nouveaux cadavres apparaissent chaque jour, parfois accompagnés d'un *narco-message* :

(7) « *Primero se echaron al Tanga. Un morrito de diecinueve años. Le escribieron un narcomensaje en la espalda. Se lo chingaron por saludar a un compa*⁴⁵³. »

Les modes opératoires se multiplient tout comme les termes pour les nommer : *matar*, *ejecutar*, *disparar*, *balacear*, *balear*, *rafaguear*, *decapitar*, *descabezar*, *descuartizar*, *desmembrar* ou encore *secuestrar*. En voici deux illustrations :

⁴⁵² Op. cit. p. 20.

« Sortir pour dîner était même impossible. La situation dépassait les limites imposées par la guerre contre le narcotrafic. »

⁴⁵³ Op. cit. p. 41.

« Tout d'abord, ils ont tué Tanga. Un gamin de dix-neuf ans. Ils lui ont écrit un *narco-message* dans le dos. Ils l'ont buté parce qu'il a dit bonjour à un pote. »

- (8) « *El domingo de esa misma semana un comando sin identificar irrumpió en El Rincón Gitano. Rafaguearon el lugar y levantaron a varios clientes*⁴⁵⁴. »
- (9) « *El morrito había descabezado a tres de un tirón en una finca de Francisco I. Madero*⁴⁵⁵. »

Les cadavres *encobijados* sont retrouvés à chaque coin de rue, les féminicides – moins nombreux qu’à Ciudad Juárez – sont de plus en plus fréquents. Le narrateur vit dans la crainte permanente d’être séquestré, torturé ou assassiné, de jour comme de nuit :

- (10) « *El chofer abrió la cajuela. Ya me cargó, me van a encobijar, pensé. Me van a ejecutar*⁴⁵⁶. »

Il n’existe aucun palliatif pour supporter ces maux, à part peut-être la drogue, dont la consommation et l’addiction sont en pleine recrudescence depuis le début de *la guerra contra el narco*. Parfois, l’écriture de la violence passe par l’humour et le sarcasme, comme dans cet exemple :

- (11) « *No había duda, el negocio más próspero en la historia de Torreón eran las funerarias*⁴⁵⁷. »

Ou par la musique, qui inspire très largement l’auteur. Voici deux exemples de références intertextuelles musicales : *I read the news today, oh boy* – extrait de la chanson « *A day in the life* » des Beatles – pour faire référence à la lecture de nouveaux crimes dans la presse quotidienne ou encore *Should I stay or should I go ?* – du groupe The Clash – qui reflète l’incertitude du narrateur qui doit faire face à un dilemme : rester condamné avec sa fille dans cet enfer sur terre ou bien « *cambiar de rumbo, de ciudad, de país*⁴⁵⁸ ». Mais au-delà de ces paroles, c’est le *corrido* de « l’éternel recommencement » qui résonne dans les rues de Torreón.

⁴⁵⁴ Op. cit. p. 136.

« Le dimanche de la même semaine, un commando anonyme a fait irruption dans le *Rincón Gitano*. Ils ont mitraillé l’endroit et ont enlevé plusieurs clients. »

⁴⁵⁵ Op. cit. p. 177.

« Le gamin avait décapité trois personnes d’une seule traite dans une propriété située à Francisco I. Madero. »

⁴⁵⁶ Op. cit. p. 32.

« Le chauffeur a ouvert le coffre. Je me suis dit : c’est foutu, on va m’enrouler dans une couverture. On va m’exécuter. »

⁴⁵⁷ Op. cit. p. 30.

« Il ne faisait aucun doute que les pompes funèbres étaient l’affaire la plus rentable de l’histoire de Torreón. »

⁴⁵⁸ Op. cit. p. 57.

« Changer de cap, de ville, de pays. »

Intéressons-nous à présent au cas des ouvrages de fiction. Comme nous l'avons souligné dans l'introduction à cette analyse, certains auteurs font usage des procédés de composition et de dérivation, d'autres les rejettent totalement.

4.2 Les ouvrages de fiction

4.2.1 Le choix d'un lexique explicite

Certains auteurs font le choix d'un lexique explicite et n'hésitent pas à ponctuer leur récit des procédés de composition (*narco-*) et de dérivation (désignant les agents criminels d'une part, et les modes opératoires, d'autre part), accompagnés d'un grand nombre de termes appartenant à la terminologie courante. Les fictions *Tiempo de alacranes* et *La prueba del ácido* nous semblent particulièrement représentatives de cette tendance. Quel est l'effet recherché par les auteurs à travers l'emploi de ces procédés très suggestifs ? Un effet sensationnaliste ? Un effet réaliste ? Analysons de plus près le lexique employé dans ces deux romans.

Bien qu'il mette en scène un tueur à gages sur le point de se retirer de la scène criminelle, le roman *Tiempo de alacranes* de Bef ne fait pour autant pas abstraction du lexique lié aux agents et aux modes opératoires, très abondant dans le corps du texte. Le cadre choisi pour la fiction est en effet extrêmement réaliste. Le récit met en scène de nombreux agents criminels, à commencer par les chefs situés à la tête des groupes mafieux désignés par les expressions *capo*, *cabeza del cártel* ou encore *narcotraficante* dans la fiction : *El Señor*, qui purge une peine dans la prison de Topo Chico – toponyme désignant un centre pénitentiaire situé à Monterrey dans la réalité –, ainsi que Chimino Figueroa, surnommé *El Picochulo*, l'un des narcotrafiquants les plus recherchés du pays. Cet organigramme serait incomplet sans les tueurs – *gatilleros*, *sicarios*, *matones*, *asesinos* – qui opèrent pour ces puissants *capos* : les collègues du *Güero* – les bras droits du *Señor* – Tamés y el Gordo (Tamés et le Gros) dont les modes opératoires – la torture ou bien l'assassinat par une balle dans la tête – sont dignes des plus grands criminels. Enfin, les *narcojuniors* ou *narquillos*, héritiers des plus grands cartels du pays : Lizzy, fille du *Señor* et Fernando, alias *El Picochulito*, fils de Figueroa, tous deux auteurs d'un braquage de banque dans la ville ironiquement baptisée *Zopilote* par l'auteur. Ils seront accompagnés par le *Güero* tout au long

de leur cavale, une cavale qu'il fera sienne pour fuir son patron et sa fonction de tueur qu'il ne souhaite plus accomplir.

Il est intéressant de constater que les clichés médiatiques sont repris par Bef à travers un procédé de mise en abyme : la retranscription du discours médiatique au sein même du texte fictionnel. Tout d'abord, dans le chapitre « Nadie le queda a deber a un traficante de armas », dans lequel le narrateur omniscient décrit les actions quotidiennes du *Señor* dans le centre pénitentiaire de Topo Chico, qui a d'ailleurs tout le confort d'une résidence secondaire comme c'est souvent le cas dans la réalité. Lors du déjeuner, le criminel lit avec la plus grande attention la *nota roja* dont les titres sont souvent empreints de procédés lexicaux propres au discours médiatique et font écho à la réalité :

(1) « « *Narcojunior metido en asaltabancos* », decía el encabezado junto a la foto de Fer, hijo del Picochulo Figueroa, su paisano y compadre⁴⁵⁹. »

Deux chapitres du roman intitulés « De la columna « Vida pública » del periódico *Reforma* », prennent la forme d'une rubrique de presse qui s'insère en plein cœur du récit fictionnel pour rendre compte de l'actualité criminelle. Il s'agit dans ces lignes de retranscrire le discours médiatique présent dans la *nota roja*, comme dans ce passage extrait de la première rubrique de presse, qui laisse apparaître à deux reprises l'élément de composition *narco-* :

(2) « Hemos estado atentos a la efervescencia política de la capital. [...] Vaya, hasta atestiguamos la violencia de la *narcoguerrilla* en lugares como Reynosa, San Luis Río Colorado y Mexicali. [...] Algo muy feo se está cocinando en los sótanos del *narcopoder* en este país, amigo lector⁴⁶⁰. »

La seconde rubrique de presse trouve sa place à la fin du roman et décrit le dénouement de l'intrigue, c'est-à-dire l'affrontement meurtrier entre criminels et policiers dans la maison close appartenant à Checo. L'emploi des procédés lexicaux décrivant les agents et modes opératoires criminels est particulièrement intéressant :

⁴⁵⁹ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 87.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 101 : « « Narcojunior reconverti en braqueur de banques », disait l'en-tête à côté de la photo de Fer, fils de *Beaubec* Figueroa, son vieil ami, son pote. »

⁴⁶⁰ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 89-91.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 103-105 : « Nous avons été attentifs à l'effervescence politique de la capitale. [...] Nous avons même témoigné de la violence engendrée par la guerre entre narcos dans des villes telles que Reynosa, San Luis, Río Colorado et Mexicali. [...] Des choses terribles se préparent dans les sous-sols du narcopouvoir dans ce pays, ami lecteur. »

- (3) « *La balacera en un prostíbulo del centro de Ciudad Lerdo, Durango, ha destapado una coladera de la que nadie en los altos círculos del poder hubiera deseado que se supiera nada. A través de las imágenes de la televisión, hemos acudido al baño de sangre que dejó como saldo siete **policías muertos**, al director de la División Antiasaltos para la región noroeste de la procuraduría en coma, **cuatro sicarios muertos, dos conocidos matones asesinados y el cadáver de un joven presuntamente norteamericano rociado de plomo**⁴⁶¹. »*

La rubrique de presse s'achève sur un procédé métaphorique souvent employé dans le discours journalistique et même politique pour décrire l'ampleur du narcotrafic :

- (4) « *Recordemos que **el narco** es como la hidra, monstruo mitológico al que tras cortarle una cabeza le surgen otras siete. Pero no hay nada más peligroso que un cártel acéfalo*⁴⁶². »

Dans *La prueba del ácido*, É. Mendoza fait également le choix d'un lexique réaliste, propre au roman policier, et plus particulièrement au genre noir. Comme nous l'avons souligné dans la première partie, dans le cas du roman noir, des crimes continuent à être perpétrés tout au long du récit, parallèlement au déroulement de l'enquête policière. La découverte de nouveaux cadavres se fait naturellement à travers l'emploi d'un lexique très explicite lié au corps et aux modes opératoires utilisés par l'assassin. Le sous-champ de la mort domine largement les pages de la fiction avec le verbe *matar*, utilisé à cent huit reprises, mais également d'autres termes comme *asesinar*, *asesino*, *muerte*, *crimen*, *eliminar*, *liquidar*, *estrangular*. La présence du sous-champ du corps retrouvé mort est perceptible à travers l'emploi des termes *muerto/a*, *cadáver*, *occiso*, *víctima* ou encore *encobijado*.

Le détective *El Zurdo* Mendieta est amené à résoudre plusieurs assassinats perpétrés dans la ville de Culiacán. Tout d'abord, le meurtre des *teiboleras* (danseuses de *table dance*), Mayra et Roxana, assassinées et mutilées de la même façon mettant ainsi le détective sur la piste d'un tueur en série. Parallèlement à ces meurtres, des cadavres enroulés dans des

⁴⁶¹ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 140.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 167 : « La fusillade qui a éclaté dans une maison close en plein centre de Ciudad Lerdo, Durango, a soulevé le couvercle d'un cloaque que tous, dans les hautes sphères du pouvoir, auraient souhaité voir rester clos. Les images de la télévision nous ont permis d'assister au bain de sang. Le bilan est lourd : sept morts parmi les policiers, le responsable de la brigade antigang de la police judiciaire pour la région nord-ouest dans le coma, quatre hommes de main au service du narco morts, deux tueurs à gages bien connus assassinés, et le cadavre d'un jeune homme, probablement américain, criblé de balles. »

⁴⁶² FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 142.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 169 : « Il faut se souvenir que le narcotrafic est comme l'hydre : quand on lui coupe la tête, il en repousse sept autres. Mais rien n'est plus dangereux qu'un cartel acéphale. »

couvertures (*los encobijados*) font leur apparition, un mode opératoire signalé à huit reprises dans le roman. La présence de ces cadavres mystérieux est sans doute liée aux narcotrafiquants et aux *narcojuniors* qui se disputent la place aidés de leurs *pistoleros*, armés jusqu'aux dents. Les affrontements par balles entre criminels mais aussi entre criminels et membres des forces de l'ordre sont décrits moyennant l'emploi de nombreux verbes suffixés en *-ear* : *balear*, *balacear*, *rafaguear* ou encore *tirotear*. De même, les verbes préfixés en *des-* sont employés pour désigner différents modes opératoires tout aussi cruels les uns que les autres : *descuartizar*, *despedazar*, *despellejar*, *destrózar*, etc.

Cette montée en puissance de la violence est médiatisée par la presse, incarnée dans le roman par le journaliste Daniel Quiroz, dont la présence sur le terrain n'est pas du goût du détective. La voix du journaliste est omniprésente, elle résonne dès que Mendieta allume la radio de sa Jetta, sans doute un souhait de la part de l'auteur de souligner l'hypermédiatisation de la violence au Mexique. L'extrait suivant, qui retranscrit l'un des flash info prononcé par Quiroz, est particulièrement révélateur :

(5) « *Nada se ha sabido de los asesinatos de mujeres en nuestra ciudad, ¿pasará como en Juárez donde misteriosos criminales sacrifican a hermosas jovencitas? Esperemos que no. El comandante Omar Briseño declaró ayer por la tarde que no puede adelantar información para no entorpecer las pesquisas ; por otra parte, desde que el señor presidente declaró la guerra al narco han aumentado la cantidad de encobijados y anoche, por el malecón Niños Héroes frente al parque Constitución, se registró una balacera que duró alrededor de doce minutos sin que se tenga información sobre víctimas. Para Vigilantes Nocturnos, Daniel Quiroz, reportero*⁴⁶³. »

La volonté de reproduire le discours médiatique nous semble évidente ici, un discours hyperbolique d'une part, qui donne de l'ampleur aux meurtres des *teiboleras* en comparant ce phénomène à celui des féminicides qui se produisent à Ciudad Juárez dans le but d'éveiller une certaine crainte chez l'auditeur, et détailliste, d'autre part, si l'on considère l'emploi de la phrase « se registró una balacera que duró alrededor de doce minutos ». La phrase « el señor

⁴⁶³ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*, p. 146.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, p. 134 : « Silence à propos des jeunes femmes assassinées dans notre ville, connaissons-nous la même situation qu'à Ciudad Juárez où de mystérieux criminels sacrifient de belles jeunes filles ? Espérons que non. Le commandant Omar Briseño déclarait hier qu'il ne pouvait pas donner trop d'informations afin de ne pas gêner les investigations en cours ; par ailleurs, depuis que le Président de la République a déclaré la guerre au narcotrafic, le nombre de cadavres retrouvés dans des couvertures a augmenté, et hier soir, sur la digue Niños Héroes devant le parc Constitución, on a signalé un échange de coups de feu qui a duré une douzaine de minutes, sans que l'on sache s'il y a eu des victimes. C'était Daniel Quiroz, pour *Veilleurs de nuit*. »

presidente declaró la guerra al narco » contribue à renforcer le cadre réaliste de cette enquête policière, rappelant la multiplication croissante de meurtres et l'apparition de nouveaux modes opératoires, parmi lesquels *los encobijados*, sous le sexennat du président F. Calderón dont le nom n'est toutefois jamais cité explicitement dans le récit.

La retranscription du discours médiatique a pour but de renforcer le réalisme de l'intrigue, un réalisme qui répond aux choix des auteurs et au genre des deux romans : le thriller pour Bef, le genre noir, pour É. Mendoza. Il s'agit d'une mimésis qui contribue à ancrer davantage la fiction dans le réel, le discours médiatique faisant partie intégrante du quotidien des Mexicains.

4.2.2 L'absence de clichés médiatiques

D'autres auteurs optent pour des choix totalement différents, qui passent tantôt par le rejet du discours médiatique, tantôt par un emploi très rare des procédés étudiés dans le présent chapitre. Il est d'ailleurs fort intéressant de constater que certains romans – identifiés comme des *narco-romans* ou des *narco-fictions* par une grande partie de la critique – ne font apparaître à aucun moment l'élément de composition *narco-*. Une fois de plus, cette étiquette nous semble inappropriée et restrictive.

Pour Y. Herrera, le rejet des clichés médiatiques est évident ; l'auteur s'est exprimé maintes fois sur le sujet, notamment sur son souhait de ne pas employer les termes *narcotraficante*, *droga*, *México* ou encore *Estados Unidos* :

« *La obra recoge expresiones del lenguaje popular de diferentes zonas de México, « trabajadas » dentro del texto literario, pero no es una crónica, ni un artículo periodístico, ni un relato pintoresco*⁴⁶⁴. »

L'élément de composition *narco-* n'est retranscrit à aucun moment dans ses deux romans *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo*. L'écriture de la violence se fait très souvent par les silences, les non-dits ou bien les euphémismes, surtout lorsqu'il s'agit

⁴⁶⁴ Anon. Yuri Herrera, ganador del I Premio Otras voces, otros ámbitos. *El País* [en ligne]. 21/12/2009. [Consulté le 23/01/2015]. Disponible à l'adresse :

https://elpais.com/cultura/2009/12/21/actualidad/1261350003_850215.html

« L'œuvre reprend des expressions du langage populaire de différentes régions du Mexique, « travaillées à l'intérieur du texte littéraire », mais il ne s'agit pas d'une chronique, ni d'un article de presse, ni d'un récit pittoresque. »

de décrire les crimes et modes opératoires utilisés ; la description des actions criminelles – très brève – s’oppose en effet aux bains de sang que l’on peut souvent lire dans la *nota roja* ou voir à la télévision, comme le soulignent les extraits suivants :

(1) « *Una daga de curvas entraba y salía por los oídos, sin provocar sangre apenas*⁴⁶⁵. »

(2) « *Se decía que, entre otras chambas, había entambado al lado de una carretera a una mujer por órdenes del señor Hache*⁴⁶⁶. »

Remarquons l’usage de la préposition *sin* – ayant une valeur de privation – qui vient renforcer l’euphémisme présent dans le passage (1). L’extrait (2) laisse apparaître le mode opératoire *entambado*, les rumeurs rapportées par le narrateur contribuent à mythifier le criminel, sans pour autant dévoiler toutes ses actions. À l’opposé du *sensacionalismo* de la *nota roja*, les faits sont minimisés, sans doute s’agit-il d’une manière de souligner une certaine banalisation de la violence.

À l’instar de Y. Herrera, D. Sada n’emploie à aucun moment l’élément de composition *narco-* dans son roman *El lenguaje del juego*, préférant les non-dits, les sous-entendus comme au tout début du roman lorsqu’il signale la présence des narcotrafiquants à San Gregorio, sans citer explicitement le terme *narcotraficante* :

(3) « *En los últimos meses circulan por el pueblo camionetas de lujo. [...] Lo cierto es que se ignora si los dueños son gente que vive en San Gregorio. [...] Son vehículos caros que sólo usan personajes muy ricos y despilfarradores*⁴⁶⁷. »

L’écrivain aime jouer avec les silences et les omissions, nous y reviendrons plus loin.

Ces procédés ne sont guère plus nombreux dans les fictions *Fiesta en la madriguera* et *Ladydi* qui donnent la parole aux enfants. Le substantif composé *narcotraficante* n’apparaît

⁴⁶⁵ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 42.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 40 : « Une dague incurvée entrainait par une oreille et sortait par l’autre sans faire couler de sang, ou presque. »

⁴⁶⁶ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 15.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 112 : « On disait que, entre autres jobs, une fois, il avait enfermé une femme dans un fût avant de le balancer sur le bord de la route, sur ordre de Monsieur Hache. »

⁴⁶⁷ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*, p. 30.

« Ces derniers mois, des camionnettes de luxe circulent dans le village. [...] Ce qui est sûr, c’est que l’on ignore si les propriétaires sont des habitants de San Gregorio. [...] Ce sont des véhicules coûteux que seules des personnes très riches et dépensières utilisent. »

qu'à une seule reprise dans le roman de J. P. Villalobos ; son emploi nous semble très intéressant dans la mesure où il sort de la bouche du narrateur enfant Tochtli après avoir regardé le journal télévisé :

(4) « *A partir de entonces todos los días hay cadáveres en la tele. Han salido : el cadáver del zoológico, los cadáveres de la policía, los cadáveres de los narcotraficantes, los cadáveres del ejército, los cadáveres de los políticos y los cadáveres de los pinches inocentes*⁴⁶⁸. »

L'écrivain fait du champ sémantique de la violence – tuer, les armes ou certains modes opératoires comme *cortarle la cabeza* – un usage différent. Nous développerons cet aspect dans le chapitre suivant.

Quant au roman *Ladydi* de Jennifer Clement, la forme tronquée *narco* est employée à onze reprises, au détriment des formes entières *narcotráfico* et *narcotraficante*, totalement rejetées par l'auteur, comme le soulignent les deux passages suivants :

(5) « *Mi madre decía que toda la gente era del narco, incluyendo a la policía, por supuesto ; al presidente municipal, seguro, y hasta el pinche presidente de la república*⁴⁶⁹. »

(6) « *Aurora contó la historia de cómo nos tiznábamos la cara y nos cortábamos el pelo para no vernos atractivas y cómo nos escondíamos en hoyos si oíamos venir a los narcos*⁴⁷⁰. »

Quel est l'effet recherché par J. Clement à travers l'usage de la troncation ? La volonté de créer un euphémisme ? Il nous semble que la forme tronquée se substitue à une terminologie considérée tabou, suscitant tantôt la honte dans l'extrait (5), tantôt la crainte dans l'exemple (6). C'est pourquoi les substantifs *narcotráfico* et *narcotraficante* ne sont jamais prononcés, par superstition sans doute, comme si leur emploi pouvait entraîner l'apparition du plus grand mal qui puisse survenir dans les montagnes de Guerrero.

⁴⁶⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 37.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 39 : « Depuis ce moment-là, tous les jours il y a des cadavres à la télé. Sont apparus : le cadavre du zoo, les cadavres de la police, les cadavres des narcotrafiquants, les cadavres de l'armée, les cadavres des politiciens et les cadavres des foutus innocents. »

⁴⁶⁹ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 22.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 27 : « Ma mère disait que tout le monde vendait de la drogue, y compris la police, bien sûr, ainsi que le maire, garanti ! Même le foutu président était un narco. »

⁴⁷⁰ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 205.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 274 : « Aurora a raconté comment nous nous noircissions la figure et coupions nos cheveux pour ne pas être trop belles, et comment nous nous cachions dans des trous quand nous entendions les trafiquants approcher. »

À l'opposé de Bef et de É. Mendoza, ces auteurs font d'autres choix que la transcription réaliste : choix du silence, des non-dits, omissions.

Les outils lexicaux analysés au sein de ce chapitre présentent une violence sans déguisement : l'élément de composition *narco-*, d'une part, qui possède une très forte connotation, dont l'emploi dépasse très largement le circuit de la drogue, les procédés de dérivation (préfixation et suffixation), d'autre part, pour désigner les modes opératoires et les agents criminels. Le versant non fictionnel est particulièrement représentatif de cette stratégie stylistique. L'effet recherché par les auteurs des ouvrages appartenant à cette première tendance diffère pourtant de celui visé par les journalistes de *nota roja* dont le but est avant tout de heurter la sensibilité des lecteurs en décrivant la violence dans ses moindres détails. Pour S. González Rodríguez, il s'agit dans son enquête de retranscrire les modes opératoires utilisés par les auteurs de féminicides à la frontière et de dévoiler au grand jour l'identité des coupables et l'implication des autorités dans ces assassinats. Quant aux auteurs de chroniques journalistiques, leurs récits – souvent ponctués de substantifs composés par l'élément *narco-* – fonctionnent comme des réquisitoires contre un système régi presque exclusivement par le narcotrafic. Pour ce qui est des deux témoignages étudiés, la libération des crimes commis ou d'une violence omniprésente passe par les mots. L'écriture fonctionne alors comme un exutoire.

Les récits fictionnels laissent apparaître une certaine hétérogénéité dans les choix lexicaux opérés par les romanciers. Certains écrivains ont recours aux procédés de composition et de dérivation pour désigner les acteurs criminels et leurs actions, et ce, afin d'ancrer davantage leurs fictions dans la réalité. Les outils lexicaux contribuent dans ce sens à faire perdurer ce bruit de fond réaliste, perceptible par le lecteur. D'autres écrivains rejettent formellement l'emploi d'un lexique trop explicite qu'ils associent aux clichés médiatiques. Ils font le choix d'une écriture à visée esthétisante plutôt qu'une transcription réaliste, une sublimation de la violence qui passe par l'usage ou la création de procédés que nous allons nous attacher à analyser dans le chapitre suivant.



Chapitre 6 : Une autre stratégie : la présentation de la violence sous un angle esthétisant

Les outils lexicaux précédemment analysés, à savoir, les procédés présentant la violence sans déguisement, sont peu présents – voire totalement absents – dans certains ouvrages évoqués partiellement jusqu’alors. En effet, le langage réaliste analysé dans le chapitre précédent n’est pas le seul outil pour écrire la violence. R. G. Olvera nous dit à ce sujet :

« Aparte del realismo hay otras maneras de narrar el narcotráfico en México⁴⁷¹. »

Plusieurs auteurs s’attachent en effet à écrire la violence de manière esthétique, en utilisant des outils lexicaux visant à proposer un déguisement de la violence liée au narcotrafic. Nous avons recensé un ensemble de procédés linguistiques présents dans les œuvres appartenant à cette tendance.

Il s’agira d’étudier notamment le rapport entre la notion de violence, le champ lexical qui lui est habituellement associé et les choix lexicaux faits par les auteurs de notre corpus. Nous verrons que dans certaines œuvres le choix du silence et/ou des omissions s’impose pour faire référence à une violence indicible. Par ailleurs, plusieurs auteurs présentent la frontière de manière métaphorique et allégorique ou comme un lieu de mythes et archétypes. L’étude onomastique s’avère particulièrement intéressante dans ce sens. Enfin, l’utilisation souvent personnelle de la ponctuation et de la typographie peut également jouer un rôle important dans l’écriture esthétisée de la violence.

⁴⁷¹ OLVERA, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, p. 173.
« En dehors du réalisme, il existe d’autres façons de raconter le narcotrafic au Mexique. »

1. Le choix du silence et de l'omission

Le silence n'est-il pas plus explicite que les mots lorsqu'il s'agit d'écrire la violence ? Un roman illustre parfaitement ce choix des omissions et des non-dits : celui de Y. Herrera *Trabajos del reino*.

1.1 *Trabajos del reino* : la violence indicible

Dans le roman de Y. Herrera, aucune précision géographique, aucun toponyme ne vient indiquer le lieu de l'action. Seuls les euphémismes *la línea* (la ligne) et *el otro lado* (l'autre côté) éclairent le lecteur et conduisent son imaginaire à se représenter le Palais du Roi à la frontière nord du Mexique :

- (1) « *Camino del Palacio se preguntó qué pasaría si girara en otra dirección, cualquiera distinta a la conocida. Desde que llegó a la Corte se había extrañado del ansia por cruzar la línea o de irse a cualquier otra ciudad, aunque fuera de este lado*⁴⁷². »

Trabajos del reino est un roman initiatique qui révèle les changements profonds du personnage principal. Peu à peu au fil de l'histoire, le regard de l'Artiste sur la Cour va changer : les premiers chapitres exposent d'abord l'aveuglement du jeune compositeur de *corridos* ; puis, les prémices de la clairvoyance se font jour dans le chapitre central du roman, lorsque l'Artiste – souffrant de problèmes oculaires – consulte le Docteur qui lui « ouvre les yeux » sur la réalité qui l'entoure. Le meurtre de son ami journaliste marque la fin de la servitude. Tandis que la chute du Roi se dessine peu à peu, le protagoniste de Y. Herrera cesse d'être un simple observateur et devient enfin acteur de sa vie. Il fait le choix de la liberté en fuyant le Royaume.

Ce n'est qu'à la fin du roman que l'Artiste retrouve son nom, sa véritable identité après sa descente aux enfers. Il redevient *Lobo* – celui qu'il était au début du roman – et retrouve la force de dire « Non ». Le Roi, quant à lui, est détrôné, ses courtisans sont exécutés,

⁴⁷² HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres : Editorial Periférica, 2010, p. 101.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 85 : « Alors qu'il se dirigeait vers le Palais, il se demanda ce qui se passerait s'il allait vers une autre direction, n'importe laquelle, différente de celle qu'il connaissait. Depuis qu'il était arrivé à la Cour, il s'était étonné lui-même de ne plus éprouver le désir de traverser la frontière ou d'aller dans n'importe quelle autre ville, fût-elle de ce côté. »

celui qui l'a trahi également. Un nouveau *capo* a été couronné, instaurant un autre cycle de pouvoir et de violence.

Tout au long du roman, l'auteur joue avec le langage, en essayant d'une part de reproduire l'argot du Nord du pays comme nous l'avons abordé dans le chapitre 4 et d'autre part, en jouant avec les silences, l'omission de certains mots :

« Si bien Yuri Herrera (*Actopan*, 1970), reconoce que el lector es soberano de su lectura y que era previsible el enfoque político, explica que su novela es una fábula sobre las relaciones entre el poder y el arte. De ahí, por ejemplo, que recurra a los arquetipos como personajes. O que privilegie los silencios literarios y omita palabras como droga, narcotráfico, EEUU o México⁴⁷³. »

Nous avons relevé dans le roman les termes correspondant au champ lexical associé à la violence. La plupart des occurrences appartient à l'argot des narcotrafiquants : *chiva*, *merca*, *perico*, *mula*, *fierro*, *fusca*, *migra* et *mojado*. Si nous comparons la figure 15 au champ et aux sous-champs sémantiques figurant en annexe 2, nous constatons que très peu d'occurrences apparaissent dans le roman de Y. Herrera.

Figure 15 Les sous-champs sémantiques de la violence dans *Trabajos del reino*.

Sous-champs sémantiques	Champs lexicaux associés
La drogue en tant que matière	<i>Chiva – Merca – Perico</i>
Le circuit de la drogue	<i>Mula – Plaza</i>
Le narco-pouvoir	<i>Capo – Joya – Poder</i>
L'armement	<i>Daga – Escopeta – Fierro – Fusca – Gatillero – Pistola</i>
Tuer	<i>Degollar – Disparar – Matar</i>
Torturer	
Le corps	<i>Cadáver – Muerto</i>
Une frontière, deux mondes	<i>Línea – Migra – Mojado – Otro lado – Río</i>

⁴⁷³ ARRIBAS, Rubén A. Yuri Herrera, autor de *Trabajos del reino* : « Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué ». *Revistateína* [en ligne]. 2008, n°19. [Consulté le 15/04/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm>

« Bien que Yuri Herrera (*Actopan*, 1970) reconnaisse que le lecteur est souverain de sa lecture et que le point de vue politique était prévisible, il explique que son roman est une fable sur les relations entre le pouvoir et l'art. Il a donc recours par exemple aux archétypes pour ses personnages. Ou bien il privilégie les silences littéraires et omet des mots comme drogue, narcotrafic, États-Unis ou Mexique. »

Ce choix d'éviter un lexique trop marqué correspond, d'après l'écrivain, à un refus de tomber dans les clichés médiatiques et de transformer la fiction en un reflet de la réalité :

« *Esas omisiones fueron una decisión consciente previa al inicio de la escritura. Aunque la frontera y el narcotráfico fueron materia prima del libro, no quería recurrir a un léxico que, a fuerza de ser manoseado hasta el cansancio, ya sólo remite a clichés, a discursos estructurados desde el poder o los medios masivos. Aunque mentara las drogas, no quería hacer una « novela sobre las drogas » ; aunque el lenguaje fronterizo es un insumo del texto, no quería hacer un « relato fronterizo ». Éstos son tópicos que sólo alertan al lector en vez de invitarlo a enfrentar el texto sin prejuicios⁴⁷⁴. »*

En effet, l'élément composé *narco-* est totalement absent du roman, comme nous l'avons déjà signalé auparavant. De même, les procédés de dérivation (préfixation et suffixation) ne sont pas employés par l'écrivain – excepté *entambado* dans *Señales que precederán al fin del mundo* –, même pour décrire la découverte des corps des victimes (le *Chicano* et le *Journaliste*). Le choix de la périphrase – pour éviter de nommer la réalité et d'employer les participes passés à valeur adjectivale *embolsado* et *encobijado* – semble avoir été retenu par l'auteur :

(2) « *Le faltaba una bolsa o cobija como se acostumbraba [...]*⁴⁷⁵. »

Dans cet extrait, l'emploi du verbe *acostumbrar* conjugué à la forme pronominale – tournure sémantiquement proche du *on* français ayant pour valeur la fréquence, l'observation – vient renforcer ce sous-entendu selon lequel les nouveaux *modi operandi* des narcotrafiquants font désormais partie de la vie quotidienne.

Les quelques scènes de violence semblent être minimisées, les descriptions sont brèves, le lexique employé est sobre comme dans la première séquence du roman qui met en scène la rencontre entre *Lobo* et le Roi. Ce dernier tue sur le champ un ivrogne qui refuse de payer l'Artiste suite à sa prestation musicale. Voici comment est décrit l'assassinat :

⁴⁷⁴ Op. cit.

« Ces omissions ont été une décision consciente, préalable au début de l'écriture. La frontière et le narcotrafic sont la matière première du livre certes, mais je ne voulais pas avoir recours à un lexique qui, à force d'être rebattu jusqu'à épuisement, renvoie à présent seulement à des clichés, à des discours structurés depuis le pouvoir ou les médias. Même si je mentionne les drogues, je ne voulais pas faire un « roman sur les drogues » ; bien que le langage frontalier soit un facteur de production du texte, je ne voulais pas faire un « récit frontalier ». Ce sont des stéréotypes qui ne font qu'alerter le lecteur au lieu de l'inviter à affronter le texte sans préjugés. »

⁴⁷⁵ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 42.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 40 : « Il n'y avait sur le corps ni sac ni couverture. Contrairement à ce qu'on voit d'habitude [...]. »

(3) « *Le acercó la pistola como si palpara las tripas y disparó. Fue un estallido simple, sin importancia*⁴⁷⁶. »

Le meurtre de l'ivrogne occupe deux phrases seulement, « une détonation simple, sans importance », un acte tout à fait banal en somme.

Malgré la présence d'expressions argotiques, sans doute pour préserver une certaine authenticité, et de quelques termes désignant une violence concrète (les armes), la violence des cartels de drogue est sous-jacente dans le roman de Y. Herrera. L'auteur opte pour une écriture poétique qui s'éloigne du réalisme :

« *Aunque la voz narrativa de Trabajos del reino recurra a expresiones del habla coloquial de la frontera [...] o incluso represente por medio del estilo indirecto libre la consciencia del protagonista, siempre ésta descontextualiza palabras del habla para enmarcarlas en un lenguaje poético artificioso y completo en su dimensión estética*⁴⁷⁷. »

Dans certaines œuvres, le champ lexical associé à la violence est présent mais il n'est pas employé pour décrire la violence liée au trafic de drogue. Ce procédé apparaît notamment dans le roman *Fiesta en la madriguera* de J. P. Villalobos.

1.2 *Fiesta en la madriguera* : un usage déguisé du champ sémantique de la violence

Après avoir procédé à un relevé du lexique de la violence, nous remarquons deux domaines particulièrement abondants dans le roman *Fiesta en la madriguera* : les armes et l'acte de tuer. Les occurrences sont bien plus nombreuses que dans le roman de Y. Herrera. Pourtant, en les observant de plus près, elles apparaissent souvent dans un autre contexte que celui du narcotrafic. Le champ sémantique des armes est utilisé pour faire référence à la

⁴⁷⁶ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 12.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 16 : « Il colla son pistolet contre lui comme pour tâter ses tripes, puis il tira. Ce fut une détonation simple, sans importance. »

⁴⁷⁷ GONZÁLEZ, Manuel. La tensión entre ética y estética en *Trabajos del Reino* de Yuri Herrera. *Crítica.cl* [en ligne]. 14/04/2013. [Consulté le 09/04/2015]. Disponible à l'adresse : <http://critica.cl/literatura/la-tension-entre-etica-y-estetica-en-%E2%80%9Ctrabajos-del-reino%E2%80%9D-de-yuri-herrera>

« Même si la voix narrative de *Trabajos del reino* a recours à des expressions du parler argotique de la frontière [...] ou représente même au moyen du style indirect libre la conscience du personnage, celle-ci décontextualise toujours des mots du parler pour les replacer dans un langage poétique ingénieux et complet dans sa dimension esthétique. »

collection d'armes de Yolcaut sans utilisation concrète de sa part, comme il est indiqué dans ce passage :

- (1) « *De pistolas tenemos las Beretta del país Italia, las Browning del reino Unido y muchas del país Estados Unidos : sobre todo Colt y Smith & Wesson. [...] Los rifles son casi todos iguales. Tenemos unos que se llaman AK-47, del país Rusia, y otros llamados M-16, del país Estados Unidos. Aunque más que nada tenemos las Uzis del país Israel. Yolcaut también me enseñó el nombre del rifle de las balas gigantescas, que en realidad no es un rifle, es un arma que se llama bazuca⁴⁷⁸.* »

Dans cet extrait, pas moins de neuf noms d'armes sont mentionnés sans faire référence de manière explicite à la violence du narcotrafic. Les leçons d'histoire données par le précepteur de l'enfant, passionné de guerres et de conflits tels que la Révolution française ou la conquête du Mexique, sont elles-mêmes agrémentées de noms d'armes et de verbes désignant différentes manières de tuer et racontées par Tochtli avec beaucoup d'humour et d'innocence :

- (2) « *Fue entonces cuando Mazatzin vino a trabajar con nosotros, porque Mazatzin es de los cultos. [...] [Los cultos] saben cosas de la historia, como que a los franceses les gusta mucho cortarle la cabeza a los reyes. [...] En estos días estamos estudiando la conquista de México. Es un tema divertido, con guerra y muertos y sangre. [...] los reyes del reino de España querían ser también los reyes de México. Así que vinieron y se pusieron a matar a los indios [...]. Bueno, la verdad a algunos indios ni los mataban, nomás les quemaban los pies⁴⁷⁹.* »

⁴⁷⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 102.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 104-105 : « Côté pistolets, nous avons les Beretta du pays Italie, les Browning du Royaume-Uni, et beaucoup du pays États-Unis : surtout des Colt et des Smith&Wesson. [...] Les fusils sont presque tous pareils. Nous en avons quelques-uns qui s'appellent AK-47, du pays Russie, et d'autres appelés M-16, du pays États-Unis. Mais nous avons surtout les Uzi du pays Israël. Yolcaut m'a appris aussi le nom du fusil aux balles gigantesques, qui en réalité n'est pas un fusil, c'est une arme qui s'appelle Bazooka. »

⁴⁷⁹ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 17.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 18-19 : « Et Mazatzin est venu travailler avec nous, parce que Mazatzin est très cultivé. [...] [Les érudits] savent aussi un tas de choses sur l'histoire, par exemple que les Français aiment beaucoup couper la tête aux rois. [...] Ces jours-ci, nous étudions la conquête du Mexique. Un sujet amusant, avec une guerre, des morts et du sang. [...] Les rois du royaume d'Espagne voulaient aussi régner sur le Mexique. Alors ils ont débarqué et tué les Indiens [...]. À vrai dire, les Indiens, ils ne les tuaient pas toujours, ils leur brûlaient juste les pieds. »

Figure 16 Les sous-champs sémantiques associés à la violence dans *Fiesta en la madriguera*.

Sous-champs sémantiques	Champs lexicaux associés
La drogue en tant que matière	<i>Cocaína</i>
Le circuit de la drogue	<i>Narcotraficante</i>
Le narco-pouvoir	<i>Anillo de oro y diamantes – Dinero – Peso – Dólar – Euro – Joya – Tesoro</i>
L'armement	<i>AK47 – Arma – Bazuca – Bomba – Cuchillo – Guillotina – M-16 – Machete – Navaja – Pistola – Rifle – Sable del samurái – Uzis</i>
Tuer	<i>Convertir en cadáveres con un balazo – Cortar la cabeza – Disparar – Hacer cadáveres con bombas – Matar a balazos – Matar a los indios – Quemar – Sacrificar – Suicidar a alguien</i>
Torturer	<i>Dar golpes</i>
Le corps	<i>Cadáver – Muerto – Restos humanos</i>
Une frontière, deux mondes	<i>Estados Unidos – México – Gringo</i>

La cohabitation de ces différentes formes de violence dans l'œuvre n'est pas anodine, comme le souligne l'écrivain qui a voulu en quelque sorte retracer une chronologie de la violence et nous rappeler qu'elle constitue le plus grand héritage de l'humanité :

« En la novela convive la violencia del narco con la de la conquista, los samuráis japoneses, los safaris o la revolución francesa. En el fondo las cabezas cortadas y los cuerpos mutilados del narco son la continuación de una larga tradición humana⁴⁸⁰. »

Une citation qui fait écho aux mots prononcés par le professeur de Tochtli dans le roman :

⁴⁸⁰ APABLAZA, Claudia. Entrevista a Juan Pablo Villalobos [en ligne]. *Culturamas*, 06/08/2010. [Consulté le 27/06/2014]. Disponible à l'adresse : <https://www.culturamas.es/blog/2010/08/06/entrevista-a-juan-pablo-villalobos/>

« Dans le roman, la violence du narco cohabite avec celle de la conquête, les samouraïs japonais, les safaris ou la révolution française. Au fond, les têtes coupées et les corps mutilés du narco sont la suite d'une longue tradition humaine. »

(3) « *Europa está levantada sobre un montón de cadáveres [...]*⁴⁸¹. »

L'Europe et le monde, d'une manière générale. Ces citations nous ont incitée à représenter le lexique de la violence employé par J. P. Villalobos sous la forme d'une pyramide hautement symbolique :

Figure 17 La violence dans *Fiesta en la madriguera* : une longue tradition humaine



⁴⁸¹ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 30.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 32 : « L'Europe est érigée sur un monceau de cadavres. »

Dans l'œuvre de Y. Herrera et celle de J. P. Villalobos, le champ sémantique de la violence apparaît dans une moindre mesure, laissant place à d'autres champs sémantiques comme la monarchie – palais, cour, royaume dans les deux romans –, les couvre-chef collectionnés par Tochtli ou encore les animaux puisque chacun des deux « palais » possède son propre zoo.

Ces champs sémantiques n'ont a priori aucun lien avec la violence du narcotrafic bien qu'ils soient clairement associés au pouvoir : le pouvoir du Roi, le couvre-chef du dirigeant, les animaux exotiques comme signe ostentatoire de richesse. Pourtant, ces procédés lexicaux de déguisement nécessitent une lecture à deux niveaux, un décryptage de la part du lecteur pour savoir ce qui se cache réellement derrière ce lexique et pour saisir les véritables intentions de l'écrivain.

2. Sens propre vs sens figuré : le décryptage lexical

Pour réaliser ce travail de double lecture et de décryptage lexical, le lecteur doit prendre en compte le sens propre et le sens figuré des mots :

« Les mots sont susceptibles de deux sortes de sens, le sens propre et le sens figuré. [...] le sens propre est le sens fondamental du mot, le premier [...]. Le sens figuré est un sens second, qui parfois ne peut se comprendre que dans un contexte particulier⁴⁸². »

A. Niklas-Salminen précise que le passage du sens propre au sens figuré se réalise par certaines figures de rhétorique ; ce mécanisme a déjà été abordé dans le chapitre portant sur l'argot des narcotrafiquants. Nous allons nous pencher sur trois procédés très proches et particulièrement fréquents dans certains ouvrages de fiction : la métaphore, la synecdoque et l'allégorie.

2.1 Procédés métaphoriques

Il nous semble intéressant d'étudier les métaphores animales, très récurrentes dans les ouvrages de notre corpus. Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises la présence du champ sémantique des animaux, tant dans la terminologie employée par les membres du crime organisé – argot, surnoms des barons de la drogue – que dans le jargon journalistique qui repose essentiellement sur les substantifs composés avec l'élément *narco-*. Les écrivains de fiction ont eux aussi recours à ce champ lexical pour décrire l'univers des narcotrafiquants. Voyons de quelle façon.

2.1.1 Le scorpion : animal distinctif des narcotrafiquants

La symbolique du scorpion – nous l'avons constaté dans le témoignage de Drago qui fait mention d'un personnage surnommé Alacrán – est récurrente dans les ouvrages de fiction, en particulier dans deux romans appartenant à notre corpus : *Tiempo de alacranes* et *Ladydi*. Cet insecte qui vit caché et qui possède un aiguillon venimeux au bout de son abdomen serait-il une métaphore des narcotrafiquants ?

⁴⁸² NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*, p. 97.

Le roman de Bof *Tiempo de alacranes* – traduit en français sous le titre *Une saison de scorpions* – fait apparaître explicitement le nom scorpion (*alacrán*) dans son titre. Le lecteur apprend au début du récit que le scorpion constituait le principal jeu du protagoniste surnommé le *Güero* lors de son enfance. C’est pour cette raison que ce surnom lui a été attribué :

(1) « [...] le dicen así desde chamaco por los alacranes güeros de nuestra tierra⁴⁸³. »

Au-delà de ces considérations, le titre *Tiempo de alacranes* n’est-il pas métaphorique ? Ne fait-il pas appel à une double lecture dans la mesure où les États du Nord du Mexique sont peuplés non seulement par les scorpions mais aussi par les cartels de drogue voulant s’assurer le monopole de la frontière ? La trame du récit se déroule dans la région de Durango, l’un des trois États du triangle d’or :

(2) « Finalmente, tras horas de manejar su picop roja, Tamés y el Gordo cruzaron el puente que divide Torreón de Gómez Palacio, la tercera ciudad siamesa, camino a Lerdo, Durango. Tierra de alacranes venenosos. [...] Nadie estaba a salvo⁴⁸⁴. »

L’État du Guerrero est décrit avec les mêmes mots par J. Clement dans son roman *Ladydi* :

(3) « Esto era el estado de Guerrero. Una tierra caliente de árboles de hule, serpientes, iguanas y alacranes, de los alacranes güeros transparentes que eran difíciles de ver, y que matan⁴⁸⁵. »

La romancière dresse dans sa fiction un panorama pour le moins effrayant de cette région considérée actuellement comme l’une des plus meurtrières du pays. La narratrice Ladydi présente, par cette métaphore, l’État du Guerrero comme un lieu hostile, où les

⁴⁸³ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 22.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 21 : « [...] on l’appelle comme ça depuis tout petit à cause des scorpions *güeros* (blancs) qu’il y a chez nous. »

⁴⁸⁴ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*, p. 118.

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, 140 : « Après des heures passées au volant du pick-up rouge, Tamés et le Gros traversèrent le pont qui sépare Torreón de Gómez Palacio, la troisième ville siamoise, en direction de Lerdo, Durango. Terre de scorpions vénéneux. [...] Personne n’était à l’abri. »

⁴⁸⁵ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 12.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 12 : « On était dans l’État de Guerrero. Une terre brûlante de caoutchoucs, de serpents, d’iguanes et de scorpions, les blancs et translucides, difficiles à voir et qui tuent. »

narcotrafiquants commettent les pires atrocités, notamment l'enlèvement de fillettes. Il est à noter que les références aux scorpions sont accompagnées de termes renvoyant explicitement à la violence : *matar* (tuer), *peligroso* (dangereux), *mandar* (commander), etc. comme dans l'exemple suivant :

- (4) « *De hecho, en todo México es sabido que la gente del estado de Guerrero es muy brava y tan peligrosa como un alacrán blanco, transparente, escondido en la cama debajo de la almohada. En Guerrero el calor, las iguanas, las arañas y los alacranes mandan. La vida no vale nada*⁴⁸⁶. »

Plusieurs extraits du roman nous laissent entendre que le scorpion désigne aussi bien un criminel qu'un membre de la police en qui la population n'a absolument pas confiance :

- (5) « *Llamar a la policía era como invitar a un alacrán a tu casa*⁴⁸⁷. »

Enfin, d'une manière générale, les insectes s'abattent comme une plaie sur la région, tel un châtiment divin :

- (6) « *Dos semanas antes del terremoto, nuestra casita de dos cuartos había sido invadida por todas las criaturas a la redonda. Viudas negras, tarántulas rojas, y alacranes blancos transparentes y cafés empezaron a salir por todos lados*⁴⁸⁸. »

2.1.2 L'animal comme métaphore du pouvoir royal

Le Palais du Roi dans *Trabajos del reino* et celui de Yolcaut dans *Fiesta en la madriguera* possèdent de nombreux points communs, notamment la présence d'animaux. Les narcotrafiquants – nous l'avons déjà signalé – éprouvent une véritable fascination pour l'univers animal et n'hésitent pas à acquérir des espèces rares pour constituer leur propre parc

⁴⁸⁶ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 27.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 34 : « En fait, partout au Mexique, on sait que les gens du Guerrero sont pleins de colère et aussi dangereux qu'un scorpion blanc et transparent caché dans un lit, sous un oreiller. Dans le Guerrero, ce sont la chaleur, les iguanes, les araignées et les scorpions qui font la loi. La vie ne vaut rien du tout. »

⁴⁸⁷ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 103.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 139 : « Appeler la police, c'était comme inviter un scorpion chez vous. »

⁴⁸⁸ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 97-98.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 132 : « Deux semaines avant l'événement, notre petite maison avait été envahie par toutes les bestioles du coin. Des veuves noires, des tarentules rouges et des scorpions blancs transparents ou marron ont commencé à apparaître partout. »

zoologique. Le grand narcotrafiqant colombien Pablo Escobar possédait un zoo dans son *hacienda Nápoles* comprenant des animaux – notamment des hippopotames qui rendirent célèbre la demeure – issus des quatre coins du monde. Au Mexique, plusieurs animaux exotiques – lions africains, panthères noires, tigres, singes, hippopotames et crocodiles – ont été retrouvés dans l’immense propriété des frères Beltrán Leyva. Dans l’univers des narcotrafiqants, les animaux ne sont pas seulement une marque d’ostentation de luxe et de pouvoir. Ces animaux « de compagnie » constituent parfois une arme bien plus redoutable qu’une kalachnikov... Combien de victimes des narcotrafiqants ont été dévorées par des requins ou des félins ? Les meurtres sont ainsi déguisés en accidents, les corps disparaissent sans laisser de traces.

Le Roi et Yolcaut n’échappent pas à cette tradition, les deux romans faisant ainsi écho à l’œuvre de l’écrivain colombien Juan Manuel Vásquez, *El ruido de las cosas al caer* (2011), qui débute par une description du zoo de Pablo Escobar et de ses fameux hippopotames. En voici un petit aperçu :

(1) « *Caminaron hasta donde estaba la colección del Rey. Había serpientes, tigres, cocodrilos, un avestruz, y en una jaula más grande, casi un jardín, un pavo real*⁴⁸⁹. »

(2) « *También en el jardín, frente al comedor de la terraza, están las jaulas con nuestros animales, que se dividen en dos : las aves y los felinos. De aves tenemos águilas, halcones y una jaula llena de periquitos y pájaros de colores. Guacamayas y esas cosas. Felinos tenemos un león en una jaula y dos tigres en otra. Al lado de los tigres hay un espacio donde vamos a poner la jaula para nuestro hipopótamo enano de Liberia*⁴⁹⁰. »

Dans les deux romans, les animaux sont victimes à la fin de l’histoire : le paon et les deux hippopotames. La mort du paon – animal préféré du Roi – intervient au moment de l’arrestation du *capo* et apparaît comme une métaphore du pouvoir déchu de la monarchie en cours :

⁴⁸⁹ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 52.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 48 : « Ils marchèrent jusqu’à l’endroit où se trouvait la collection du Roi. Il y avait là des serpents, des tigres, des crocodiles, une autruche, et dans une cage plus grande, presque aussi vaste qu’un jardin, un paon. »

⁴⁹⁰ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 22-23.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 25 : « Dans le jardin, en face de la salle à manger de la terrasse, on voit aussi les cages de nos animaux, qui se divisent en deux : les oiseaux et les félins. Comme oiseaux, nous avons des aigles, des faucons et une volière pleine de perruches et d’oiseaux multicolores, des aras, par exemple. Comme félins, nous avons un lion dans une cage et deux tigres dans une autre. À côté des tigres, il y a un espace où nous mettrons la cage de notre hippopotame nain du Libéria [...]. »

- (3) « [...] el Palacio estaba desierto. Magnífico y helado como un sepulcro real. Decidió evadirse por un jardín posterior [...]. Aunque casi tropezó con él, apenas si registró el cadáver degollado del pavo real antes de partir⁴⁹¹. »

Quant aux hippopotames surnommés Louis XVI et Marie-Antoinette par l'enfant passionné par la Révolution française, ils sont décapités une fois leur maladie découverte. Après les révélations de Mazatzin à la presse, le pouvoir de Yolcaut est en déclin. Le roman de J. P. Villalobos s'achève sur une note ironique : l'annonce du couronnement des deux têtes d'hippopotames :

- (4) « Hoy cuando desperté había una caja de madera muy grande al lado de mi cama. [...] descubrí las cabezas disecadas de Luis XVI y María Antonieta de Austria, nuestros hipopótamos de Liberia. [...] Pronto llegarán las coronas de oro y diamantes que mandamos hacer para ellas. El día de la coronación mi papá y yo haremos una fiesta⁴⁹². »

Enfin, le terrier (*la madriguera*) n'est rien d'autre que le refuge de Yolcaut et d'une manière générale, des narcotrafiquants :

- (5) « Lo sabía, lo sabía : Mazatzin no es ningún santo, es un patético traidor. Ha escrito un reportaje en una revista donde cuenta todos nuestros secretos, nuestros enigmas y nuestros misterios. El reportaje tiene fotos de nuestro palacio y se titula : « Dentro de la madriguera del Rey »⁴⁹³. »

Cette métaphore est très utilisée dans ce sens, le terrier permettant de dissimuler la tête du narcotrafiquant, autrement dit son pouvoir.

⁴⁹¹ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 114.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 94-95 : « [...] le Palais était désert. Magnifique et glacé comme un sépulcre royal. Il décida de s'enfuir par un jardin qui se trouvait à l'arrière [...]. Bien qu'il butât presque contre lui, c'est à peine s'il remarqua, avant de quitter les lieux, le cadavre du paon qui avait été éborgné. »

⁴⁹² VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 104.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 105-106 : « Aujourd'hui, quand je me suis réveillé il y avait une grosse caisse en bois à côté de mon lit. [...] j'ai découvert les têtes empaillées de Louis XVI et de Marie-Antoinette d'Autriche, nos hippopotames nains du Libéria. [...] Bientôt vont arriver les couronnes d'or et de diamants que nous avons commandées pour elles. Le jour du couronnement, nous ferons une fête, mon papa et moi. »

⁴⁹³ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 93.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 95 : « Je le savais, je le savais : Mazatzin n'a rien d'un saint homme, c'est un traître pathétique. Il a écrit un reportage dans un magazine où il raconte tous nos secrets, nos énigmes et nos mystères. Le reportage montre des photos de notre palais et il s'intitule : « Dans la tanière du Roi ». »

2.2 La synecdoque : tête, couronne et pouvoir

Au moyen de la synecdoque, la tête symbolise le pouvoir, la domination dans *Fiesta en la madriguera*. Dans la première partie du roman, dont l'action a lieu majoritairement dans le Palais de son père Yolcaut, Tochtli évoque sa collection de couvre-chefs qu'il affectionne particulièrement :

(1) « *Pero también los sombreros, si son buenos sombreros, sirven para la distinción. O sea, los sombreros son como las coronas de los reyes. Si no eres rey puedes usar un sombrero para la distinción*⁴⁹⁴. »

Dans cet extrait, l'auteur compare les chapeaux aux couronnes royales dans la mesure où les chapeaux permettent de distinguer les personnes d'un rang social élevé. Les nombreux couvre-chefs qui viennent compléter sa collection au fil du récit sont, pour Tochtli, un gage de pouvoir et de richesse. Parmi ces couvre-chefs, nous trouvons le chapeau du magicien, celui du détective, du samouraï japonais, du safari en Afrique, la couronne du Roi ou encore le tricorne du temps de la Révolution française. Ce dernier – le préféré de l'enfant – a été rendu populaire par Napoléon durant ses batailles et conquêtes.

Ces nombreux accessoires nous conduisent à analyser le terme *cabeza* (tête), tout aussi symbolique. En effet, ce mot est employé à de nombreuses reprises par le narrateur en lien avec le pouvoir. Pour commencer, Yolcaut remplit deux fonctions principales au sein de l'histoire : la première, père de Tochtli donc chef de famille (*cabeza de familia*), la seconde, chef d'un puissant cartel de drogue (*capo del narcotráfico*). En effet, d'après le DLE, le terme *cabeza* désigne une personne importante ou supérieure aux autres :

« *Persona que gobierna o preside una comunidad, corporación o muchedumbre. Persona de mayor responsabilidad en una familia que vive reunida*⁴⁹⁵. »

Ces deux définitions s'appliquent parfaitement aux rôles de Yolcaut dans le roman.

⁴⁹⁴ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 12.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 14 : « Mais les chapeaux, quand ils sont bons, ça sert à la distinction. Manière de dire qu'un chapeau c'est comme la couronne d'un roi. Si on n'est pas roi, on peut porter un chapeau pour la distinction. »

⁴⁹⁵ « Personne qui gouverne ou préside une communauté, une assemblée ou une foule. Personne qui exerce les plus grandes responsabilités au sein d'une famille qui vit sous le même toit. »

Par ailleurs, María Moliner, dans son *Diccionario del uso del español*⁴⁹⁶, répertorie plusieurs expressions construites avec le mot *cabeza* comme *ser una gran cabeza* pour désigner une personne intelligente ou encore *estar a la cabeza* pour faire référence à un individu se trouvant à la tête d'un groupe, d'une entreprise, etc.

La tête, qui possède une forte connotation de pouvoir et de supériorité, est un élément-clé dans les exécutions des narcotrafiquants : l'une des méthodes les plus utilisées par les tueurs est la décapitation. En établissant un parallèle avec la Révolution française, nous voyons à quel point la tête – comme principal objectif des révolutionnaires pour condamner les Rois de France et faire tomber la monarchie – était importante. Dans le roman de J. P. Villalobos, le terme *guillotina* (guillotine), désignant l'arme de l'époque, apparaît à différents moments de l'action :

- (2) « *Otra manera de hacer cadáveres es con los cortes, que se hacen también con los cuchillos o con los machetes y las guillotinas. [...] Los franceses me caen bien porque le quitan la corona a los reyes antes de cortarles la cabeza*⁴⁹⁷. »

Cette explication nous permet d'établir un parallèle entre le conflit social français du XVIII^e siècle et les actions menées par les narcotrafiquants.

Dans la seconde partie du roman, Tochtli abandonne le Palais et part à la recherche des hippopotames du Libéria. Mais après leur acquisition, il découvre que les deux animaux sont malades. Leur décapitation et le couronnement des deux têtes révèlent en réalité une image que tout le monde attendait : le déclin du pouvoir de Yolcaut, chef de famille et leader d'une organisation criminelle. Par ailleurs, comme cela a été le cas pour les Rois de France Louis XVI et Marie-Antoinette, les deux hippopotames malades ne sont pas morts en même temps :

- (3) « *Pero la que lloraba era María Antonieta de Austria, que se había asustado con el ruido. Luis XVI ya estaba muerto*⁴⁹⁸. »

⁴⁹⁶ MOLINER, María. *Diccionario de uso del español. Tome 1*. Madrid : Gredos, 2007, p. 461-463.

⁴⁹⁷ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 20-24.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 22-26 : « Une autre façon de faire des cadavres, ce sont les entailles, avec les couteaux, les machettes ou les guillotines. [...] J'aime bien les Français, parce qu'ils enlèvent la couronne aux rois avant de leur couper la tête. »

⁴⁹⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 75.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 76 : « Mais c'était surtout Marie-Antoinette d'Autriche qui pleurait, la détonation lui avait fait très peur. Louis XVI était déjà mort. »

La mort de Marie-Antoinette interviendra quelques instants plus tard. Le présage de cette chute de pouvoir apparaît également dans la chanson « El Rey » de José Alfredo Jiménez Sandoval (1926-1973), un grand classique du répertoire mexicain, mentionnée explicitement dans le roman :

(4) « *En el rey me gusta esa parte donde dice que no tengo trono ni reina, ni nadie que me mantenga, pero sigo siendo el rey*⁴⁹⁹. »

Analysons à présent un autre procédé qui fait la singularité de trois ouvrages *Trabajos del reino*, *Fiesta en la madriguera* et *Instrucciones para cruzar la frontera (Misa fronteriza)* : l'allégorie.

2.3 L'allégorie

2.3.1 L'allégorie du *narcorrancho*

Dans les romans de Y. Herrera et de J. P. Villalobos, un réseau analogique est établi entre deux univers : l'un réel – celui de la violence lié au trafic de drogue – et l'autre abstrait – la monarchie, le pouvoir –. D'après la définition donnée par le *Trésor de la langue française*, l'allégorie suppose une représentation concrète d'un élément abstrait :

« Mode d'expression consistant à représenter une idée abstraite, une notion morale par une image ou un récit où souvent (mais non obligatoirement) les éléments représentants correspondent trait pour trait aux éléments de l'idée représentée. »

Richard Arcand propose quant à lui la définition suivante :

« L'allégorie est un récit (parfois une description) qui met en scène des personnes ou des animaux pour représenter une idée, une abstraction, de façon concrète et imagée⁵⁰⁰. »

⁴⁹⁹ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 28.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 31 : « Dans le roi, j'aime le passage qui dit que je n'ai pas de trône ni de reine, ni personne qui m'entretienne, mais que je reste le roi. »

⁵⁰⁰ ARCAND, Richard. *Les figures de style. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*, p. 19.

Ce commentaire est particulièrement intéressant dans la mesure où l'auteur évoque la mise en scène de personnes ou d'animaux au moyen de la fable, un procédé utilisé par les deux écrivains :

« De même, parce qu'elles mettent en scène le monde animal pour faire la critique de la société des hommes, plusieurs fables de La Fontaine sont des allégories. Ainsi, dans *Le lièvre et la tortue*, l'enfant ne voit que l'histoire d'une compétition entre deux animaux, alors que l'adulte y voit l'illustration d'un des travers humains⁵⁰¹. »

Cette double lecture fait toute la particularité de l'allégorie :

« L'allégorie prend habituellement la forme d'une métaphore ou d'une personnification qui se prolonge. L'allégorie s'en distingue toutefois, puisqu'elle offre deux lectures possibles, alors que la métaphore et la personnification, quant à elles, ne peuvent être lues qu'au sens figuré⁵⁰². »

Les récits proposés par Y. Herrera et J. P. Villalobos ont a priori tout d'un conte de fées : deux Rois et leur Cour à la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Le premier d'entre eux vit dans un immense palais entouré de ses fidèles courtisans qui occupent tous une fonction précise au sein de la Cour : l'Héritier, le Joaillier, le Docteur, l'Artiste... Dans ce palais, on prépare une fête et le Roi offre un banquet à ses courtisans : il règne une ambiance festive, on écoute de la musique, il y a des femmes, on fait des parties de chasse... Le Roi donne des audiences une fois par mois et écoute avec bienveillance les requêtes de ses fidèles. Tout le monde semble vivre en harmonie dans ce palais grandiose comme dans les contes merveilleux :

(1) « *Al acercarse, el Palacio reventaba un confín del desierto en una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos. Una ciudad con lustre en la margen de la ciudad, que sólo parecía repetir calle a calle su desdicha. Aquí la gente que entraba y salía echaba los hombros para atrás con el empaque de pertenecer a un dominio próspero*⁵⁰³. »

⁵⁰¹ Op. cit. p. 20.

⁵⁰² Id.

⁵⁰³ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 52.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 21 : « Lorsqu'on approchait, le Palais éclatait, dans ce recoin du désert, en une magnificence de murailles, de grilles et de jardins immenses. Une cité éclatante en marge d'une ville qui semblait, d'une rue à l'autre, ressasser son malheur. Ici, les gens qui entraient et sortaient jetaient les épaules en arrière, fiers d'appartenir à un domaine prospère. »

Le second monarque vit avec son fils Tochtli dans un château très semblable au précédent, rempli de bijoux et de trésors :

(2) « [...] Yolcaut y yo somos dueños de un palacio [...]. Lo que pasa es que tenemos mucho dinero. Muchísimo. [...] Y además del dinero tenemos las joyas y los tesoros. Y muchas cajas fuertes con combinaciones secretas⁵⁰⁴. »

Leurs serviteurs – la gouvernante du palais, le précepteur de l'enfant, les gardiens, le soigneur des animaux, etc., et de belles princesses – les accompagnent dans leurs aventures.

Pourtant, tout ce qui brille n'est pas or... Les deux seigneurs sont en réalité de grands narcotrafiquants et leurs Palais respectifs – ou plutôt *narcorrancho* –, une métaphore du pouvoir, de l'ambition humaine. Il existe en effet de nombreuses similitudes entre les deux romans dans lesquels l'allégorie se prolonge au fil des pages :

« *Trabajos del reino* es una obra que no responde a las convenciones a las que los autores mexicanos nos tienen acostumbrados al momento de tratar los temas vinculados a la frontera y el narcotráfico ; quizá por eso sea tan difícil circunscribirla dentro de los límites de un solo género literario. Las únicas demarcaciones entre las cuales podríamos bordear esta novela son las de un género vecino de lo fantástico, la alegoría : una metáfora que permanece, aquello que expresa una cosa y significa otra. En la obra, esto está constituido en el reino como representación del Estado, en el Rey como la encarnación del jefe de ese Estado y en los súbditos como una figuración del pueblo⁵⁰⁵. »

⁵⁰⁴ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 19.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 21 : « Yolcaut et moi, nous sommes les propriétaires d'un palais [...]. Il faut dire que nous avons beaucoup d'argent. Un paquet. [...] En plus de l'argent, nous avons les bijoux et les trésors. Et beaucoup de coffres-forts, qui ont des combinaisons secrètes. »

⁵⁰⁵ ÁVILA, Carlos. La utilidad de la sangre en diálogo con *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera. *Revista Nueva Sociedad* [en ligne]. 2012, n° 238. [Consulté le 11/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://nuso.org/articulo/en-dialogo-con-trabajos-del-reino-de-yuri-herrera/>

« *Trabajos del reino* est une oeuvre qui ne répond pas aux conventions auxquelles les auteurs mexicains nous habituent au moment de traiter les thèmes liés à la frontière et au narcotrafic ; c'est peut-être pour cette raison qu'il est si difficile de l'enfermer dans les limites d'un seul genre littéraire. Les seules délimitations entre lesquelles nous pourrions enfermer le roman sont celles d'un genre voisin au fantastique, l'allégorie : une métaphore filée, qui exprime une chose et signifie autre chose. Dans l'œuvre, cela apparaît dans le royaume comme représentation de l'État, dans le Roi comme l'incarnation du chef de cet État et dans les sujets comme représentation du peuple. »

« Villalobos nos narra pausadamente un cuento, una alegoría, en la que aparecen sicarios, prostitutas, capos, lavadores de dinero, pero ninguno de estos personajes tiene peso, ni rostro ; son figuras, no hay historia, todo sucede en una casa cerrada al mundo, donde habita un niño hijo de un narco⁵⁰⁶. »

À commencer par les titres qui renvoient implicitement au trafic de drogue. Le substantif *trabajos* (travaux) désigne les activités illicites liées au narcotrafic. Quant au terrier (*madriguera*), il indique un endroit occulte, celui de tous les vices – drogue, pouvoir, sexe –. Par ailleurs, la description des deux « monarques » correspond tout à fait au stéréotype des chefs de gang mexicains, des bijoux portés en signe de pouvoir, de richesse :

(3) « Observó las joyas que le ceñían y entonces supo : era un Rey⁵⁰⁷. »

(4) « Tochtli, eres un genio, pinche cabroncito. – Y me acaricia la cabeza con sus dedos llenos de anillos de oro y diamantes⁵⁰⁸. »

Si les deux palais sont dotés de murailles, c'est pour mieux faire face aux attaques de l'ennemi extérieur et les ennemis sont nombreux. En effet, le Roi de Y. Herrera se trouve menacé par ceux qui convoitent sa place : les bandes rivales *los del sur* (le cartel du Sud). De plus, il est victime des maléfices de la Sorcière qui a pour seule ambition celle de voir sa fille devenir la Reine de ce royaume des temps modernes. Le roi Yolcaut est lui-même confronté aux cartels qui veulent le monopole du commerce de la drogue. Son *narcorrancho* se trouve *en el medio de la nada* (au milieu du nulle part) et ce, afin d'assurer sa protection. Il doit prendre garde à sa cour au sein de laquelle des serviteurs ne manquent pas de dénoncer ses affaires.

Les deux palais fonctionnent comme une métaphore de la réalité mexicaine. La fin des deux romans laisse entrevoir la chute du pouvoir des deux Rois, tous deux trahis par l'ennemi.

⁵⁰⁶ GARCÍA RAMÍREZ, Fernando. *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. *Letras Libres* [en ligne]. 01/05/2011. [Consulté le 11/01/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.lettraslibres.com/mexico/contrabando-victor-hugo-rascon-banda-fieta-en-la-madriguera-juan-pablo-villalobos>

« Villalobos nous raconte une histoire d'une manière posée, une allégorie dans laquelle apparaissent des tueurs à gages, des prostituées, des chefs de cartels, des individus qui blanchissent de l'argent, mais aucun de ces personnages n'a de poids ni de visage ; ce sont des représentations, il n'y a pas d'histoire, tout se déroule dans une maison coupée du monde, où vit un enfant fils de narcotrafiquant. »

⁵⁰⁷ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 9.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 13 : « Il observa les bijoux dont il était paré et c'est alors qu'il comprit : il s'agissait d'un Roi. »

⁵⁰⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 12.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 14 : « Tochtli, sacrée tête de lard, tu es un génie. Et ses doigts pleins de bagues en or et en diamants me caressent la tête. »

Ce présage apparaît dans deux *narcocorridos* présents dans le roman – la composition de l'Artiste et le célèbre « Sigo siendo el Rey » – annonçant le déclin de la monarchie en cours.

2.3.2 L'allégorie de la frontière

L'écrivain L. H. Crosthwaite navigue entre deux tendances. L'une de ses publications les plus célèbres *Tijuana : crimen y olvido* (2010) est un roman à tendance réaliste qui relate la disparition de deux journalistes. La dimension esthétique se profile davantage dans *Instrucciones para cruzar la frontera*, notamment dans la *Misa fronteriza*, « version tex-mex de la liturgie catholique⁵⁰⁹ », une réécriture satirique de l'évangile qui dénonce le calvaire de milliers de Mexicains vivant cette expérience de la frontière. À travers les étapes successives de la « messe » qu'il célèbre, le prédicateur Luisumberto – qui a pour religion la frontière – affirme – au travers d'un langage hybride – sa division entre deux pays, deux cultures. Il fait part aux fidèles du processus de conversion qu'il a vécu, suite à une apparition, une voix qui lui annonça que le véritable Dieu est José Alfredo Jiménez, chanteur et compositeur de *corridos* :

(1) « *En el principio fue José Alfredo Jiménez*⁵¹⁰. »

Cette double identité et/ou recherche d'identité passe parfois par l'usage du *spanglish*, comme dans l'extrait suivant :

(2) « *Es la frontera, brother, la traigo tatuada en el brazo ; la frontera, baby, la llevo atravesada en el pescuezo ; la frontera, mister, se me ha metido al corazón y ahí está clavada*⁵¹¹. »

Luisumberto porte la frontière comme un fardeau, comme le Christ porta sa croix. La prière qu'il récite (section IV) invite les fidèles à poursuivre leur lutte, à continuer de traverser la frontière coûte que coûte, avec force et détermination malgré les épreuves : coups,

⁵⁰⁹ Citation originale : « Versión tex-mex de la liturgia católica. »

VILLORO, Juan. Misa en la frontera. *El País* [en ligne]. 25/06/2016. [Consulté le 04/02/2017]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/internacional/2016/06/25/mexico/1466807226_839993.html

⁵¹⁰ CROSTHWAITE, Luis Humberto. *Instrucciones para cruzar la frontera*, p. 163.

« Au commencement il y avait José Alfredo Jiménez... »

⁵¹¹ Op. cit. p. 167.

« C'est la frontière, mon frère, je la porte tatouée sur mon bras ; la frontière, bébé, elle traverse mon cou ; la frontière, monsieur, elle est entrée dans mon cœur et elle y reste gravée. »

expulsions, barrières qui se dressent entre les deux nations. Cette allégorie – qui se poursuit tout au long de la messe – se traduit par une multiplication de métaphores répertoriées dans le tableau suivant. La scène de l’eucharistie est particulièrement intéressante, puisqu’elle relate le dernier repas – composé de tortilla et de tequila – que Jésus partage avec ses *socios*, suivi de son arrestation par la *Migra* :

Figure 18 L’allégorie de la frontière dans *Misa fronteriza*.

Sens figuré	Traduction	Sens propre
José Alfredo Jiménez	X	Dieu
La frontera	La frontière	La croix (fardeau)
La tortilla	La tortilla	Le pain
El tequila	La téquila	Le vin
Los compañeros	Les compagnons de travail	Les disciples
La Migra	La police des frontières	L’armée romaine
Los golpes	Les coups	La crucifixion

La prière du Notre Père est remplacée par celle de la Frontière, implorée par le prédicateur Luisumberto :

- (3) « *No nos impidas cruzarte
Porque cruzarte es nuestro regocijo
Y nuestra necesidad*⁵¹². »

Les fidèles invoquent cette ligne Toute-Puissante pour obtenir la paix éternelle et la libération de tous les péchés, notamment du plus grand mal qui soit, la violence du narcotrafic :

- (4) « *Líbranos de toda la violencia contra inocentes ; líbranos del narcotráfico y la inseguridad de los que vienen a vender drogas para el feliz consumo de los estadounidenses*⁵¹³. »

⁵¹² Op. cit. p. 189.

« Ne nous empêche pas de te traverser/Car te traverser est notre réjouissance/Et notre besoin. »

⁵¹³ Op. cit. p. 190.

« Délivre-nous de toute la violence contre les innocents ; délivre-nous du trafic de drogue et de l’insécurité de ceux qui viennent vendre la drogue pour l’heureuse consommation des États-Uniens. »

L'évangile selon Saint Luisumberto – à la portée universelle – s'achève sur une invitation à traverser la frontière, à abattre les barrières entre les deux nations :

(5) « *Crucen, crucen, crucen. [...] El mundo es de todos*⁵¹⁴. »

Au-delà des figures de rhétorique analysées dans ce volet – métaphore, synecdoque et allégorie –, il est particulièrement intéressant d'étudier l'onomastique. Les toponymes et anthroponymes utilisés par certains écrivains fonctionnent comme des outils tout aussi subtils qu'efficaces dans l'écriture de la violence.

⁵¹⁴ Op. cit. p. 201.

« Traversez, traversez, traversez. [...] Le monde appartient à tous. »

3. Étude onomastique

Il s'agit dans cette partie de centrer notre analyse sur les noms propres regroupant à la fois toponymes et anthroponymes, choisis par les auteurs dans les romans de fiction. L'étude du nom propre comme unité lexicale peut paraître surprenante. En effet, les noms propres ont donné lieu, depuis le XIX^e siècle, à de nombreux débats, notamment celui relatif au sens. Pour des théoriciens comme Stuart Mill (*A System of Logic*, 1824), les noms propres se caractérisent par une absence de sens :

« *Proper names have strictly no meaning ; they are marks for individual objects*⁵¹⁵. »

Bien souvent, le choix de l'anthroponyme – attribué par l'écrivain *a posteriori* – contribue à la caractérisation d'un personnage. Les auteurs ne manquent pas d'imagination et font preuve d'une grande créativité, notamment lorsqu'il s'agit d'attribuer un surnom à certains personnages ou encore dans le choix des anthroponymes allégoriques. De même, le choix des toponymes nous semble particulièrement intéressant à étudier dans la mesure où les auteurs font usage de noms de lieux réels mais également fictifs, construits parfois sur des jeux de mots.

Dans son article « Noms propres et noms communs : un problème de dénomination », Georges Kleiber réfute « la thèse des noms propres vides de sens » et postule que « les noms propres ont précisément pour sens des attributs ou propriétés du porteur du nom qui assurent le fonctionnement référentiel ». Il ajoute :

« [...] il faut bien que le nom propre, s'il entend renvoyer à quelque chose d'autre que lui-même et pas à n'importe quoi, contienne des indications de quelque ordre que ce soit, qui dirigent notre interprétation vers ce pour quoi il est là. On ne voit pas comment sémiotiquement une forme, uniquement forme, ou, si cela a du sens, *un signe uniquement signifiant*, ou encore un signe « à une face », pourrait, sans rien d'autre, conduire vers un référent non présent⁵¹⁶. »

⁵¹⁵ MILL, Stuart cité par KLEIBER, Georges. Noms propres et noms communs : un problème de dénomination. *Meta* [en ligne]. 30/09/2002. Volume 41, n°4, p. 568. [Consulté le 08/11/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1996-v41-n4-meta177/003323ar/>

« Les noms propres n'ont pas de sens, ce sont des marques pour les objets individuels. »

⁵¹⁶ Op. cit. p. 569.

G. Kleiber prône donc une théorie du sens des noms propres qui le conduit à considérer les noms propres comme des prédicats de dénomination. Ces propos nous invitent à penser le nom propre comme un signe linguistique à deux faces possédant à la fois un signifiant et un signifié, pour reprendre la terminologie saussurienne.

L'analyse onomastique s'avère particulièrement riche dans plusieurs ouvrages appartenant à notre corpus. En effet, certains écrivains optent pour ne pas attribuer de nom aux personnages ainsi qu'aux lieux, visant parfois une dimension universelle, tandis que d'autres laissent apparaître une représentation de la frontière comme lieu de mythes – préhispaniques ou encore gréco-romains – et d'archétypes féminins.

L'usage des mythes préhispaniques est très fréquent dans la littérature latino-américaine. Des romanciers comme Miguel Ángel Asturias (*Hombres de maíz, El Señor presidente*) et Mario Vargas Llosa (*Lituma en los Andes*) ont largement puisé leur inspiration dans les traditions mayas et incas pour écrire et dénoncer l'oppression, la violence et l'injustice contre les peuples indiens. Les écrivains mexicains Y. Herrera et J. P. Villalobos imprègnent leurs récits des mythes aztèques pour écrire la violence de manière esthétique. Un syncrétisme culturel et religieux est parfois visible dans certaines œuvres, mêlant à la fois les mythes préhispaniques et les légendes de l'Antiquité grecque et romaine.

Les archétypes féminins appartenant à la culture mexicaine sont tout aussi abondants dans la littérature mexicaine actuelle : des figures telles que *La Malinche, La Llorona* ou encore *La Adelita* trouvent leur place aux côtés des narcotrafiquants. D'autres personnages populaires tirés des contes de fées inspirent également les auteurs.

Nous consacrerons la première partie de cette analyse onomastique aux toponymes. Le second volet portera quant à lui sur les anthroponymes.

3.1 Les toponymes

3.1.1 La dimension universelle (Yuri Herrera et Juan Pablo Villalobos)

Y. Herrera rejette l'ancrage de son œuvre dans un lieu précis. En effet, l'absence de toponymes fait toute l'originalité du roman *Trabajos del reino* :

« *En la novela no se mienta la droga, ni figura el nombre de ninguna ciudad, ni siquiera el narcotráfico o la frontera*⁵¹⁷. »

Cette non identification du lieu par l'auteur va de pair avec les silences évoqués au début de ce chapitre ; le champ lexical de la violence ne figure pas ou peu au fil des pages, de même que certains noms d'acteurs célèbres liés au narcotrafic. Nous le verrons par la suite.

Si certains lieux sont mentionnés, aucune géolocalisation ne les accompagne : *la cantina* (le bar), lieu de rencontre entre *Lobo* et le Roi mais également lieu du premier assassinat – celui de l'ivrogne –, *el Palacio* (le Palais) du chef de gang, *la Ciudad* (la Ville) sans savoir de quelle ville il s'agit réellement, l'usage du point cardinal sud (*los del sur*) pour faire référence au cartel ennemi ou encore les expressions *del otro lado* et *de este lado* désignant respectivement les États-Unis et le Mexique.

Ce choix de la non identification vise-t-il une dimension universelle ou bien s'agit-il d'écrire la violence du narcotrafic en utilisant des euphémismes ? Y. Herrera a affirmé à plusieurs reprises son choix de ne pas avoir recours aux clichés médiatiques mais plutôt de laisser libre cours à l'imagination du lecteur.

J. P. Villalobos opte également pour la non identification des lieux dans son roman *Fiesta en la madriguera*. Aucun élément ne nous permet de situer de manière précise le palais de Yolcaut au Mexique ; aucune ville, aucun État mexicain n'est mentionné. Toutefois, le narrateur enfant évoque certains lieux liés au trafic de drogue comme les États-Unis, lieu d'origine d'un associé de son père :

⁵¹⁷ CASTILLA, Amelia. Literatura del narcotráfico. *El País* [en ligne]. 16/02/2008. [Consulté le 15/06/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/diario/2008/02/16/babelia/1203120375_850215.html
« Dans le roman, on ne mentionne pas la drogue, aucun ville n'apparaît, pas même le narcotrafic ou la frontière. »

(1) « *Paul Smith es el socio de Yolcaut en sus negocios con el país Estados Unidos [...]*⁵¹⁸. »

Ou encore l'État du Sinaloa dont est originaire le personnage nommé Alotl :

(2) « *Hoy conocí a la persona dieciséis que conozco y se llama Alotl. [...] Su pueblo está en el norte, en Sinaloa*⁵¹⁹. »

Ce personnage au rôle mystérieux – certainement l'une des nombreuses prostituées du narcotraffiquant – possède un nom d'origine aztèque – comme la plupart des autres protagonistes – désignant un perroquet en nahuatl puisqu'elle parle beaucoup selon Tochtli. Alotl vient d'un village situé ironiquement au cœur du berceau du trafic de drogue.

Finalement, la situation géographique passe au second plan, l'œuvre de J. P. Villalobos atteint une dimension universelle tout comme celle de Yuri Herrera :

« *El palacio de Tochtli funciona como una metáfora de la realidad mexicana, de este encierro en el que viven millones de personas monstruosamente habituadas a la aparición de los cadáveres y a las cabezas sin cuerpo*⁵²⁰. »

D'autres auteurs font le choix de l'humour en jouant avec le langage et en créant des toponymes basés sur des jeux de mots et des déformations lexicales.

⁵¹⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 82.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 84 : « Paul Smith est l'associé de Yolcaut dans son commerce avec le pays États-Unis [...] ». »

⁵¹⁹ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 99-100.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 100-102 : « Aujourd'hui, j'ai fait la connaissance de la seizième personne que je connais, elle s'appelle Alotl. [...] Son village est au nord, dans l'État du Sinaloa. »

⁵²⁰ WEINER, Gabriela. La nefasta vida de un narconiño. *El País* [en ligne]. 2010. [Consulté le 15/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://blogs.elpais.com/pop-etc/2010/08/la-nefasta-vida-de-un-narconino.html>

« Le palais de Tochtli fonctionne comme une métaphore de la réalité mexicaine, de cet enfermement dans lequel vivent des millions de personnes monstrueusement habituées à l'apparition de cadavres et aux têtes sans corps. »

3.1.2 « Le langage du jeu » ou le jeu du langage (Daniel Sada)

Le roman de D. Sada *El lenguaje del juego* met en scène la famille Montaña qui vit dans le village de San Gregorio dans le Nord du Mexique, pays rebaptisé *Mágico* par l'auteur :

(1) « *Pobre Mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro*⁵²¹. »

Cette déformation ironique – qui reflète l'ambivalence de ce pays – fait écho au *leitmotiv* prononcé par Tochtli à plusieurs reprises dans l'œuvre de J. P. Villalobos :

« [...] *a veces México es un país nefasto, pero también a veces es un país magnífico*⁵²². »

Au fil des pages, D. Sada laisse entrevoir à quel point il aime jouer avec le langage par des déformations ou des jeux de mots :

« *Yo no invento palabras. Las oigo o, en todo caso, las deformato. Soy un explorador del lenguaje*⁵²³. »

Le titre du roman fait bien entendu allusion aux nombreux procédés lexicaux utilisés par l'écrivain basés sur un jeu du langage ; mais il évoque également le danger, le risque présent dans tous les jeux, quels qu'ils soient. Et le jeu implique parfois la perte... Tel est le destin de nombreux personnages du récit.

Le père de famille, Valente, a traversé la frontière Nord à dix-huit reprises de manière illégale pour travailler au pays des *gringos* (*Gringolandia*) et offrir de meilleures conditions de vie à sa femme et à ses enfants Candelario et Martina. Il décide de monter son propre commerce, une pizzeria. Il se rend à *Montmoney* – ville où semblent régner tous les vices – pour acheter un four à pizza. Mais très rapidement au début du roman, la violence se fait sentir, le village de San Gregorio se trouve dominé par une bande de narcotrafiquants qui font régner peu à peu la terreur. Candelario cultive les interdits et se rapproche de son ami Mónico

⁵²¹ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*, p. 85.

« *Pauvre México, pauvre pays submergé dans un inexorable trou noir.* »

⁵²² VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, 2010, p. 28.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 30 : « [...] le Mexique est parfois un pays néfaste, parfois un pays magnifique. »

⁵²³ NÚÑEZ, Jaime Víctor. *El explorador del lenguaje. El País* [en ligne]. 04/09/2012. [Consulté le 05/07/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2012/09/04/actualidad/1346775820_718084.html

« *Je n'invente pas de mots. Je les entends ou, en tout cas, je les déforme. Je suis un explorateur du langage.* »

Zorrilla, fils de Virgilio Zorrilla, ami d'un narcotrafiquant qui vit dans la grande ville de *Los Acólitos*, dans l'État de *Califina*. Le fils de Valente se voit rapidement impliqué dans le trafic de substances illégales : des responsabilités lui sont confiées, il quitte son village pour se rendre à *Mazapán* et prendre le contrôle de la « place ». Ses associés Rogelio et Clemente sont « nommés » respectivement à *Puerto Vallarma* et *Acaluco*.

Figure 19 Les toponymes dans *El lenguaje del juego*.

Toponyme	Nom réel ou traduction	Signification dans l'oeuvre
<i>Mágico</i>	<i>México</i>	Pays où se déroule principalement la trame de la narration.
<i>Gringolandia</i>	<i>Estados Unidos</i>	Terme péjoratif utilisé entre autres par les Mexicains pour désigner les États-Unis.
<i>Montmoney</i>	<i>Monterrey</i>	Ville dans laquelle se rend Valente pour acheter un nouveau four.
<i>Zacalucas</i>	<i>Zacatecas</i>	Lieu de résidence de Monsieur Lerdo, impliqué dans le trafic de cocaïne.
<i>La Chancaquilla</i>	Désigne un plat sucré à base de graines de courge	Nom du <i>narcorrancho</i> de la famille Zorrilla.
<i>Mazapán</i> <i>Puerto Vallarma</i> <i>Acaluco</i>	<i>Mazatlán</i> <i>Puerto Vallarta</i> <i>Acapulco</i>	Cartel de drogue attribué aux trois personnages.
<i>Los Afanes</i>	Traduction en français : Les désirs ardents	Village où habite l'ingénieur Toribio Matamoros.
<i>Guadanajira</i>	<i>Guadalajara</i>	Lieu où se rend Candelario à la fin du roman.
<i>Los Acólitos</i> (<i>Califina</i>)	<i>Los Ángeles</i> (<i>California</i>)	Lieu de résidence de l'ami de Virgilio, leader d'un cartel de drogue.

Les toponymes choisis par l’auteur reflètent le pouvoir de l’argent et l’appât du gain. Après les menaces du cartel ennemi, la famille Zorrilla se réfugie dans son *narcorrancho* situé à *La Chancaquilla* :

(2) « [...] allí en el rancho no había suma pobreza, pero riqueza⁵²⁴. »

Ce nom n’a pas été choisi par hasard. La *chancaquilla* désigne un plat traditionnel mexicain à base de graines de courge, symbole d’abondance. Quant à Monsieur Lerdo – à la tête d’un trafic de cocaïne – il vit dans une maison luxueuse dans le quartier *Ensueño* au sud de *Zacalucas*. Enfin, l’ingénieur chimiste Toribio Matamoros habite un petit village appelé *los Afanes*.

Nous avons répertorié quelques toponymes – la liste n’est pas exhaustive –, fruit de la création lexicale de D. Sada. Deux procédés figurent essentiellement dans la figure 19 : la déformation de certains toponymes réels d’une part et l’usage d’un nom commun pour désigner un toponyme dans le roman d’autre part.

Analysons à présent les anthroponymes choisis par les auteurs de notre corpus.

3.2 Les anthroponymes

3.2.1 Le choix de l’anonymat pour les personnages (Yuri Herrera)

Comme pour les toponymes, Y. Herrera fait le choix de l’anonymat pour ces personnages. Les noms laissent la place aux aponymes⁵²⁵, noms liés aux personnages, notamment à leur fonction, à leur occupation au sein du Palais : le Roi, l’Artiste, le Docteur, le Joaillier, la Sorcière, etc. Toutefois, au moyen de l’allégorie, le lecteur devine aisément le rôle de chacun dans le récit. Dans cet univers quasi exclusivement masculin, seules trois femmes sont présentes au sein de la Cour : *la Bruja*, *la Niña* et *la Cualquiera*. Quant au Roi, il est omniprésent et omnipotent :

⁵²⁴ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*, p. 67-68.

« [...] là-bas dans le ranch, il n’y avait pas une once de pauvreté, mais de la richesse. »

⁵²⁵ Terme rendu populaire par André Bougaïeff, professeur de linguistique française à l’Université du Québec. Les aponymes, une curiosité linguistique. In : Université du Québec à Trois-Rivières. *Aponymes* [en ligne]. Québec, 1995. [Consulté le 23/08/2016].

Disponible à l’adresse : https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/gscw030?owa_no_site=2182

« [...] descubrió al Rey, su majestad labrada en pómulos de piedra. Se carcajeaba con dos Señores a sus flancos, que igual tenían plante de poder, pero no, no la fuerza ni la traza de líder del Rey⁵²⁶. »

Figure 20 Les aponymes dans *Trabajos del reino*.

Aponyme	Traduction	Fonction au sein de la Cour
<i>El Rey</i>	Le Roi	Chef du cartel de drogue
<i>El Heredero</i>	L'Héritier	Successeur du chef de gang
<i>El Gerente</i>	Le Gérant	Administre l'argent et les biens du <i>capo</i>
<i>El Padre</i>	Le Prêtre	Profite de l'argent du narcotrafic pour financer la construction d'églises
<i>El Periodista</i>	Le Journaliste	Préserve la réputation du <i>capo</i>
<i>El Joyero</i>	Le bijoutier	Dessine et fabrique les bijoux du grand narcotrafiquant
<i>Lobo</i>	Loup	Compositeur et chanteur de <i>narcocorridos</i>
<i>El Artista</i>	L'Artiste	
<i>El Doctor</i>	Le Docteur	Soigne les membres du cartel, réalise les autopsies
<i>La Bruja</i>	La Sorcière	Manipule le <i>capo</i> et exerce des maléfices
<i>La Niña</i>	La Fillette	Prostituée
<i>La Cualquiera</i>	La Quelconque	Prostituée
<i>El Gringo</i>	Le <i>Gringo</i>	Intermédiaire entre le Roi et les États-Unis dans le commerce de la drogue
<i>El Pocho</i>	Le <i>Chicano</i>	Mexicain établi aux États-Unis
<i>El Traidor</i>	Le Traître	Infiltré

Toutefois, le nom donné au leader de l'organisation criminelle *el Rey* (le Roi) n'est pas anodin : il rappelle étrangement le surnom de certains grands narcotrafiquants comme le frère du criminel *El Mayo* Zambada, surnommé *el Rey*, membre du cartel de Sinaloa, Rafael Caro

⁵²⁶ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 23.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume* in *Le royaume, le soleil et la mort* p. 23 : « [...] il vit le Roi, sa majesté ciselée, aux pommettes de pierre. Il riait aux éclats avec deux Sires qui se trouvaient à ses côtés, des hommes qui avaient l'air d'avoir du pouvoir, et pourtant non, ils n'avaient ni la force ni l'allure de maître du Roi. »

Quintero surnommé *el Príncipe* (le Prince), chef du cartel du Pacifique ou encore *el Viceroy* (le Vice-roi), sobriquet de Vicente Carrillo Fuentes, leader de la place de Ciudad Juárez. Tous ces surnoms renvoient à la royauté et au pouvoir.

3.2.2 Les personnages mythiques

3.2.2.1 Les mythes préhispaniques

Dans le second roman de Y. Herrera, *Señales que precederán al fin del mundo*, les personnages évoluent dans un univers où s'entremêlent les mythes du passé et les souffrances du présent. Le voyage de Makina de l'autre côté s'apparente à la traversée de l'Inframonde. L'ouvrage est divisé en neuf chapitres correspondant aux neuf étapes à franchir avant d'atteindre Mictlán, le royaume des morts dans la cosmogonie aztèque. Voici de quelle manière s'articule le voyage de l'héroïne :

Figure 21 La traversée de la frontière/Inframonde dans *Señales que precederán el fin del mundo*.

Les neuf strates de Mictlán dans la cosmogonie aztèque ⁵²⁷	Les neuf étapes de la traversée dans le roman de Y. Herrera ⁵²⁸
Tlalticpac, la terre, demeure des hommes et des dieux, est représentée comme un champ cultivé où poussent trois plants de maïs.	Chapitre 1 : « La Tierra » (La Terre) → entrée de Makina dans l'Inframonde/début du voyage vers la frontière Nord.
Apanohuaya, fleuve que traversent les hommes portés par un chien pour éviter la noyade.	Chapitre 2 : « El pasadero de agua » (Le passage de l'eau) → traversée du fleuve Apanoyan/Río Bravo.
Tepectli monanamictia, lieu où les montagnes s'entrechoquent.	Chapitre 3 : « El lugar donde se encuentran los cerros » (Le lieu où les montagnes se touchent) → passage entre deux montagnes.
Iztepetl, montagne aux couteaux.	Chapitre 4 : « El cerro de obsidiana » (La montagne d'obsidienne) → passage de la montagne aux couteaux.

⁵²⁷ AGUILAR, Andrea. El Mictlán, camino de los muertos. *Subterráneos* [en ligne]. 24/10/2012. [Consulté le 16/08/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.subterranos.com.mx/wp/archives/11407>

⁵²⁸ Traduction des titres de chapitres par Laura Alcoba.

Itzteecayan, lieu où souffle le vent d'obsidienne, expression métaphorique pour désigner le vent froid et coupant comme une lame d'obsidienne.	Chapitre 5 : « El lugar donde el viento corta como navaja » (Le lieu où le vent est aussi acéré qu'un canif) → traversée de paysages enneigés ou venteux.
Panieecatlacayan, lieu où flottent les bannières, expression métaphorique pour désigner le sacrifice.	Chapitre 6 : « El lugar donde tremolan las banderas » (Le lieu où flottent les étendards) → lieu où des mains invisibles tracent le chemin des voyageurs.
Teocoylqualoyan, lieu où les bêtes dévorent les cœurs.	Chapitre 7 : « El lugar donde son comidos los corazones de la gente » (Le lieu où l'on mange le cœur des gens) → les adieux de Makina à son frère.
Traversée de l'eau noire où se trouve un lézard appelé Xochitónal.	Chapitre 8 : « La serpiente que aguarda » (Le serpent qui attend) → la caserne et le militaire.
Yzmictlan apochcaloca, enfer d'obsidienne et de vapeur d'eau, lieu où l'on perd la vue dans la brume, métaphore du repos éternel.	Chapitre 9 : « El sitio de obsidiana, donde no hay ventanas, ni orificios para el humo » (Le lieu d'obsidienne, où il n'y a ni fenêtres ni issues pour la fumée) → la rencontre de Makina avec le Dieu Mictlán.

Makina symbolise la transition entre deux univers : le Mexique et les États-Unis. Son nom fait référence aux *maquiladoras* – par analogie avec *maquila* –, ces usines d'assemblage installées dans les États frontaliers du Nord. Ce syncrétisme culturel rappelle un personnage féminin clé de l'histoire du Mexique, celui de la Malinche que nous aborderons un peu plus loin. Par ailleurs, le passeur de Makina s'appelle Chucho dans le roman :

(1) « Chucho la arrastraba del pantalón con ambas manos : habían llegado a la otra orilla [...] »⁵²⁹. »

⁵²⁹ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 43.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 133 : « Chucho la traînait en tirant des deux mains sur son pantalon ; ils avaient atteint l'autre rive [...] »

Une analyse onomastique s'avère intéressante ici. Le terme *chucho* (« un toutou ») est un mot familier désignant un chien dans la langue espagnole. Ce nom peut évidemment faire référence au *coyote*, chien du désert et passeur de clandestins comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 4. Dans la mythologie aztèque qui inspira largement l'auteur dans l'écriture de ce roman, la traversée de l'Inframonde – le chemin des morts – débute par le passage d'un fleuve appelé Apayonan :

« [...] en primera instancia se debe cruzar el Río Apanoyan, que era tan caudaloso que se necesitaría la ayuda de un perro, que llevará al muerto en su lomo⁵³⁰. »

Comme nous le constatons, le chien est un animal symbolique, en quelque sorte, un passeur qui permet au défunt de rejoindre le Royaume des Morts.

J. P. Villalobos fait lui aussi usage des mythes préhispaniques dans son roman *Fiesta en la madriguera*. Cette fable met en scène des personnages portant pour la plupart d'entre eux des noms d'animaux issus de la mythologie aztèque. Il est intéressant de noter que les anthroponymes choisis correspondent – comme dans le roman de Y. Herrera – à la fonction, au rôle de chacun dans le récit, comme l'affirme l'auteur :

« El significado de los nombres que escogí para los personajes son todos de animales y guardan una relación con su papel dentro de la novela. Tochtli y Usagi que también es un nombre en japonés, quiere decir conejo. De allí la traducción del título en inglés. Yolcaut es una serpiente de cascabel. Mazatzin es un venado que es la víctima al final del libro. [...] En realidad al inicio yo quería huir un poco de tener que nombrar a los personajes, Humberto, Jorge, Mario, etc., porque no me parecía atractivo en términos de estilo y en términos de cómo sonaban esos nombres. Entonces empecé a buscar otra solución y allí encontré ésta que además le daba un doble significado a la novela⁵³¹. »

⁵³⁰ AGUILAR, Andrea. El Mictlán, camino de los muertos. *Subterráneos* [en ligne]. 24/10/2012. [Consulté le 16/08/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.subterranos.com.mx/wp/archives/11407>

« [...] tout d'abord, il faut traverser le fleuve Apanoyan, au débit si puissant que l'on aurait besoin de l'aide d'un chien, qui portera le défunt sur son dos. »

⁵³¹ FARÍAS, Tania. Entrevista con Juan Pablo Villalobos, autor de *Fiesta en la madriguera*. *Ventana Latina* [en ligne]. 25/10/2011. [Consulté le 03/09/2016].

Disponible à l'adresse : <http://www.ventanalatina.co.uk/2011/10/entrevista-con-juan-pablo-villalobos/>

« La signification des prénoms que j'ai choisis pour les personnages sont tous des noms d'animaux qui possèdent un lien avec leur rôle dans le roman. Tochtli et Usagi, qui est aussi un prénom en japonais, veut dire lapin. Cela explique la traduction du titre en anglais. Yolcaut désigne un serpent à sonnette. Mazatzin est un cerf qui est la victime à la fin du livre. [...] En fait, au début, je voulais me détacher un peu de cette obligation de nommer les personnages, Humberto, Jorge, Mario, etc., car cela ne me semblait pas attractif en termes de style et de résonance. Alors, j'ai commencé à chercher une autre solution et j'ai trouvé celle-ci qui, en plus, donnait un double sens au roman. »

Figure 22 Les anthroponymes dans *Fiesta en la madriguera*.

Anthroponyme	Signification ⁵³²	Rôle dans le roman
Tochtli	<i>Conejo</i> (lapin)	Narrateur, fils de Yolcaut
Yolcaut	<i>Serpiente de cascabel</i> (serpent à sonnettes)	Père de Tochtli Chef du cartel de drogue
Mazatzin	<i>Venado</i> (cerf)	Précepteur de Tochtli
Itzpapalotl	Papillon, chauve-souris	Femme de ménage
Miztli	Puma	Gardien du palais

Les animaux – qui occupent à nouveau une place de choix – sont très souvent associés à la violence dans le roman de J. P. Villalobos.

Le lapin, animal récurrent dans la mythologie méso-américaine, offre son nom au personnage principal. Tochtli vient de *Macuiltochtli*, symbole des hommes qui meurent au combat dans la mythologie aztèque. Rappelons que l'enfant est un adepte des leçons d'histoire qui portent sur les épisodes de guerres et de conflits. Tochtli est surnommé Usagi par son précepteur, prénom japonais qui veut dire lapin. Quant à Yolcaut, son père, il est le symbole du serpent à sonnette. Associé au danger, il fait référence aux régions désertiques du Nord qui connaissent actuellement une vague de violence sans précédent. Le palais de ce chef de cartel de drogue se situe probablement dans le Nord du Mexique, une localisation géographique qui faciliterait le commerce et les échanges avec les États-Unis.

Le précepteur de Tochtli, Mazatzin, tient son nom d'un autre animal, souvent victime dans les représentations artistiques et dans les récits bibliques et mythologiques : il s'agit du cerf. Mazatzin n'échappera pas à la règle : à la fin du roman, il est accusé à tort d'avoir falsifié des documents, puis il est arrêté à la frontière du Honduras et emprisonné alors qu'il avait dénoncé les affaires de Yolcaut dans la presse.

D'autres serviteurs portant un nom d'animal travaillent au sein du palais. Dans la mythologie aztèque, Itzpapalotl – qui signifie papillon d'obsidienne – désigne une déesse guerrière. Elle est représentée sous les traits d'un papillon, d'une chauve-souris avec une tête de squelette. Le lien avec la mort est évident : dans le roman, Itzpapalotl est la femme de

⁵³² ROBELO, Cecilio A. *Diccionario de aztequismos* [en ligne]. Consulté le 20/12/2018. Disponible à l'adresse : <https://bibliotecavecina.files.wordpress.com/2015/06/robelo-cecilio-a-diccionario-de-aztequismos.pdf>

ménage du palais, chargée de nettoyer le sang qui coule des cadavres, autrement dit des victimes de Yolcaut :

(2) « *Seguro que lo mataron, porque más tarde vi pasar a Itzpapalotl con la cubeta y el trapeador*⁵³³. »

Sa charge de travail est tellement grande qu'elle se plaint et demande à son patron d'engager une autre personne pour l'aider dans ses tâches de nettoyage pour le moins particulières... Le gardien du palais joue un rôle tout aussi important. Miztli signifie puma en nahuatl, ce nom semble correspondre tout à fait à la fonction remplie par le gardien, le puma étant un chasseur, un animal très territorial.

Si les personnages-animaux jouent un rôle prépondérant dans le narcotrafic que ce soit de manière directe ou indirecte, ils deviennent des victimes dans le roman. À commencer par Tochtli, victime des affaires de son père, qui n'a pas une enfance ordinaire et aucune vie sociale, il comprend et découvre au fil du temps en quoi consiste l'activité de son père. Yolcaut est victime de ses propres agissements. Dénoncé par Mazatzin, son pouvoir connaît un déclin à la fin du roman. Les animaux du safari sont tués ou capturés en Afrique, les hippopotames, métaphore de la monarchie de Yolcaut, meurent et sont décapités, leur tête accrochée dans la chambre de Tochtli en attendant d'être couronnée.

J. P. Villalobos aime jouer avec l'onomastique. Dans son second roman intitulé *Si viviéramos en un lugar normal* – traduit en français sous le titre *Si nous vivions dans un endroit normal* –, il s'inspire de la mythologie grecque pour nommer les personnages d'une famille nombreuse vivant dans le village de Lagos de Moreno dans les années 1980 et confrontée à la crise économique de l'époque. Le personnage principal, Oreste, vit entouré de sa nombreuse fratrie dont les noms grecs ont été attribués par le père, professeur d'éducation civique – Aristote, Archiloque, Callimaque, Électre et les jumeaux Castor et Polux – et tous se disputent les nombreuses *quesadillas* préparées par leur mère. Tout cela dans un contexte de pauvreté, de violence et de corruption.

Les mythes gréco-romains sont utilisés par certains auteurs – au même titre que les mythes aztèques – pour dénoncer la violence et le pouvoir liés au narcotrafic.

⁵³³ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*, p. 20.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*, p. 22 : « Ils l'ont tué, c'est sûr, parce que j'ai vu passer Itzpapalotl avec le seau et la serpillière. »

3.2.2.2 Les mythes gréco-romains

Certains passages de *Trabajos del reino* laissent également apparaître quelques traces de la mythologie gréco-romaine. Les orgies organisées au Palais où abondent nourriture, alcool, drogue et femmes rappellent les bacchanales, ces fêtes religieuses célébrées dans l'Antiquité en l'honneur de Bacchus, dieu du vin et des excès, notamment sexuels :

- (1) « *Sí, era un banquete. En cada mesa abundaban güisquis, rones, brandis, tequilas, cervezas y mucho sotol, para que no se lamentara la hospitalidad. Muchachitas de mini negra colmaban la copa nomás uno la alzaba, o si quería uno podía acercarse a una mesa a servirse como le pudiera*⁵³⁴. »

Y. Herrera s'inspire de la légende du Roi Midas pour mettre en scène le Roi du Palais. Personnage semi-léger de l'Antiquité, Midas recueille Silène, père adoptif et précepteur du dieu Dionysos. Ce dernier part à sa recherche, le retrouve et souhaite remercier le protecteur de Silène en lui accordant un vœu. Midas demande alors le pouvoir de transformer tout ce qu'il touche en or.

Le « seigneur narco » ou roi Midas des temps modernes possède lui aussi le pouvoir de transformer en or tout ce qu'il touche :

- (2) « *Estas eran las cosas que fijaban la altura de un rey : el hombre vino a posarse entre los simples y convirtió lo sucio en esplendor*⁵³⁵. »

Mais ce pouvoir à la fois extraordinaire et excessif entraîne de lourdes conséquences sur son règne. Ce mythe illustre les effets négatifs d'un désir trop ardent ainsi que la recherche du bonheur par l'accumulation de richesses. C'est bien là le message transmis par l'Artiste au Roi dans le *narcocorrido* qu'il lui compose :

⁵³⁴ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 22.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 22 : « Il s'agissait d'un banquet. À chaque table, il y avait en abondance du whisky, du rhum, du brandy, de la tequila, de la bière et beaucoup de liqueurs, pour que personne ne se plaigne du manque d'hospitalité. Des jeunes filles avec des minijupes noires remplissaient les verres dès qu'on les levait, mais on pouvait aussi s'approcher d'une table pour se servir autant qu'on le voulait. »

⁵³⁵ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 20.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 21 : « C'est ce genre de choses qui révélaient la grandeur d'un roi : l'homme était venu s'installer parmi les gens de peu et il avait transformé la pourriture en splendeur. »

(3) « Ay, me duele este corrido
 Que cuenta de mi jefazo
 A quien todos ya le envidian
 Su reino, noble y gallardo [...]

 Unos se quieren huir
 Otros echarte montón
 Y eso que a todos les diste
 Casa, dinero y amor [...]»⁵³⁶. »

Ce sont la protection, l'argent et le pouvoir offerts par le Roi à ses courtisans qui ont suscité chez eux le désir de trahison.

L'influence de *L'Odyssée* d'Homère est évidente dans le roman de D. Sada *El lenguaje del juego* :

« Daniel Sada retrata al « Ulises mexicano » : el hombre que va a Estados Unidos para conseguir dólares mediante el « sueño americano » y concretar su « sueño mexicano » – tener casa propia, un negocio y vida tranquila –, pero al regresar a su país encuentra una realidad violenta causada por el narcotráfico que no entiende y devasta sus ilusiones⁵³⁷. »

Tout comme dans *L'Odyssée* qui raconte le retour d'Ulysse chez lui et se trouve confronté – durant son périple – à de nombreux dangers, Valente rentre dans son village natal pour retrouver sa femme et ses enfants. Ce héros courageux⁵³⁸ qui a traversé la frontière à dix-huit reprises, s'attache à défendre sa famille et son commerce face au danger incarné par les narcotrafiquants.

⁵³⁶ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*, p. 97-98.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 83 : « Aïe, comme ce corrido me peïne/Il parle de mon chef si grand/Que tout le monde déjà jalouse/Pour son royaume, noble et vaillant [...]/Il y en a qui veulent s'en aller/D'autres te faire détaler/Pourtant à tous tu as donné/Maison, argent, amour sans compter [...] ». »

⁵³⁷ FIGUEROA, Adrián. En *El lenguaje del juego* Daniel Sada retrata al « Ulises mexicano » que va a EU y regresa para enfrentarse a la inseguridad y violencia. *Crónica* [en ligne]. 24/09/2012. [Consulté le 21/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2012/692542.html>

« Daniel Sada dresse le portrait de « l'Ulysse mexicain » : l'homme qui se rend aux États-Unis pour obtenir des dollars par le biais du « rêve américain » et concrétiser son « rêve américain » – avoir sa propre maison, un commerce et une vie tranquille –, mais en rentrant dans son pays, il se trouve confronté à une réalité violente provoquée par le narcotrafic qu'il ne comprend pas et qui ravage ses illusions. »

⁵³⁸ L'adjectif *valiente* signifie courageux.

Le voyage est un thème récurrent dans l'œuvre de D. Sada, à commencer par la traversée de la frontière. À l'image des Argonautes, ces héros qui accompagnèrent Jason dans sa quête de la Toison d'Or, les immigrés clandestins quittent leur patrie dans le but d'accomplir leur rêve américain. Cette thématique est largement traitée dans les poèmes de la Mexicaine Gloria Vergara, notamment dans son recueil très justement intitulé *Argonautas* :

« *Los exiliados latinoamericanos que inician la travesía en busca del espejismo estadounidense son argonautas de la modernidad que no llega, sobrevivientes de la esclavitud económica, del feudalismo ideológico*⁵³⁹. »

Enfin, d'autres références mythologiques sont présentes dans *Ladydi*, notamment la montagne *Delfos* (Delphes), seul endroit du village où les habitants peuvent entrer en communication téléphonique avec le monde extérieur, ou encore les narcotrafiquants comparés au Cheval de Troie. La présence féminine – particulièrement intéressante dans ce dernier roman – contraste avec l'univers masculin du crime organisé mis en scène dans la plupart des fictions sur le sujet.

3.2.3 Les archétypes féminins

Plusieurs personnages féminins – fruit de la création des écrivains de cette nouvelle génération – sont de véritables symboles au-delà de leur rôle dans la fiction et parfois même de l'anthroponyme qui leur est attribué. Deux types de personnages féminins apparaissent : des personnages légendaires de l'histoire du Mexique tels que *La Malinche*, *La Llorona*, *La Adelita*, la femme révolutionnaire, ou bien des symboles universels comme certains personnages de contes de fées.

La Malinche est amplement représentée dans les Arts – notamment dans la peinture (« Cortés y la Malinche » de José Clemente Orozco, 1926) – et dans la littérature. Octavio Paz dans son essai *El laberinto de la soledad* (1950) lui consacre un chapitre intitulé « Los hijos de la Malinche » dans lequel il explique que les fondements de la culture mexicaine reposent sur le viol de La Malinche par l'envahisseur espagnol Cortés⁵⁴⁰. *La Malinche* – Malintzin de

⁵³⁹ VERGARA, Gloria. *Argonautas* (2007-2012). México : Editorial Praxis, 2013. Quatrième de couverture.

« Les exilés latino-américains qui débutent leur traversée à la recherche du mirage états-unien sont des argonautes d'une modernité qui ne vient pas à eux, des survivants de l'esclavage économique, du féodalisme idéologique. »

⁵⁴⁰ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid : Cátedra, 2010, p. 202-227.

son nom nahuatl – joua un rôle fondamental durant la Conquête espagnole. Interprète de Cortés, considérée comme la première traductrice du Nouveau Monde, elle fut l’intermédiaire entre deux continents, deux cultures que tout opposait. Au cours du XVIII^e siècle, la théorie du *malinchismo* se développa, théorie selon laquelle le personnage de *La Malinche* trahit les siens en collaborant avec l’ennemi. Une théorie injustifiée pour d’autres qui affirment que cette femme légendaire lutta en faveur de son peuple dominé à l’époque par des dirigeants aztèques impitoyables. Il s’agirait avant tout d’une victime, d’une femme prise entre deux cultures et contrainte d’agir sous la pression de l’étranger. C’est dans ce sens que Y. Herrera utilise cet archétype pour bâtir deux de ses personnages féminins : Makina dans *Señales que precederán al fin del mundo* et La Bruja dans *Trabajos del reino*. Comme nous l’avons indiqué précédemment, Makina se trouve forcée de traverser la frontière et de se rendre au pays des *gringos* pour rejoindre son frère. Elle emprunte « el infeliz camino de la chingada⁵⁴¹ » – qui fait écho à l’expression *hijos de la chingada* que O. Paz associe au *malinchismo* – envoyée par sa mère aux États-Unis pour transmettre un document à son frère :

« *Vaya a la Ciudadcita, acérquese a los duros, ofrézcales servirles [...]*⁵⁴². »

Dans *Trabajos del reino*, nous retrouvons ce rôle de médiateur entre deux univers – la Ville et le Palais – dans le personnage de La Bruja. En effet, cette femme – l’une des rares présences féminines du Palais – collabore avec le *capo* pour que sa fille devienne l’héritière du royaume. Cette soif de pouvoir lui coûtera la vie à la fin du roman.

La Malinche est souvent comparée à d’autres archétypes féminins comme la Vierge Marie, *La Llorona* – dans la mesure où elle pleure sa trahison envers son peuple – ou encore les femmes qui ont joué un rôle fondamental lors de la Révolution mexicaine comme *La Adelita*.

Le personnage de *La Llorona* apparaît principalement dans le roman *Ladydi* qui regorge de figures maternelles rappelant *La Llorona*. Dans la tradition non seulement mexicaine mais latino-américaine, *La Llorona* est représentée comme l’âme en peine d’une femme qui a perdu ses enfants et qui les recherche en vain en pleurant désespérément. Dans l’État du Guerrero où vit la protagoniste Ladydi avec sa mère, de nombreuses fillettes

⁵⁴¹ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 12.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 110 : « ce putain de chemin pitoyable ».

⁵⁴² HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*, p. 12.

HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*, p. 110 : « Allez jusqu’à la Petite Ville, approchez les truands, offrez-leur vos services [...] ».

disparaissent après avoir été enlevées par les narcotrafiquants. Parmi les victimes séquestrées, aucune n'a été retrouvée, excepté Paula, amie de Ladydi, qui rentra chez elle un an après sa disparition. La crainte est tellement grande que les mères prient pour que leurs progénitures soient des garçons et non des filles, ou bien que celles-ci naissent avec une certaine laideur ; elles n'hésitent pas non plus à les enlaidir en leur donnant l'apparence d'un garçon :

« *Todas íbamos a la escuela con el pelo corto y ropa de niño*⁵⁴³. »

Dans cet univers hostile, les femmes sont à la fois des archétypes de *La Llorona* et des femmes révolutionnaires telles que *La Adelita*. En effet, l'absence des hommes – hormis les criminels – partis accomplir leur rêve américain fait des femmes la seule force de défense du village. Cette absence est marquée par un usage récurrent de la négation dans la première partie du roman, comme dans cet extrait :

« *En nuestra montaña no había hombres. Era como vivir donde no había árboles*⁵⁴⁴. »

Le *corrido* de la Révolution « Si me han de matar mañana que me maten de una vez⁵⁴⁵ », auquel Rita, la mère de Ladydi, fait souvent référence, renforce cette idée de courage féminin. Ce chant populaire renvoie au personnage de *La Valentina*, l'une des premières femmes à avoir lutté avec force et bravoure durant la Révolution mexicaine. En effet, Rita incarne à la fois la faiblesse – victime de l'abandon du père de sa fille, noyant sa tristesse dans l'alcool – et la force, elle possède une arme – une machette – cache et protège sa fille lors de la venue des narcotrafiquants à son domicile.

D'autres personnages féminins incarnent *La Adelita*, femme révolutionnaire, en particulier dans une scène du roman de D. Sada au cours de laquelle Graciela et Teodolinda – dont les amants ont été assassinés – jouent le rôle de gardiennes du ranch *La Chancaquilla*, toutes les deux armées d'une kalachnikov :

⁵⁴³ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 22.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 28 : « Nous nous rendions à l'école avec nos cheveux coupés court et habillées en garçons. »

⁵⁴⁴ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 17.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 18 : « Sur nos montagnes il n'y avait pas d'hommes. C'était comme vivre dans un endroit sans arbres. »

⁵⁴⁵ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 27.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 34 : « Si tu dois me tuer demain, alors tue-moi aujourd'hui. »

« *Graciela y Teodolinda se quedaron cuidando el rancho a su manera. Armadas, pero... solas las pobres... [...] Dos mujeres matonas*⁵⁴⁶. »

Cet épisode n'est pas sans rappeler le rôle incarné par le personnage de Mamá Elena dans le roman de Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1989), lorsque les révolutionnaires pénètrent dans sa propriété et qu'elle les accueille avec son fusil.

Enfin d'autres personnages encore, ayant cette fois-ci une portée davantage universelle, apparaissent notamment dans le roman de J. Clement : des personnages appartenant aux contes de fées.

À commencer par l'héroïne et narratrice, une fillette qui répond au prénom de Ladydi. L'attribution de ce prénom s'explique par le sentiment de haine et de vengeance de sa mère Rita, trompée et abandonnée par son mari :

« *No le iba a contar que mi madre me puso Ladydi porque odiaba lo que el príncipe Carlos le había hecho a Diana. [...] Acostumbraba decir que si hubiera una santa patrona de las mujeres traicionadas, sería lady Diana*⁵⁴⁷. »

Ce passage n'est pas sans rappeler le destin tragique de la princesse Diana Spencer : un conte de fées qui tourne au cauchemar, une vie ponctuée d'infidélités de la part de son époux, de plusieurs tentatives de suicide jusqu'à son décès dans un accident de la route à Paris en 1997. À l'image de la princesse Diana, l'héroïne du roman connaît un destin tout aussi tragique : vivant dans la crainte permanente et l'insécurité montante des montagnes de Guerrero, elle est envoyée par sa mère à Acapulco pour travailler chez une famille de narcotrafiquants ; elle y rencontre l'amour puis est abandonnée par celui qu'elle considère comme l'homme de sa vie et vivra quelques temps incarcérée dans la prison Santa Martha au sud de la ville de Mexico. Nous pouvons voir dans ces deux histoires parallèles une référence au conte populaire *Cendrillon*, dont l'héroïne est victime d'humiliation et de maltraitance :

⁵⁴⁶ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*, p. 78-79.

« Graciela et Teodolinda sont restées surveiller le ranch à leur manière. Armées, mais... seules, les pauvres... [...] Deux femmes tueuses. »

⁵⁴⁷ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 128-129.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 173-174 : « Je n'avais pas l'intention de lui dire que ma mère m'avait donné le nom Ladydi parce qu'elle détestait ce que le prince Charles avait fait à Diana. [...] Elle disait que s'il devait y avoir une sainte des femmes trompées, ce serait Lady Diana. »

« *Mi madre decía que lady Diana había vivido la verdadera historia de la Cenicienta : closets llenos de zapatillas de cristal rotas, traición y muerte*⁵⁴⁸. »

Si dans un premier temps, son travail de femme de ménage dans le *narcorranch* de la famille Domingo laisse naître un espoir chez Ladydi – elle vit dans une maison luxueuse et rencontre le jardinier Julio, son prince charmant –, très vite, sa vie tourne au cauchemar lorsqu'elle découvre la véritable identité de ses hôtes au moment même où Julio l'abandonne. L'espoir d'une vie meilleure s'effondre et sa nouvelle résidence – une cellule de prison – l'accueille dans la dernière partie du roman où elle découvre qu'elle est enceinte.

C'est en prison qu'elle se liera d'amitié avec Aurora. Surnommée *la Bella Durmiente* (la Belle au bois dormant) – elle s'appelle Aurora comme la princesse Aurore mise en scène dans ce conte populaire –, elle est chargée de désinfecter la prison avec un produit hautement toxique :

« *Duerme porque prefiere los sueños, no porque esté cansada. Aurora destapa la bombona de fumigación y huele el veneno, continuó Luna. Aspira los gases hasta lo profundo de su cuerpo y eso le da sueño*⁵⁴⁹. »

Finalement, le roman s'achève sur une note d'espoir. Après sa remise en liberté, Ladydi fuit les montagnes hostiles de Guerrero et décide de tenter sa chance de l'autre côté accompagnée de sa mère et de sa demi-sœur. En attendant la naissance de son enfant, elle prie pour que ce soit un garçon pour éviter que son histoire ne se répète.

Il est intéressant de souligner que la romancière J. Clement accorde une place importante à la femme dans son roman par l'usage des mythes et archétypes féminins. Ce n'est pas le cas des auteurs masculins qui choisissent souvent d'ancrer leur fiction dans un univers presque exclusivement dominé par les hommes.

Avant de conclure ce chapitre, nous analyserons de plus près un dernier procédé employé plus particulièrement par deux auteurs (Daniel Sada et Luis Humberto Crosthwaite) : le recours à une ponctuation et à une typographie particulières.

⁵⁴⁸ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 129.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 174 : « Ma mère trouvait que Lady Diana avait vécu la vraie vie de Cendrillon : des placards remplis de pantoufles de verre brisées, la trahison et la mort. »

⁵⁴⁹ CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*, p. 213.

CLEMENT, Jennifer. *Prières pour celles qui furent volées*, p. 284 : « Elle dort parce qu'elle préfère les rêves, pas parce qu'elle est fatiguée. Aurora ouvre le bec de ses bidons et respire le poison. Elle aspire les vapeurs à fond et ça la rend toute somnolente. »

4. Une utilisation personnelle de la ponctuation et de la typographie

4.1 *El lenguaje del juego* (Daniel Sada)

La structure du roman de D. Sada mérite une attention particulière : alternance de paragraphes longs et courts, aucune division en parties ou chapitres, une structure inégale, qui vient renforcer cette impression d'odyssée, de voyage ininterrompu, évoquée précédemment. Le rythme s'accélère parfois, notamment lors de la découverte des cadavres liés à la violence du narcotrafic : par exemple, la mort du président de la municipalité Atanasio Contreras est relatée au moyen de phrases brèves et de paragraphes moins longs que les précédents. Cette œuvre se détache des autres par :

« [...] esta manera de organizar el léxico y la sintaxis que es muy peculiar y que tiene mucho que ver con el uso de los dos puntos y el uso de muchos dispositivos lingüísticos⁵⁵⁰. »

En effet, l'usage de la ponctuation et de la typographie en fait l'une de ses particularités. Plusieurs procédés – outre l'usage des deux points – sont à souligner : l'utilisation de la majuscule pour un mot voire une expression complète, l'emploi fréquent des parenthèses, l'écriture en italiques – pour retranscrire tantôt le discours direct, tantôt les pensées internes des personnages –, les points de suspension, autant d'outils qui viennent renforcer le lien, la complicité entre cet écrivain « maître du langage » et le lecteur.

Il est intéressant de constater que l'emploi de la majuscule met souvent en relief un mot ou une expression complète en rapport avec le trafic de drogue (consommation de drogue ou violence des cartels) :

(1) « LISTO EL GALLITO [...] »⁵⁵¹.

(2) « ÓRALE, NO TEMAS [...] »⁵⁵².

⁵⁵⁰ MORO HERNÁNDEZ, Javier. Sobre *El Lenguaje del juego*, la última novela de Daniel Sada. *La Jornada* [en ligne]. 25/11/2012. [Consulté le 15/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.lja.mx/2012/11/sobre-el-lenguaje-del-juego-la-ultima-novela-de-daniel-sada/>

« [...] cette façon d'organiser le lexique et la syntaxe qui est très particulière et qui a un rapport important avec l'usage des deux points et l'utilisation de nombreux procédés linguistiques. »

⁵⁵¹ SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*, p. 36.

« Le joint est prêt [...] »

⁵⁵² Op. cit. p. 38.

« Allez, n'aie pas peur. »

Ces deux exemples apparaissent au début de la narration, lorsque Candelario fume un joint de marijuana pour la première fois. Dans la phrase qui suit, nous remarquons l'emploi du mot *peor* (pire) en majuscule qui annonce la guerre entre deux bandes rivales :

(3) « *Y de pronto lo PEOR : la fiesta de las balas*⁵⁵³. »

Ce conflit se poursuit par la suite, notamment à la page 112 avec l'utilisation de la majuscule pour mettre en exergue trente mots liés à la lutte entre deux cartels, à une vaine tentative de négociation.

L'utilisation abondante des parenthèses – dans un but humoristique ou sarcastique – constitue une suite de clin d'œil de la part de l'écrivain. Elle concerne bien souvent la violence des organisations criminelles comme dans les passages suivants où le narrateur s'interroge au sujet du *narcorrancho* de la famille Zorrilla ou bien lorsqu'il évoque ironiquement la lutte entre cartels :

(4) « [...] señalemos la presencia de Virgilio Zorrilla en La Chancaquilla, al igual que la de sus (para decirlo correctamente) guardaespaldas, durante un poco más de una semana⁵⁵⁴. »

(5) « [...] si cada capo respetara la zona de los otros capos, se conocería (con creces) la paz en la tierra⁵⁵⁵. »

L'emploi particulièrement récurrent des points de suspension marque de nombreux sous-entendus, un choix du silence qui fait appel à l'imagination du lecteur :

(6) « *Pero (ejem) de todo esto Valente no le decía ni jota a su mujer, ni ella le preguntaba acerca de... Eran los hijos quienes...*⁵⁵⁶ »

⁵⁵³ Op. cit. p. 81.

« Et bientôt, le pire arriva : la fête des balles. »

⁵⁵⁴ Op. cit. p. 92.

« [...] notons la présence de Virgilio Zorrilla à La Chancaquilla, de même que celle de ses gardes du corps (pour ainsi dire), pendant un peu plus d'une semaine. »

⁵⁵⁵ Op. cit. p. 116.

« [...] si chaque chef de cartel respectait le territoire des autres, on connaîtrait (de loin) la paix sur terre. »

⁵⁵⁶ Op. cit. p. 24.

« Mais (hum) Valente ne disait pas un mot de tout ça à sa femme, elle ne lui posait pas non plus de questions au sujet de... C'était les enfants qui... »

La présence dans ce passage – qui raconte les débuts du commerce de Valente – de l’interjection *ejem*⁵⁵⁷ entre parenthèses vient renforcer le doute, la réticence de la part du narrateur. Parfois, l’emploi des points de suspension laisse supposer le pire :

(7) « *Apuntaron con sus metralletas a los recién llegados y...*⁵⁵⁸ »

C’est souvent le cas lors des scènes de violence rarement décrites de manière explicite.

Enfin, l’usage des deux points mis en avant par Javier Moro Hernández accompagne souvent des phrases nominales, donnant ainsi une impression de rapidité à l’action. C’est le cas notamment des passages faisant mention de la découverte de cadavres :

(8) « *Dos muertos. Dos espectáculos. Dos espantosas novedades en San Gregorio. Uno de aquellos desafortunados apareció a manera de propela, en cuelgue móvil : huy : de la rama de un roble [...]. El otro ¡vaya caso! : un cuerpo mutilado, cual artificio gacho*⁵⁵⁹. »

Le rythme s’accélère, les phrases deviennent de plus en plus courtes au fil de l’action. Les blancs entre les paragraphes annoncent la disparition progressive des habitants de San Gregorio, un village où finalement seuls les criminels ont leur place...

4.2 *Misa fronteriza* (Luis Humberto Crosthwaite)

Terme que l’on doit au poète français Guillaume Apollinaire, le calligramme⁵⁶⁰ est utilisé à trois reprises par L. H. Crosthwaite dans sa « messe frontalière ». Ainsi, les mots sont disposés en forme de croix pour mettre en évidence les liens entre la religion catholique et la frontière.

Le premier calligramme apparaît au tout début de la messe dans la première section intitulée « Confiteor », au moment de l’accueil des fidèles :

⁵⁵⁷ Ce procédé est très courant tout au long du roman. L’interjection *ejem* signifie hum en français.

⁵⁵⁸ Op. cit. p. 98.

« Ils pointèrent leurs mitraillettes sur les nouveaux venus et... »

⁵⁵⁹ Op. cit. p. 57.

« Deux morts. Deux spectacles. Deux nouvelles effrayantes à San Gregorio. L’un de ces malheureux est apparu comme une hélice, suspendu comme un mobile : aïe. Il était accroché à la branche d’un chêne [...]. L’autre, quelle histoire ! Un corps mutilé, tel un artifice horrible. »

⁵⁶⁰ Contraction de deux mots, calligraphie et idéogramme.

(1) « *En el norte*
Estados
Unidos, en el sur México ;
en medio,
de este
a oeste
*una franja*⁵⁶¹. »

Le même calligramme vient clore l'office dans la dernière partie (*Despedida*) :

(2) « *En el*
norte
los Estados Unidos, en el sur México ;
en medio,
de este
a oeste
una
*Frontera*⁵⁶². »

À noter le terme *franja* remplacé par le substantif avec majuscule *Frontera*. Ces deux calligrammes sont accompagnés d'une indication en italiques semblable à une didascalie. Cette œuvre a d'ailleurs été mise en scène au théâtre :

(3) « [*Haciendo la señal de la cruz, bendiciendo al público*⁵⁶³.] »

Luisumberto récite ces mots en se signant au début et à la fin de l'office, ce qui confère au texte une certaine circularité. Les quatre points cardinaux dans la parole accompagnent le geste du prédicateur et des fidèles dans le signe de la croix.

Le calligramme situé dans la section VIII « Eucaristía » symbolise, par la crucifixion de Jésus, la mort de tous les Mexicains qui traversent la frontière pour tenter leur chance de l'autre côté :

⁵⁶¹ CROSTHWAITE, Luis Humberto. *Instrucciones para cruzar la frontera*, p. 161.

« Au nord, les États-Unis, au sud, le Mexique ; au centre, d'est en ouest, une frange. »

⁵⁶² Op. cit. p. 202.

« Au nord, les États-Unis, au sud, le Mexique ; au centre, d'est en ouest, une Frontière. »

⁵⁶³ Id.

« Faisant le signe de la croix, bénissant l'assemblée. »

(4) « *Recibe*
en tus
manos
este sacrificio, para alabanza y gloria de su
nombre,
para nuestro
bien
y el de
toda la
Santa
Frontera.
*Amén*⁵⁶⁴. »

Le symbole de la croix apparaît d'ailleurs sur le mur métallique qui divise les deux nations en hommage aux nombreuses victimes de l'immigration illégale.

⁵⁶⁴ Op. cit. p. 187.

« Reçois dans tes mains ce sacrifice, à la louange et à la gloire de son nom, pour notre bien et celui de toute la Sainte Frontière. Amen. »

Les procédés mis en lumière dans ce chapitre laissent entrevoir une autre stratégie lexicale possible, située aux antipodes de la retranscription réaliste. Nous avons tout d'abord démontré que l'écriture de la violence peut passer par les silences et les non-dits, comme dans les romans *Trabajos del reino* et *Fiesta en la madriguera*, où les omissions ont autant de poids que les mots.

Par ailleurs, l'usage de certains tropes tels que la métaphore, la synecdoque et l'allégorie contribue à décrire de manière déguisée le pouvoir des narcotrafiquants dans plusieurs ouvrages fictionnels. Les écrivains invitent ainsi le lecteur à réaliser un décryptage lexical pour accéder au sens profond de certains mots ou symboles.

L'étude onomastique s'est avérée tout aussi intéressante que les deux volets qui l'ont précédée. Dans l'œuvre de Y. Herrera et J. P. Villalobos, les lieux ne sont jamais cités explicitement tandis que D. Sada n'hésite pas à jouer avec les mots en créant des toponymes transportant le lecteur dans un univers à mi-chemin entre le réel et la fiction merveilleuse dans son dernier roman *El lenguaje del juego*. L'auteur de *Trabajos del reino* fait le choix de l'anonymat pour ses personnages, conférant ainsi à son œuvre une dimension universelle. De nombreuses fictions laissent également apparaître la présence de mythes – préhispaniques et gréco-romains – et d'archétypes féminins. Ce procédé n'est pas nouveau si l'on considère l'œuvre de grands noms de la littérature latino-américaine – Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Llosa ou bien José María Arguedas, pour n'en citer que quelques-uns –, pour lesquels la dénonciation de la violence, des inégalités et des injustices passe par le recours aux légendes traditionnelles de leur pays.

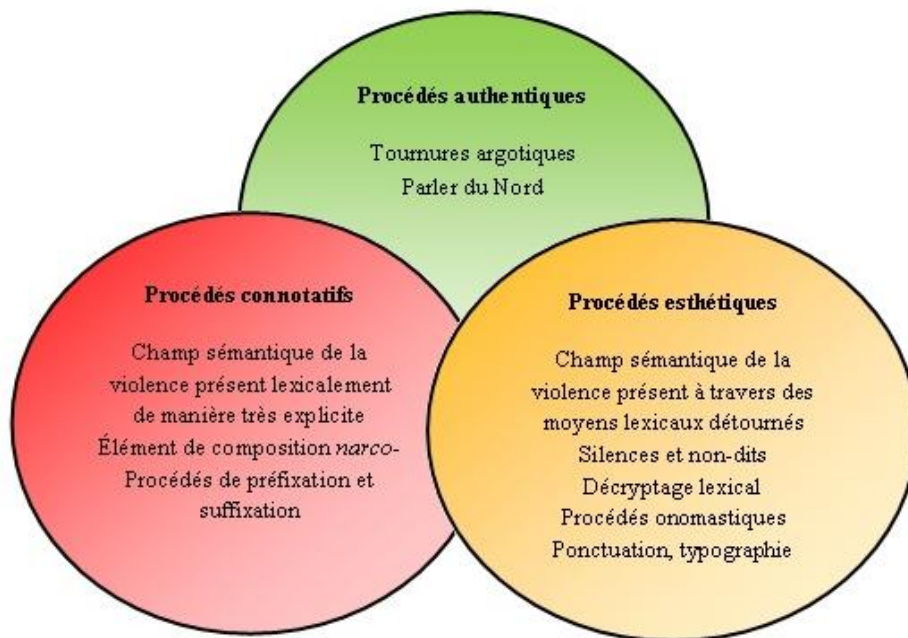
Enfin, la prose de deux auteurs – D. Sada et L. H. Crosthwaite – a révélé l'importance de la ponctuation et de la typographie comme des procédés à part entière dans l'écriture de la violence : l'usage de la majuscule, des points de suspension et des parenthèses dans le premier cas, l'emploi du calligramme de la frontière dans le second cas.

Autant de procédés riches et créatifs visant à sublimer, à transfigurer la violence.



L'étude des moyens lexicaux utilisés dans notre corpus pour exprimer une réalité intrinsèquement violente nous a permis de dégager différentes stratégies mises en œuvre par les auteurs de ce cycle littéraire. Une première tendance visant à conférer une grande authenticité au récit par la retranscription à la fois d'un sociolecte – l'argot de la délinquance – et d'un dialecte – le parler du Nord –. Une seconde tendance réaliste renvoyant explicitement et sans déguisement à la violence à l'aide d'un lexique fortement connoté. Une troisième tendance esthétisante reposant sur des procédés de déguisement poétique dont l'usage permet d'atténuer le caractère insoutenable de la violence. Sous forme de schéma, ces trois tendances pourraient être représentées de la manière suivante :

Figure 23 La littérature de la violence au Mexique : trois tendances lexicales.



Cette schématisation appelle toutefois un certain nombre de remarques. Quelle que soit la tendance, les procédés employés ne constituent pas une sorte de recette ou de schéma déterminé. Au contraire, on trouve dans les trois cas une grande diversité et une grande créativité, en accord avec la richesse de la tendance littéraire elle-même.

Les tendances citées ne s'excluent pas les unes des autres, d'où la superposition partielle des domaines. En effet, il est possible de trouver au sein d'un même ouvrage des procédés lexicaux appartenant à différentes tendances. C'est le cas notamment de Y. Herrera (*Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo*) et D. Sada (*El lenguaje de juego*) qui ont recours à l'argot d'une part, et aux procédés de déguisement tels que les

silences et le jeu sur l'onomastique d'autre part. Un autre exemple : Belfrag (*Tiempo de alacranes*) et É. Mendoza (*La prueba del ácido*) font usage à la fois de tournures argotiques et de procédés très connotatifs.

Par ailleurs, certains écrivains naviguent entre les différentes tendances selon les ouvrages. Nous avons déjà évoqué cette diversité chez l'écrivain L. H. Crosthwaite, auteur de deux ouvrages totalement différents : *Tijuana : crimen y olvido* (2010) – dans lequel prédomine un langage réaliste empreint de procédés extrêmement connotatifs – et *Misa fronteriza*, une allégorie poétique de la frontière.

Il ne serait donc pas pertinent de tenter de classer les auteurs dans une tendance lexicale donnée. C'est à chaque fois le choix de l'instance narrative et les effets stylistiques recherchés qui jouent un rôle déterminant dans les choix lexicaux opérés par les auteurs.

Enfin, il est intéressant de noter que les écrivains qui font usage des procédés à visée esthétisante – ce qui va de pair avec la distanciation narrative – sont aussi ceux qui ont choisi eux-mêmes l'éloignement géographique : Y. Herrera réside en Californie et J. P. Villalobos vit actuellement à Barcelone. *A contrario*, les journalistes et auteurs de fiction qui vivent au cœur même de la violence – dans les États du Nord, par exemple – font davantage le choix d'un lexique réaliste. C'est le cas entre autres de C. Velázquez, L. H. Crosthwaite et É. Mendoza.

Nous avons souligné à plusieurs reprises l'impact de ces publications – trois versants confondus – non seulement au Mexique mais également dans le monde entier. Elles sont en effet amplement diffusées et traduites dans plusieurs langues. Nous développerons la réflexion relative à la traduction des œuvres de la littérature de la violence actuelle au Mexique dans notre troisième et dernière partie.



Troisième partie :
Étude des stratégies de traduction sur corpus

La réflexion relative à la traduction des œuvres de la littérature de la violence actuelle au Mexique comprend en réalité deux grandes questions : l'une, liée aux conditions de la réception de l'œuvre, et l'autre, liée aux enjeux de la traduction et au travail même des traducteurs. Pour ce qui est de la première question, comment expliquer le succès d'une littérature aussi étroitement liée à un problème local – les cartels de drogue au Mexique – auprès d'un public aussi large, justifiant la traduction à de nombreuses langues comme l'anglais, le français, l'allemand ou encore l'italien ? Bien entendu, tous les auteurs ne connaissent pas le même succès ni la même diffusion, mais ceci n'est pas propre à cette tendance littéraire. La difficulté majeure au moment d'aborder cette troisième partie concerne l'élaboration du corpus d'ouvrages traduits en français. En effet, la plupart des ouvrages constituant notre corpus n'ont pas encore été traduits en français. Néanmoins, parmi les œuvres traduites, nous en avons sélectionnées quelques-unes particulièrement intéressantes d'un point de vue des procédés lexicaux employés et représentatives des trois versants identifiés précédemment.

Cette troisième et dernière partie de la thèse commencera par le rappel de quelques notions fondamentales en traduction – tout d'abord, un panorama historique, puis les principales approches théoriques –, suivi de la présentation de notre corpus d'ouvrages traduits et du portrait des traducteurs. Ensuite, nous aborderons l'étude des stratégies présentes dans le corpus, en nous intéressant dans un premier temps à la traduction des titres des ouvrages choisis de l'espagnol vers le français. Il est à noter que si certains titres ont été traduits de manière littérale, d'autres en revanche laissent apparaître des stratégies de traduction plus élaborées. C'est une question importante également dans la mesure où le titre est parfois décisif dans la vente d'un ouvrage.

Puis, nous nous centrerons sur les outils utilisés par les traducteurs pour traduire les procédés lexicaux que nous avons étudiés dans la seconde partie de la thèse, à savoir, l'onomastique – les anthroponymes et les toponymes – d'une part, les tournures argotiques et les procédés présentant la violence sans déguisement d'autre part. Cette question s'avère très complexe dans la mesure où s'agissant d'une réalité locale, il n'existe pas forcément dans la langue d'arrivée des termes permettant de désigner la réalité décrite dans la langue de départ, notamment pour traduire les *modi operandi* des narcotrafiquants mexicains. Quelles sont donc les stratégies choisies ? La périphrase ? L'emprunt accompagné d'une note de pied de page ? La création d'un néologisme ? La métaphore du passeur est souvent utilisée pour faire

référence au travail du traducteur, mais cette image dépasse l'acte en lui-même, comme le fait brillamment remarquer Henri Meschonnic :

« Passeur est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue⁵⁶⁵. »

Alors peut-on véritablement tout traduire, tout « faire passer » ?

Si le volet le plus important de notre analyse des stratégies de traduction concerne la traduction française, nous analyserons également quelques procédés de traduction du roman *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos vers l'anglais traduit sous le titre *Down the Rabbit Hole*.



⁵⁶⁵ MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999, p. 17.

Chapitre 7 : De la théorie à la pratique : cadre théorique et présentation du corpus et des traducteurs

Il serait illusoire de vouloir mettre l’océan de la traduction dans une bouteille de quelques pages. Par ailleurs, comme le signale Michel Ballard à de nombreuses reprises dans ses travaux de recherche, il n’existe pas d’approche parfaite ni de théorie traductologique excluant les autres. C’est la combinaison d’approches en prenant le meilleur de chacune qui donnera les meilleurs résultats. C’est peut-être l’une des raisons qui explique que de nombreux traducteurs ne soient pas des experts théoriciens, qu’ils ne soient pas forcément partisans d’une approche en particulier, mais se servent de nombreux outils offerts par les différents systèmes pour mener à bien leur travail. Les interviews avec les traducteurs des ouvrages de notre corpus – dont des extraits figurent dans cette partie – semblent confirmer cette hypothèse. Néanmoins, nous avons choisi de proposer ici un bref panorama historique, suivi de la synthèse de quelques grandes approches théoriques, qui permettront de montrer l’ampleur de la discipline et les nombreux défis qu’elle comprend.

Le présent chapitre retrace d’une part les jalons historiques de la traduction en présentant quelques-uns des grands noms qui ont façonné son histoire, pour mieux comprendre ce que la discipline est de nos jours. Il nous semble qu’un « mouvement rétrospectif » – pour reprendre l’expression d’Antoine Berman⁵⁶⁶ – s’avère nécessaire pour saisir au mieux l’influence de ce passé sur les choix des traducteurs et leur conception de la pratique traduisante. Ce bref aperçu historique aura également pour but de montrer que les questionnements et difficultés qui se soulevaient à une époque demeurent finalement les mêmes aujourd’hui. Nous nous appuyerons notamment sur l’ouvrage de Michel Ballard *De Cicéron à Benjamin*⁵⁶⁷ qui s’est avéré un excellent guide dans la forêt des théories et tendances existantes pour la compréhension et la rédaction des pages qui suivent. Puis, lors de la présentation de notre corpus en français, nous aborderons les enjeux spécifiques de la traduction de la littérature de la violence actuelle au Mexique en tant que tendance littéraire très récente. Enfin, nous dresserons le portrait des traducteurs d’une partie de nos ouvrages, avec lesquels nous avons eu la chance d’échanger sur leur travail.

⁵⁶⁶ BERMAN, Antoine. *L’épreuve de l’étranger*. Paris : Gallimard, 1984, p. 12.

⁵⁶⁷ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*. Villeneuve-d’Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2007.

1. Panorama historique de la traduction

Nous commencerons ce panorama historique en rappelant les premiers ciments de l'activité traduisante, à travers des personnages comme Cicéron, saint Jérôme et saint Augustin qui s'attachèrent à défendre leur propre conception de la pratique traductive. Puis, nous verrons que le Moyen-Âge connut une ouverture à la fois culturelle et linguistique en élargissant l'activité de traduction à d'autres langues que le latin et le grec et à d'autres écrits que les textes religieux. La Renaissance se trouva marquée par la pensée de théoriciens comme Joachim Du Bellay et Jacques Amyot, précurseurs du mouvement des « Belles Infidèles » dont le représentant emblématique fut Nicolas Perrot d'Ablancourt. Si les théories françaises résonnèrent dans un premier temps ailleurs en Europe, des pays comme l'Angleterre et l'Allemagne se distancieront peu à peu de la pratique traductive en vigueur au XVII^e siècle pour voir apparaître un peu plus tard une pensée qui leur est propre.

1.1 La traduction sous l'Antiquité : les prémices d'une opposition binaire

C'est dans l'Antiquité que se trouvent les fondements de cette pratique millénaire qu'est la traduction. On traduit depuis l'Antiquité même si à l'époque cette activité se limitait à l'interprétation, comme le souligne M. Ballard⁵⁶⁸, notamment chez les Égyptiens qui nouèrent des liens commerciaux et politiques avec d'autres peuples. La civilisation grecque – dont la langue s'est imposée dans une grande partie du bassin méditerranéen – n'a pas laissé de témoignages sur la traduction. Mais on peut voir dans *Le Cratyle* de Platon, écrit entre le V^e et le IV^e siècle avant JC, le point de départ d'une réflexion sur l'origine et la nature du langage⁵⁶⁹.

C'est surtout dans la Rome Antique que la traduction commence à éclore dans différents champs, notamment le champ religieux, mais pas seulement. On se dirige peu à peu vers une première pensée théorique sur la pratique traductive avec Cicéron et son traité intitulé *Du meilleur genre d'orateurs* qui a vu le jour environ 46 ans avant JC. À travers sa réflexion sur l'acte de traduire, Cicéron souligne les inconvénients d'une traduction trop

⁵⁶⁸ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 21.

⁵⁶⁹ Op. cit. p. 27.

littérale – « *non verbum pro verbo, sed sensum exprimere de sensu*⁵⁷⁰ » – et prône l’imitation, un questionnement somme toute toujours d’actualité pour les traducteurs :

« Je n’ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot ; c’est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j’ai gardés. J’ai cru qu’il me fallait payer le lecteur non pas en comptant pièce par pièce, mais pour ainsi dire en pesant la somme en bloc⁵⁷¹. »

La pensée de saint Jérôme – Patron des traducteurs – s’inscrit dans la continuité de Cicéron. En réponse aux attaques reçues sur sa manière de traduire, il expose sa théorie dans une lettre intitulée *De Optimo Genere Interpretandi* dans laquelle il affirme traduire le sens du texte plutôt que ses mots :

« Ce n’est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j’exprime⁵⁷². »

Il ajoutera toutefois une exception à cette règle en prônant une traduction littérale des textes sacrés.

Saint Augustin quant à lui semble s’attacher davantage au texte original et n’hésite pas à en proposer un éclairage intense :

« [...] Admirateur de saint Jérôme, l’évêque d’Hippone n’en était pas moins un lecteur direct et un commentateur assidu du texte original des Écritures. [...] souvent défait par son texte, il se résignait à accompagner le résultat de ses efforts de notes qui en précisaient le sens rigoureux⁵⁷³. »

Si la fin de l’Antiquité ne laisse pas entrevoir un réel aboutissement théorique de la traduction, comme le souligne M. Ballard⁵⁷⁴, on commence toutefois à percevoir les prémices d’une opposition dans les approches qui sont proposées entre une fidélité au texte de départ et un refus du littéralisme.

⁵⁷⁰ Cité par OSÉKI-DÉPRÉ, Inés. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin, 2009, p. 20.

⁵⁷¹ Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 40.

⁵⁷² Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 46.

⁵⁷³ Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 51.

⁵⁷⁴ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 55.

1.2 Le développement de l'activité traduisante au Moyen Âge

L'activité de traduction des textes religieux poursuit son chemin sous le Moyen- Âge, en s'étendant notamment vers les langues vulgaires, et ce, dans le souci de diffuser les textes sacrés au plus grand nombre. Parallèlement à cela, en Orient, la civilisation musulmane connaît un fleurissement sur les plans religieux, culturel et scientifique. La traduction d'ouvrages de grands philosophes et scientifiques se développe à compter du VIII^e siècle, période qui voit la naissance de plusieurs écoles de traduction, notamment à Bagdad et à Tolède⁵⁷⁵.

Les huit siècles de présence musulmane en Espagne font de la péninsule ibérique un véritable creuset de culture. C'est dans ce point de contact entre l'Orient et l'Occident que naît l'École de Traduction de Tolède qui s'attache essentiellement à la traduction de textes philosophiques et scientifiques de l'arabe vers le latin, mais aussi vers l'hébreu et le castillan, langue nationale à compter du X^e siècle. La traduction devient alors un vecteur de transmission de la culture arabe que M. Ballard considère une « opération de récupération d'un savoir⁵⁷⁶ ».

L'activité de traduction connaîtra une dynamique particulière sous le règne d'Alphonse X le Sage qui saura s'entourer d'une solide équipe de savants et de traducteurs juifs, chrétiens et musulmans. M. Ballard fait remarquer fort justement que la traduction n'a pas eu Tolède pour seul centre, mais qu'elle s'est développée ailleurs en Espagne, notamment à Barcelone et dans le centre de la péninsule ibérique⁵⁷⁷.

En France, dans la seconde période moyenâgeuse marquée par la guerre de Cent ans, la traduction ne fait pas partie des activités les plus florissantes. Il faudra attendre le règne de François I^{er} pour assister à un véritable essor de l'activité traductive en français. Malgré tout, elle commence à se développer dans d'autres champs que celui des textes sacrés, souvent à l'initiative des souverains. Ainsi, à l'instar de l'École de traduction de Tolède ou de Bagdad, l'École de Charles V voit le jour vers 1367 permettant de donner une impulsion à la traduction d'œuvres anciennes⁵⁷⁸. Mais très vite, les spécialistes avancent l'argument de l'insuffisance de la langue française pour mener à bien la tâche des traducteurs. À titre d'exemple, dans sa préface à la traduction des traités d'Aristote, Nicolas Oresme, l'un des

⁵⁷⁵ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 67-69.

⁵⁷⁶ Op. cit. p. 71.

⁵⁷⁷ Op. cit. p. 72.

⁵⁷⁸ Op. cit. p. 84.

conseillers du roi Charles V au XIV^e siècle, « montre que certains mots ne peuvent être traduits faute d'équivalents⁵⁷⁹ » et encourage de ce fait le recours à l'emprunt et la création de néologismes. La prise de conscience de ces faiblesses linguistiques ouvrira la voie à l'enrichissement de la langue.

À partir de cette époque, se profilera de plus en plus une pratique du traduire qui refuse le littéralisme et prône une certaine forme d'éloquence dans le souci de plaire.

1.3 La Renaissance : à l'aube des « Belles Infidèles »

Dans un contexte propice aux inventions et aux grandes découvertes, les textes traduits connaissent un accroissement considérable sous la Renaissance. Sous l'impulsion de l'humaniste Érasme de Rotterdam – qui fait de la diffusion massive de l'enseignement l'une de ses priorités –, la traduction des Saintes Écritures constitue une étape importante dans l'entreprise de la traduction au sein d'un public qui se veut le plus large possible. Néanmoins, l'inégalité linguistique entre les langues vulgaires et le latin pose la question de la « perversion du sens du texte sacré » comme l'indique M. Ballard⁵⁸⁰.

Luther traduit la Bible en allemand en reprenant la théorie de saint Jérôme. Il privilégie la langue d'arrivée, qui doit guider selon lui la tâche du traducteur, en faisant de ce dernier un « créateur de langue⁵⁸¹ ». Il s'agit pour lui de « traduire à l'écoute du parler populaire, du parler de tous les jours, pour que la Bible puisse être entendue⁵⁸² ». C'est dans ce sens qu'il convient de percevoir la traduction de la Bible par Luther, comme un rapprochement entre le peuple et les Écritures.

À la même période, une certaine curiosité pour la culture antique se fait jour en Italie, berceau de la Renaissance. L'enseignement du grec se déploie ainsi que la traduction des textes du grec vers le latin, notamment à Florence où plusieurs intellectuels tels que Théodore Gaza, Leonardo Bruni ou encore Cosme de Médicis s'attachent à (re)traduire les grands auteurs de l'Antiquité comme Platon et Aristote. La dichotomie entre fidélité et littéralisme perce de plus en plus. Elle est notamment abordée par Leonardo Bruni dans *De interpretatione recta* (1420), puis reprise par Fausto da Longiano Sebastiano dans son traité

⁵⁷⁹ Op. cit. p. 86.

⁵⁸⁰ Op. cit. p. 132.

⁵⁸¹ BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 47.

⁵⁸² Op. cit. p. 46.

dialogique *Del modo de lo tradurre d'una lingua in altra seconda mostrate de Cicerone* (1556)⁵⁸³.

En France, la publication d'ouvrages traduits connaît un grand essor à la demande du roi Charles VIII⁵⁸⁴. Les préfaces de ces ouvrages prônent de plus en plus l'élégance au détriment du littéralisme, notamment lorsqu'il s'agit de poésie qu'il convient de traduire avec un certain esprit de liberté.

Le règne de François I^{er} constitue un véritable tournant pour la langue française, institutionnalisée par le souverain au milieu du XVI^e siècle. Le désir de diffuser les ouvrages issus de l'Antiquité en français se matérialise par un accroissement considérable du nombre de traductions⁵⁸⁵.

C'est également à cette époque, dans le contexte de plus en plus brûlant d'un luthérianisme naissant, que l'on voit apparaître un premier véritable traité sur la traduction, à savoir *La Manière de bien traduire d'une langue en l'autre* (1540) d'Étienne Dolet. Une prise de conscience plus poussée des problèmes liés à la traduction se ressent dans l'ouvrage de É. Dolet qui mentionne cinq points essentiels pour réussir une traduction :

1. « Il faut que le traducteur entende parfaitement le sens et la matière de l'auteur qu'il traduit. »
2. « Qu'il connaisse parfaitement les deux langues sur lesquelles il travaille. »
3. « Il ne se fault pas asservir jusques à la que l'on rende mot pour mot. [...] Sans avoir esgard à l'ordre des mots, il s'arrestera aux sentences, et fera en sorte que l'intention de l'auteur sera exprimée, gardant curieusement la propriété de l'une et l'autre langue. »
4. « Éviter les néologismes, les emprunts. Se conformer à l'usage commun. »
5. « L'observation des nombres oratoires : c'est asscavoir une liaison et assemblément des dictiones avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies [...]»⁵⁸⁶.

On peut voir dans ces règles qui suivent un ordre précis un refus du littéralisme déjà perceptible chez Cicéron. On constate également que c'est sous la plume de É. Dolet que naissent les termes « traduire » et « traduction » car auparavant, on ne « traduisait » pas mais on « translatait »⁵⁸⁷.

⁵⁸³ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 93-95.

⁵⁸⁴ Op. cit. p. 97.

⁵⁸⁵ Op. cit. p. 104.

⁵⁸⁶ Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 111.

⁵⁸⁷ Op. cit. p. 118.

Toujours à cette époque, les voix de Joachim Du Bellay et Jacques Amyot se font entendre et ouvriront le chemin aux « Belles Infidèles ». Dans son ouvrage *La Défense et Illustration de la langue française* (1549), J. Du Bellay – membre du groupe La Pléiade – expose les limites de la langue française qu’il compare aux langues grecque et latine tout en défendant son potentiel dans l’activité traduisante. Il insiste sur la nécessité de donner une nouvelle impulsion au français en le fortifiant par une originalité et une créativité qui devaient passer par l’enrichissement de mots nouveaux. Quant à J. Amyot, traducteur de renom, il traduit Plutarque en se disant fidèle mais en accordant une importance non négligeable à la récréation dans les textes qu’il traduit⁵⁸⁸. Ce paradoxe fera de lui l’un des précurseurs des « Belles Infidèles », courant traductionniste qui est, *in fine*, « un élément constituant d’un ensemble beaucoup plus vaste qui commence avant le siècle⁵⁸⁹. »

1.4 Le siècle des « Belles Infidèles »

Le XVII^e siècle est celui des « Belles Infidèles »⁵⁹⁰, période qui culminera en 1640 dominée par une manière de traduire héritée de J. Du Bellay et J. Amyot, dont le représentant emblématique est Nicolas Perrot d’Ablancourt. Les traducteurs n’hésitent pas à prendre leur plus belle plume pour améliorer le texte et viser l’élégance de la langue française :

« Il s’agit d’une conception de la traduction littéraire qui vise à être une forme de re-création, un exercice de style destiné à donner ses lettres de noblesse au français⁵⁹¹. »

La beauté du texte d’arrivée devient à cette époque le seul critère de réussite dans la traduction.

Cette pratique très en vogue ne fait pourtant pas l’unanimité chez les spécialistes de la traduction. Cette période sera en effet dominée par une opposition – toujours actuelle – entre deux démarches bien distinctes : la recherche de la littéralité *vs* la recherche de l’éloquence. Dans un discours considéré par M. Ballard comme l’un des textes fondateurs de la traductologie pour sa précision tant sur le plan linguistique que didactique, Claude-Gaspard

⁵⁸⁸ Op. cit. p. 121-123.

⁵⁸⁹ Op. cit. p. 150.

⁵⁹⁰ Métaphore que l’on doit au grammairien Gilles Ménage pour faire référence à une traduction de N. Perrot D’Ablancourt (cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 147).

⁵⁹¹ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 170.

Bachet de Méziriac prône la fidélité avant tout. Il évoque le style de J. Amyot, précurseur des « Belles Infidèles » en affirmant que :

« [...] la beauté du langage ne suffit pas pour faire estimer une traduction excellente. Il n'y a personne qui n'avoue que la qualité la plus essentielle à un bon traducteur, c'est la fidélité⁵⁹². »

Puis, il ajoute trois points qu'il convient de respecter pour traduire fidèlement un texte :

« [...] qu'il n'ajoute rien à ce que dit son Auteur, qu'il n'en retranche rien, et qu'il n'y apporte aucun changement qui puisse altérer le sens⁵⁹³. »

Il établit un classement des erreurs commises selon lui par J. Amyot dans ses traductions : des étoffements injustifiés, des omissions ou encore des erreurs sur le sens et l'interprétation des formes⁵⁹⁴.

C-G. Bachet de Méziriac ne sera pas le seul à faire entendre sa voix discordante. Le groupe de Port-Royal, important centre spirituel janséniste, compte des traducteurs qui développent des approches différentes, notamment les frères Lemaistre. Isaac Lemaistre de Sacy – qui se dit fidèle dans un premier temps, sans doute par crainte d'accusations hérétiques – se veut finalement partisan d'une voie médiane⁵⁹⁵. Il affirme « s'être efforcé d'éviter les deux extrémités » dans l'avant-propos de sa traduction du *Poème de Saint-Prosper contre les Ingrats*.

Vers le milieu du XVII^e siècle, toujours au sein du groupe de Port-Royal, on voit apparaître une réflexion sur les problèmes de traduction dorénavant accompagnée par des règles à suivre. Antoine Lemaistre – frère d'Isaac – rédige alors les *Règles de la traduction française* basées sur la fidélité et la littéralité avec élégance, c'est-à-dire en conservant une certaine esthétique. Il opère néanmoins une distinction des genres littéraires – vers et prose – pour ce qui est de la méthode à suivre⁵⁹⁶.

D'autres théoriciens en dehors de ce cercle viennent aussi enrichir une réflexion théorique déjà bien avancée. Dans son ouvrage *Règles de la traduction* (1660), Gaspard de Tende poursuit un but didactique à travers un double objectif : l'étude de la traduction et celle

⁵⁹² Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 164.

⁵⁹³ Op. cit. p. 165.

⁵⁹⁴ Op. cit. p. 165-168.

⁵⁹⁵ Op. cit. p. 175.

⁵⁹⁶ Op. cit. p. 181.

des langues. Il expose sa démarche de traduction qui s'éloigne des extrêmes, en suivant une voie médiane sur les pas de I. Lemaistre de Sacy. G. De Tende expose notamment plusieurs normes à respecter, parmi lesquelles le bilinguisme du traducteur, la fidélité envers l'auteur et le genre du texte. Il pose le problème des équivalences parfois impossibles dans les deux langues et met en garde contre les différents procédés d'étoffement : « suivre la fidélité du sens, sans blesser l'élégance des paroles⁵⁹⁷. »

C'est donc au XVII^e siècle que l'on situe la naissance de la traductologie, en partie grâce à l'apport de C-G. Bachet de Méziriac et G. de Tende, qui, par leur souhait de normaliser la pratique traductive, propose une réflexion plus que solide sur le sujet⁵⁹⁸.

1.5 Ailleurs en Europe

Dans un premier temps, l'Allemagne et l'Angleterre se verront influencés par les théories françaises, notamment les « Belles Infidèles » mais ces pays se forgeront par la suite leur propre manière de traduire.

En Angleterre, les idées de É. Dolet sont reprises notamment par George Chapman, pour qui le traducteur doit chercher à saisir l'esprit de l'original tout en évitant le mot à mot et les traductions trop libres⁵⁹⁹. John Dryden quant à lui distingue trois modèles de traduction dans une préface qu'il publia en 1680 : la métaphore c'est-à-dire le mot à mot, la paraphrase – une traduction libre où le sens prime sur la forme, comme proposée par Cicéron – et l'imitation par un éloignement du texte original, une traduction encore plus libre⁶⁰⁰. J. Dryden conclut en annonçant sa préférence pour la paraphrase, le modèle le plus équilibré selon lui, et suit les traces de G. Chapman dans cette voie modérée.

La fin du XVII^e siècle britannique est marquée par la parution du traité d'Alexander Fraser Tytler *Essay on the Principles of Translation*, qui expose les règles à suivre pour réussir une traduction, parmi lesquelles une solide connaissance de la langue mais également du sujet traité⁶⁰¹. A. Fraser Tytler se démarque ainsi de ses prédécesseurs en abordant un champ plus vaste, au-delà du domaine purement linguistique. D'après lui, le traducteur se doit d'éclairer le sens du texte tout en respectant le style de l'auteur.

⁵⁹⁷ Op. cit. p. 190.

⁵⁹⁸ Op. cit. p. 196.

⁵⁹⁹ Op. cit. p. 131.

⁶⁰⁰ Cité par BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 205.

⁶⁰¹ Op. cit. p. 216-217.

Les théories allemandes du XVII^e siècle se développent dans la lignée de Luther, en privilégiant l'acclimatation du texte de départ à la langue d'arrivée, tout en se forgeant sa propre identité basée sur l'enrichissement mutuel des deux langues :

« Dans la tradition de la Renaissance, la traduction est considérée comme un enrichissement culturel et linguistique, mais il faut se garder des emprunts et des calques. Il ne faut pas que la langue étrangère perce au travers de la langue maternelle, celle-ci doit s'améliorer de l'intérieur⁶⁰². »

Au XVIII^e siècle, l'Allemagne assiste à la naissance d'un mouvement d'opposition au modèle prédominant en France – intimement lié au concept de *Bildung*⁶⁰³ – incarné entre autres par Goethe. La réflexion de Goethe sur la traduction s'intègre dans un champ très vaste, celui de la littérature mondiale (*Weltliteratur*). Il s'attache à décrire le processus de traduction en employant plusieurs concepts, en particulier celui de « régénération⁶⁰⁴ » :

« Chaque littérature finit par s'ennuyer en elle-même, si elle n'est pas régénérée par une participation étrangère. [...] Le traducteur ne travaille pas seulement pour sa nation, mais aussi pour celles des langues dont il a traduit l'œuvre⁶⁰⁵. »

L'Angleterre subira l'impact de la tradition allemande au XIX^e siècle. Le milieu du siècle est notamment marqué par une controverse entre deux théoriciens de la traduction à propos des textes d'Homère⁶⁰⁶. Et c'est dorénavant le destinataire, autrement dit le lecteur, qui se trouve au cœur de cette polémique. Dans son essai sur les *Traductions d'Homère* (1861) qui offre une compilation des conférences données sur le sujet, Matthew Arnold affirme l'insuffisance de la traduction de l'*Iliade* proposée par Francis W. Newman. M. Arnold et F. W. Newman sont en accord sur un point : la qualité de la traduction dépend du public auquel elle est destinée. Pour le premier, les textes d'Homère sont destinés à un « public érudit », pour le second, à un public plus large. Ce décalage entraîne par conséquent des choix de traduction très distincts chez les deux hommes en fonction du public visé. Ces deux courants opposés sont toutefois unis par le même concept d'acclimatation développé par les théoriciens allemands du XVII^e siècle.

⁶⁰² Op. cit. p. 226.

⁶⁰³ Synonyme de « culture » et de « degré de formation d'une œuvre ». BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 72.

⁶⁰⁴ BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 105.

⁶⁰⁵ Goethe cité par BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 106-107.

⁶⁰⁶ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 239.

D'un point de vue tout à fait différent, qui met l'accent sur le texte source plutôt que sur le public ciblé, la traduction des *Mille et Une Nuits* de l'ethnologue et explorateur Richard Burton (1885) fera l'objet de nombreuses critiques pour son excès de littéralisme, matérialisé par de nombreux emprunts à la langue arabe et une couleur locale fortement marquée⁶⁰⁷. Cette traduction empreinte de surexotisme illustre une évolution dans les choix parfois très personnels du traducteur, des choix motivés par son *habitus*⁶⁰⁸, au sens bourdieusien du terme.

L'approche théorique allemande de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle sera marquée par la pensée de Walter Benjamin, auteur de l'essai *La tâche du traducteur* (1923). À l'opposé de M. Arnold et de F. W. Newman, W. Benjamin ne prend pas en considération le lecteur car pour lui, une œuvre littéraire ne communique pas ou peu. De son point de vue, le traducteur doit s'imprégner de l'essence de l'œuvre pour en assurer la continuité dans le temps ; c'est dans ce sens que les deux textes de départ et d'arrivée ne sauraient se ressembler. Le traducteur doit opter en conséquence pour la littéralité dans la mesure où « il lui faut élargir et approfondir sa propre langue grâce à la langue étrangère⁶⁰⁹. » Il convient de « soumettre [sa propre langue] à la motion violente de la langue étrangère⁶¹⁰. »

Ce panorama historique – quoi que succinct – aura toutefois permis de démontrer que l'activité traductrice ainsi que l'analyse de celle-ci n'ont cessé d'évoluer à travers les siècles bien au-delà de la querelle qui oppose « sourciers » et « ciblistes »⁶¹¹ – pour reprendre les termes de Jean René LADMIRAL –, s'ouvrant à d'autres champs comme nous allons le découvrir dans le volet suivant.

⁶⁰⁷ Op. cit. p. 250.

⁶⁰⁸ Nous reviendrons sur cette notion un peu plus loin.

⁶⁰⁹ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 257.

⁶¹⁰ Id.

⁶¹¹ On pourra se reporter à l'ouvrage de LADMIRAL, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Paris : Les Belles Lettres, 2014, p. 4. C'est ainsi qu'il définit les deux notions qu'il a créées : « [...] j'appelle « sourciers » ceux qui, en traduction [...] s'attachent au *signifiant* de la *langue* du texte *source* qu'il s'agit de traduire ; alors que les « ciblistes » entendent respecter le *signifié* (ou, plus exactement, le sens et la « valeur ») d'une *parole* qui doit advenir dans la langue-*cible*. »

2. Quelques grandes approches théoriques (XX^e siècle)

Nous aimerions à présent mettre la lumière sur quelques-unes des grandes théories plus récentes qui contribuent à alimenter la pensée traductologique actuelle. Ce volet – qui ne prétend pas être exhaustif mais représentatif des grandes tendances – a pour objectif de montrer l’existence d’approches focalisant sur des aspects très variés : linguistique, communicationnelle, interprétative, idéologique ou encore sociologique.

2.1 L’approche linguistique comparée de Vinay et Darbelnet

Nous commencerons cette présentation par l’approche linguistique de Vinay et Darbelnet, exposée dans leur *Stylistique comparée du français et de l’anglais* (1958). Cette étude comparative – comme le titre de l’ouvrage l’indique – est proposée par ces deux auteurs canadiens dans le but de « répondre aux besoins propres du Canada, du fait de son statut linguistique, bilingue franco-anglais⁶¹². » C’est parce qu’ils considèrent la traduction comme « une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers⁶¹³ » qu’ils se fixent comme but à travers cet ouvrage de formaliser la pratique traductive à des fins didactiques. Les deux chercheurs s’attachent en effet à proposer des règles précises qui s’appliquent aussi bien aux domaines scolaire et professionnel qu’à la recherche linguistique. Les procédés techniques qu’ils décrivent sont au nombre de sept, répartis en deux catégories, selon qu’ils relèvent d’une traduction directe – emprunt, calque, traduction littérale – ou d’une traduction oblique – transposition, modulation, équivalence et adaptation⁶¹⁴ –. Si cet ouvrage a le grand mérite de proposer une terminologie précise permettant d’« étiqueter » les stratégies dont dispose le traducteur pour reprendre l’expression de Marianne Lederer⁶¹⁵, il nous semble que la traductologie ne saurait se résumer à une simple « équation linguistique » et qu’il faille dépasser ce stade purement linguistique. C’est ainsi que l’exprime M. Lederer :

⁶¹² OSÉKI-DÉPRÉ, Inés. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, p. 57.

⁶¹³ VINAY, J.-P., DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris : Éditions Didier, 1958, p. 23.

⁶¹⁴ Op. cit. p. 46-54.

⁶¹⁵ LEDERER, Marianne. La théorie interprétative de la traduction. Origine et évolution. In : BALLARD, Michel. *Qu’est-ce que la traductologie ?* Arras : Artois presses université, 2006, p. 42.

« [Vinay et Darbelnet] donnent l'impression qu'il existerait des règles de passage entre les langues, en d'autres termes, que la traduction serait une opération sur les langues et non une opération sur les textes⁶¹⁶. »

Nous allons à présent nous pencher sur une autre approche linguistique, cette fois théorique et non plus comparative, celle de Georges Mounin.

2.2 L'approche linguistique théorique de Georges Mounin

Dans son ouvrage *Problèmes théoriques de la traduction* (1963), Georges Mounin pose la question de la possibilité de traduire :

« La traduction n'est pas toujours possible. Elle ne l'est que dans une certaine mesure, et dans certaines limites⁶¹⁷. »

Sa réflexion débute par le constat suivant :

« La traduction [...] est un contact de langues, est un fait de bilinguisme⁶¹⁸. »

G. Mounin s'appuie sur des notions propres à la linguistique contemporaine, persuadé de trouver dans cette science des réponses à la question de la traduisibilité ou l'intraduisibilité. Selon lui, la linguistique aide à mieux comprendre les obstacles qui se dressent sur le chemin du traducteur. Ce sont justement les limites auxquelles le traducteur se trouve confronté que G. Mounin s'attache à mettre en évidence dans son ouvrage.

L'auteur dresse dans un premier temps l'inventaire des obstacles qui entravent l'activité traduisante. En s'appuyant sur la réflexion d'Eugène Nida au sujet des difficultés liées à la recherche d'équivalents culturels d'une langue à l'autre, G. Mounin identifie ces obstacles qui reposent en grande partie sur la « multiplicité des civilisations », « la différence des mondes réels exprimés par des langues différentes⁶¹⁹. » Il illustre ses propos par des exemples extrêmement concrets, par exemple : comment traduire dans une autre langue la multiplicité de termes existant pour nommer la variété de pains dans la région d'Aix-en-

⁶¹⁶ Id.

⁶¹⁷ MOUNIN, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1976, p. 274.

⁶¹⁸ Op. cit. p. 4.

⁶¹⁹ Op. cit. p. 60.

Provence ? Ou encore comment rendre en français la très riche nomenclature employée par les Lapons pour désigner la neige sous toutes ses formes ?

Dans la seconde partie de son ouvrage, le linguiste admet la possibilité de l'« opération traduisante » – pour reprendre son expression – en s'appuyant sur le concept des « universaux du langage », c'est-à-dire des traits communs à toutes les langues. Finalement, la définition de la traduction proposée par G. Mounin reste nuancée :

« [...] la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint⁶²⁰. »

Une conclusion qui laisse entendre que la pratique traductive s'insère dans un champ bien plus vaste que celui de la linguistique.

2.3 L'approche communicationnelle d'Edmond Cary

Edmond Cary propose une théorie de la traduction en rupture totale avec l'approche linguistique qui domine largement le milieu du XX^e siècle. Dans *Comment faut-il traduire ?*⁶²¹, cet interprète et traducteur d'origine russe fait de la traduction une discipline de communication. Il intègre la pratique traductive dans un champ extrêmement vaste en proposant une méthode qui va dépendre du genre de texte à traduire :

« Chaque genre [...] possède une originalité si marquée, constitue une opération *sui generis* si nette qu'on est amené à la considérer séparément et à faire passer au premier plan les caractéristiques plutôt que les dénominateurs communs⁶²². »

C'est ainsi qu'il propose une typologie textuelle – qui va du texte littéraire au texte technique en passant par la poésie et le théâtre – accompagnée d'un questionnement qui invite les traducteurs à la réflexion : « De quelle langue traduisez-vous et en quelle langue ? » « Que traduisez-vous ? » « Quand, où, pour qui ? » Voilà autant de questions qu'un traducteur est censé se poser, et ce, quel que soit son champ d'action.

⁶²⁰ Op. cit. p. 278.

⁶²¹ Ouvrage publié pour la première fois en 1958 puis en 1985 par les Presses Universitaires de Lille.

⁶²² CARY, Edmond. *Comment faut-il traduire ?* Lille : Presses Universitaires de Lille, 1985, p. 29.

À la question « Comment faut-il traduire les œuvres littéraires ? », E. Cary distingue plusieurs pièges à déjouer, parmi lesquels la « fameuse barrière de la langue », le contexte culturel des deux langues en contact, mais également le goût du lectorat de l'époque qui peut justifier dans certains cas une retraduction.

En conclusion et après avoir rappelé la complexité de l'activité traduisante, il propose sa propre définition de la traduction :

« [...] la traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée⁶²³. »

La traduction telle que la conçoit E. Cary repose donc sur une multiplicité de facteurs dépassant le cadre purement linguistique.

2.4 La Théorie interprétative de la traduction

Élaborée à l'ESIT⁶²⁴ depuis la fin des années 1970, l'approche proposée par Danica Seleskovitch et Marianne Lederer à partir de leurs travaux repose sur la traduction du sens, et non sur la traduction de la langue. Fondatrice de la Théorie interprétative de la traduction ou Théorie du sens, D. Seleskovitch s'appuie sur son expérience en tant qu'interprète de conférence pour élaborer – en collaboration avec M. Lederer – un modèle de traduction en trois phases : interprétation, déverbalisation et réexpression. Elles rejoindront en partie la théorie exposée par George Steiner dans *After Babel* (1975) pour qui traduire c'est d'abord comprendre. L'interprétation – terme utilisé ici dans le sens de compréhension d'un texte ou d'un discours est suivie par une étape intermédiaire, la déverbalisation « au cours de laquelle les mots disparaissent à quelques exceptions près ; en revanche les sens qui subsistent sont dépourvus de forme verbale⁶²⁵. » La réexpression quant à elle est assimilée à une recherche d'équivalences contextuelles :

⁶²³ Op. cit. p. 85.

⁶²⁴ École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (Paris).

⁶²⁵ LEDERER, Marianne. La théorie interprétative de la traduction. Origine et évolution. In : BALLARD, Michel. *Qu'est-ce que la traductologie ?*, p. 41-42.

« Pour la Théorie interprétative de la traduction, il y a eu, visant une *identité de sens*, réexpression idiomatique dans la langue d'arrivée, création discursive, ce que nous appelons *équivalence de texte* [...] ⁶²⁶. »

La Théorie interprétative a d'abord pris comme objet d'étude des textes techniques pour s'élargir par la suite à la traduction littéraire. Il est important de noter que ces spécialistes se basent beaucoup sur la traduction à l'oral, ce qui implique une focalisation quelque peu différente de celle de la traduction écrite.

2.5 L'approche idéologique d'Antoine Berman

Dans *L'épreuve de l'étranger* (1984), Antoine Berman s'appuie sur les pratiques traductives des Romantiques allemands, notamment Goethe, pour montrer qu'une culture ne peut pas rester en repli sur elle-même et que le contact qu'elle peut établir avec d'autres cultures constitue un réel enrichissement qui lui permet de développer tout son potentiel. C'est dans ce sens qu'il considère la traduction comme génératrice d'un certain *savoir* lorsqu'elle s'autorise à confronter l'« Étranger », l'« Autre ».

Pour A. Berman, théorie et pratique forment un couple inséparable. Trois grands piliers soutiennent sa réflexion : l'Histoire, l'Éthique et l'Analytique de la traduction. En premier lieu, il explique que :

« La constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie *moderne* de la traduction ⁶²⁷. »

Un mouvement rétrospectif s'avère donc nécessaire pour mieux saisir la pratique traductive, dans la mesure où l'on constate qu'elle entre en interaction à chaque époque avec d'autres disciplines. Puis, vient l'éthique de la traduction qui consiste à définir ce qu'est la fidélité ou plutôt l'infidélité par rapport au texte original. Pour A. Berman, une mauvaise traduction opère une négation systématique de l'étranger :

⁶²⁶ Op. cit. p. 39.

⁶²⁷ BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, p. 12.

« [...] l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien. [...] J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère⁶²⁸. »

Il condamne les traductions « ethnocentriques » et prône le décentrement qui ouvre la voie à la « découverte de la « parenté » des langues⁶²⁹. » Enfin, la traduction passe pour lui par un questionnement permanent de la part du traducteur ; il s'agit pour A. Berman de « repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires⁶³⁰. »

A. Berman conclut en proposant sa propre conception de la traduction qu'il considère comme un champ pluridisciplinaire :

« La traductologie est par excellence interdisciplinaire, précisément parce qu'elle se situe *entre* des disciplines diverses, souvent éloignées les unes des autres⁶³¹. »

La pensée bermanienne influencera considérablement des traductologues et traducteurs comme M. Ballard – qui fait de l'interdisciplinarité le pilier de son approche dite « réaliste » que nous développerons un peu plus loin – ou encore Albert Bensoussan, grand traducteur de romans sud-américains, qui prône une fidélité à l'« étranger » dans son essai *Confessions d'un traître* (1995) que nous ne manquerons pas d'aborder dans la mesure où il nous a semblé intéressant à maints égards⁶³².

⁶²⁸ Op. cit. p. 16-17.

⁶²⁹ Op. cit. p. 303.

⁶³⁰ Op. cit. p. 19.

⁶³¹ Op. cit. p. 291.

⁶³² BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 113.

2.6 Approche sociologique de la traduction : *champ*, *habitus*, *illusio* et *signifiante*

Dans une étude récente, Jean-Marc Gouanvic reprend les notions de *champ*, *habitus* et *illusio* théorisées par Pierre Bourdieu⁶³³ dans le but de proposer une approche sociologique de la traduction⁶³⁴. Il définit tout d'abord le *champ* comme le champ littéraire français et considère les traductions comme des éléments « injectés » dans le marché français de l'édition. J. M. Gouanvic s'appuie sur les représentants emblématiques de la littérature américaine des années 30 et 40 – Ernest Hemingway, John Dos Passos, William Faulkner et John Steinbeck – dont les œuvres ont été amplement traduites et diffusées en France – pour montrer les enjeux de ces traductions et leur influence sur le *champ* des lettres françaises :

« Au contact d'une littérature étrangère, la littérature française est transformée, parfois considérablement, parfois de manière infinitésimale, et les enjeux se trouvent déplacés dans le champ⁶³⁵. »

Nous évoquerons au passage l'influence considérable de ces mêmes auteurs américains sur les écrivains du boom latino-américain⁶³⁶.

Puis, J. M. Gouanvic insère la notion d'*habitus* dans le nouveau modèle traductologique qu'il propose, en plaçant les agents de la traduction au cœur même de l'activité traduisante :

« Ce que permet l'*habitus*, c'est d'envisager la traduction dans la perspective des agents de la traduction, de leurs dispositions et de leur trajectoire sociale. Ainsi les divers agents de la traduction trouvent tout naturellement leur place et leur position dans le modèle traductologique : directeurs de maisons d'édition, directeurs de collection, agents littéraires, écrivains traduits et, bien entendu, traductrices et traducteurs⁶³⁷. »

⁶³³ Ces notions sont développées par Pierre Bourdieu dans plusieurs de ses ouvrages, notamment *Méditations pascaliennes*.

⁶³⁴ GOUANVIC, Jean-Marc. Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire. In : *Figures du traducteur/Figures du traduire I* [en ligne]. 2006, volume 19, p. 123-134. [Consulté le 28/06/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2006-v19-n1-ttr1809/016662ar/>

⁶³⁵ Op. cit. p. 126.

⁶³⁶ On pense notamment à la résonance de *Manhattan Transfer* de l'écrivain John Dos Passos dans le roman de Carlos Fuentes *La región más transparente*.

⁶³⁷ GOUANVIC, Jean-Marc. Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire, p. 126.

D'après J. M. Gouanvic, la traduction reposerait donc avant tout sur le facteur humain et se trouverait par là-même intimement liée aux choix des écrivains, des maisons d'édition, sans compter ceux des traducteurs, des choix motivés par leur *habitus*, autrement dit par leur « bagage » socio-culturel :

« L'*habitus* repose sur le socle de l'*habitus* primaire ou originel, composé d'un substrat de comportements hérités dans l'enfance, et est actualisé sous la forme de l'*habitus* spécifique. L'*habitus* spécifique est lui construit sur des dispositions de l'agent qui trouve à s'investir dans les champs et qui en retour modifie le champ où il a trouvé intérêt à exercer son action. [...] Si la trajectoire sociale de l'agent traducteur est formée dans et par la partie traductive du champ littéraire, les principales déterminations de l'exercice de la profession de traductrice ou de traducteur trouvent leur origine dans le champ : prise de position, statut professionnel, etc.⁶³⁸ »

Pour comprendre les choix opérés par les traducteurs, le traductologue se doit donc de prendre en compte le facteur humain qui fait toute la subjectivité de la pratique traductive : expérience socio-culturelle, dispositions, influences, goûts, sensibilité, etc. Ce « bagage » hérité du passé joue un rôle considérable dans les choix que les traducteurs opèrent, aussi bien le choix des textes à traduire que les choix de traduction.

Le champ littéraire devient donc un espace de jeu et d'enjeu. C'est là qu'intervient la notion d'*illusio* littéraire – cette adhésion au jeu littéraire – et sa recreation par le traducteur dans le champ littéraire du lecteur :

« [Le traducteur] est censé recréer tous les traits du texte de telle sorte que le lecteur fasse une expérience de lecture dans la langue de traduction qui soit comparable à l'expérience de lecture dans la langue originale⁶³⁹. »

Une tâche qui reste toutefois difficile mais pas impossible, si l'on en croit l'« homologie essentielle entre sociétés, cultures, textes », homologie définie par P. Bourdieu comme une « ressemblance dans la différence⁶⁴⁰ ». Cependant, au-delà de cette complexité liée aux aspects linguistiques ou culturels, J. M. Gouanvic conclut son approche en introduisant le

⁶³⁸ Op. cit. p. 128.

⁶³⁹ Id.

⁶⁴⁰ Op. cit. p. 129.

concept de *signifiance*⁶⁴¹ tel que le conçoit H. Meschonnic dans sa *Poétique du traduire* (1999). Il veut montrer par là que l'*illusio* littéraire peut être rompue par les choix « relevant des cultures et des positions idéologiques » du traducteur. Il s'appuie notamment sur la traduction du roman *The Grapes of Wrath* (1939) (*Les Raisins de la colère*) de John Steinbeck dans laquelle les références au marxisme et au léninisme ont été volontairement gommées par le traducteur⁶⁴². Cet exemple vient renforcer le caractère subjectif, lié au facteur humain, de l'activité traduisante. Nous aurons l'occasion de revenir sur certaines de ces notions un peu plus loin, lors de la présentation du corpus et des traducteurs et de l'analyse des choix opérés dans les textes traduits.

Dans ce panorama des grandes approches théoriques du XX^e siècle, nous avons privilégié les approches qui ont le plus contribué à alimenter notre réflexion tout au long de cette troisième et dernière partie.

Il ressort clairement de cette présentation qu'il n'existe pas une seule approche idéale mais que toutes contribuent à apporter un éclairage sur la pratique traduisante. C'est ainsi que nous concevons la traductologie, comme un objet d'étude « interdisciplinaire » – pour reprendre la terminologie bermanienne⁶⁴³. C'est dans ce sens que notre démarche s'insère dans la théorie dite « réaliste » de M. Ballard :

« Une étude traductologique sérieuse doit à notre sens être réaliste, objective et considérer les manières de traduire dans leur diversité, c'est ce qui constitue sa vocation. [...] La traduction n'est pas un acte scientifique, elle est un acte humain, et en tant que tel, étant donné la part de subjectivité et de préjugé qui entre dans son accomplissement on ne saurait être juge et partie en la matière. La traductologie, si elle veut se créer comme science, doit se situer hors des prises de position radicale, elle peut les enregistrer mais en les mettant à leur place dans un spectre large qui constitue son domaine d'observation⁶⁴⁴. »

D'après M. Ballard, l'activité traduisante se veut « complexe » et « multiforme » et ne peut se faire qu'au sein d'une « interdisciplinarité sagement gérée, en quête de complémentarité et

⁶⁴¹ H. Meschonnic définit la signifiance comme « l'organisation de la subjectivité et de la spécificité d'un discours. [...] Ce qui s'impose immédiatement comme l'objectif de la traduction. » In : *Poétique du traduire*, p. 99.

⁶⁴² GOUANVIC, Jean-Marc. Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire, p. 130.

⁶⁴³ BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 291.

⁶⁴⁴ BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, p. 278-279.

d'équilibre⁶⁴⁵ ». Toutes les disciplines qui manifestent un intérêt pour la traduction – aussi diverses soient-elles – peuvent apporter leur pierre à l'édifice.

Notre approche sera fondée sur l'observation de la pratique du traducteur comme le préconise M. Ballard :

« Il s'agit à partir de l'observable de remonter aux actes, à l'action du traducteur et à ce qui la sous-tend ou l'inspire ; il s'agit de remonter à une compétence et à des facteurs d'influence [...]»⁶⁴⁶.

C'est dans cette optique que nous analyserons plus loin les stratégies opérées par les traducteurs de notre corpus pour rendre dans une autre langue une réalité aussi localement ancrée que la violence des cartels mexicains, après avoir présenté les ouvrages que nous avons sélectionnés pour notre analyse.

⁶⁴⁵ BALLARD, Michel. La traductologie, science d'observation. In : *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras : Artois presses université, 2006, p. 179.

⁶⁴⁶ Op. cit. p. 187.

3. Présentation du corpus d'ouvrages traduits

3.1 Le nombre d'ouvrages traduits et leur distribution selon les tendances identifiées

La difficulté majeure rencontrée au moment d'établir notre corpus de textes traduits est liée au très faible nombre de traductions appartenant au versant non fictionnel. Le tableau qui suit est particulièrement révélateur à ce sujet :

Figure 24 La traduction du corpus d'ouvrages appartenant au versant non fictionnel.

Auteur(s)	Titre original et année de première publication	Titre(s) traduit(s) et année de première publication
Sergio González Rodríguez	<i>Huesos en el desierto</i> (2002)	<i>Ossa nel deserto</i> (2006) <i>Des os dans le désert</i> (2007)
Carlos Monsiváis (ouvrage collectif)	<i>Viento rojo. Diez historias del narco en México</i> (2004)	
Juan Carlos Reyna	<i>Confesión de un sicario</i> (2011)	
Carlos Velázquez	<i>El karma de vivir al norte</i> (2013)	
Alejandro Almazán	<i>Chicas kaláshnikov y otras crónicas</i> (2013)	

Le versant fictionnel offre quant à lui des possibilités d'étude bien plus importantes :

Figure 25 La traduction du corpus d'ouvrages de fiction.

Auteur	Titre original et année de première publication	Titre(s) traduit(s) et année de première publication
Yuri Herrera	<i>Trabajos del reino</i> (2004)	<i>Les travaux du royaume</i> (2012) ⁶⁴⁷ <i>Kingdom cons</i> (2017) <i>Abgesang des Königs</i> (2011) <i>La batalla del re di denari</i> (2011)
Bernardo Fernández (Bef)	<i>Tiempo de alacranes</i> (2005)	<i>Une saison de scorpions</i> (2008)
Yuri Herrera	<i>Señales que precederán al fin del mundo</i> (2009)	<i>Signes qui précéderont la fin du monde</i> (2014) <i>Signs preceding the end of the world</i> (2015) <i>Segnali che precederanno la fine del mondo</i> (2012)
Juan Pablo Villalobos	<i>Fiesta en la madriguera</i> (2010)	<i>Dans le terrier du lapin blanc</i> (2011) <i>Down the rabbit hole</i> (2011) <i>Fiesta in der Räuberhöhle</i> (2011) <i>Il bambino che collezionava parole</i> (2012)
Élmer Mendoza	<i>La prueba del ácido</i> (2010)	<i>L'épreuve de l'acide</i> (2014) <i>The acid test</i> (2017)
Daniel Sada	<i>El lenguaje del juego</i> (2012)	<i>Il linguaggio del gioco</i> (2015)
Jennifer Clement	<i>Ladydi</i> (2014)	<i>Prayers for the stolen</i> (2014) <i>Prières pour celles qui furent volées</i> ⁶⁴⁸ (2014)

Quant au troisième et dernier versant, seul l'ouvrage de Julián Herbert a fait l'objet d'une traduction en français, comme le laisse apparaître le tableau suivant :

⁶⁴⁷ Les deux premiers romans de Yuri Herrera ont été réédités par Gallimard en 2016 sous la forme d'une trilogie de la frontière : *Le royaume, le soleil et la mort*. Cette trilogie a également été traduite et publiée en allemand sous le titre *Der könig, die Sonne, der Tod : Mexikanische Trilogie* (2014).

⁶⁴⁸ La traduction en français a été réalisée à partir de l'ouvrage en anglais, c'est pourquoi elle ne figurera pas dans notre corpus traduit.

Figure 26 La traduction du corpus d'ouvrages hybrides.

Auteur	Titre original et année de première publication	Titre(s) traduit(s) et année de première publication
Julián Herbert	<i>Cocaína (Manual de usuario)</i> (2006)	<i>Cocaïne, manuel de l'utilisateur</i> (2012)
Luis Humberto Crosthwaite	<i>Instrucciones para cruzar la frontera</i> (2011)	

Le décalage existant entre les traductions des versants non fictionnel et fictionnel est sans doute lié – au moins en partie – à des raisons commerciales. En ce sens, les maisons d'édition jouent bien évidemment le premier rôle dans la traduction et l'injection des œuvres traduites dans le marché éditorial français. Par leur pouvoir décisionnaire, elles se représentent un lectorat potentiel et son horizon d'attente, puis effectuent des choix de traduction en conséquence, souvent révélateurs de leur politique éditoriale. Les enjeux qui s'incarnent dans la diffusion de l'« étranger » – car il s'agit bien de diffuser une littérature étrangère souvent méconnue dans le champ littéraire du public cible – sont nombreux et parfois difficiles à relever : nouveauté, étrangeté, diversité, etc.

La maison d'édition barcelonaise Seix Barral – berceau du boom latino-américain – constitue sans doute l'un des meilleurs exemples de diffusion d'une littérature étrangère en Europe. Les éditeurs catalans Carlos Barral et Carmen Balcells ont largement contribué à faire connaître auprès du grand public les écrivains emblématiques d'un mouvement littéraire mais aussi politique⁶⁴⁹ en pleine dictature franquiste. Un succès qui résonna également en France, où les auteurs latino-américains séjournèrent pour puiser leur inspiration dans la Ville Lumière. C'est dans la « capitale de la culture latino-américaine » comme le décrit si bien Octavio Paz, que s'érigea alors un véritable centre de diffusion de la littérature latino-américaine. L'écrivain Roger Caillois, soucieux de publier et de traduire les écrivains du boom, créa après la seconde guerre mondiale la collection La Croix du Sud chez Gallimard qui publia entre 1952 et 1970 la traduction des œuvres de Jorge Luis Borges, José María

⁶⁴⁹ Anon. El « boom » no fue solo un movimiento literario, también político. *El Comercio* [en ligne]. 04/11/2012. [Consulté le 04/08/2018]. Disponible à l'adresse : <http://archivo.elcomercio.pe/luces/arte/vargas-llosaboom-no-fue-solo-movimiento-literario-tambien-politico-noticia-1491861>

Arguedas, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan Rulfo ou encore Mario Vargas Llosa⁶⁵⁰. C'est ainsi que A. Bensoussan résume l'impact de cette littérature étrangère dans le *champ* littéraire français et plus largement européen :

« [La traduction des textes hispano-américains] a fait accéder à la connaissance de notre pays, de l'Europe, du monde entier [...] un véritable continent du tiers-monde. Alors même que la plupart de ces pays subissaient les épreuves : naufrages économiques, saignées de guerres civiles et inciviles, soubresauts multiples..., leurs lettres resplendissaient comme nulle part ailleurs, et nous avons découvert avec émerveillement l'Amérique pour la seconde fois – ou, peut-être, véritablement la première. La langue française a appris à apprivoiser ce nouveau langage, à l'adopter, à le faire sien, et tous ces provocateurs, ces sabreurs de langue ne choquent plus⁶⁵¹. »

Les maisons d'édition ont mis un point d'honneur à traduire et à diffuser les romans-phares du boom parmi lesquels les *Fictions* de J. L. Borges (1951, Gallimard), *Pedro Páramo* (J. Rulfo, 1959, Gallimard), *Les fleuves profonds* (J. M. Arguedas, 1966, Gallimard), *La ville et les chiens* (M. Vargas Llosa, 1966, Gallimard), *Cent ans de solitude* (G. García Márquez, publié pour la première fois en 1968 par les éditions du Seuil), pour n'en citer que quelques-uns.

Cet exotisme, ce dépaysement que le lecteur peut sentir non seulement à travers la trame narrative mais également à travers la langue – dont la singularité participe à l'« étrangeté » du texte – contribua sans aucun doute au succès de ces fictions en Europe. Nous laissons à nouveau la parole à A. Bensoussan qui parle en connaissance de cause puisqu'il a traduit bon nombre de ces auteurs :

« Ce qui est spécifique des lettres latino-américaines, c'est justement cette étrangeté. Sans doute est-ce là l'élément déterminant du succès du « boom » en Espagne⁶⁵². »

Comment expliquer à présent le succès des fictions mexicaines actuelles aussi étroitement liées à un problème local – les cartels de drogue au Mexique – auprès d'un public aussi large, justifiant la traduction à de nombreuses langues comme l'anglais, le français, l'allemand ou encore l'italien comme l'illustre la figure 25 ? Depuis le boom, il n'y a pas vraiment eu de grand mouvement littéraire amplement diffusé en Europe. Les écrivains latino-américains auraient-ils de nouveau le vent en poupe sur le vieux continent au point de

⁶⁵⁰ GALLIMARD. Collection La Croix du Sud. In : gallimard.fr [en ligne]. [Consulté le 12/08/2018]. Disponible à l'adresse : www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Croix-du-Sud

⁶⁵¹ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 100.

⁶⁵² Op. cit. p. 118.

provoquer un retour à la violence, à la barbarie ? Voici l'avis de Claude Bleton dans une interview datant de 2012, traducteur de littérature latino-américaine, notamment du roman *Fiesta en la madriguera* :

« Il me semble que le public s'intéresse davantage, dans le champ hispanique, aux écrivains d'Amérique Latine, en ce moment. Bien sûr, cela est dû aussi au fait qu'il y a aujourd'hui d'excellents écrivains qui émergent (Mexique, Argentine, Colombie, etc.)⁶⁵³. »

En effet, quoi de plus dépayçant pour un lecteur européen qu'une fiction sur toile de fond narco ? Les lecteurs sont de plus en plus friands d'une littérature exotique qui met en scène des anti-héros mafieux, tueurs ou gangsters. La littérature de la violence – à la fois génératrice de mythes et dénonciatrice d'une réalité – fascine les lecteurs et suscitera toujours leur curiosité, voire un certain fantasme. Ce constat ne vaut pas uniquement pour la *narrativa* mexicaine actuelle si l'on considère par exemple les nombreuses traductions dont ont fait l'objet les romans issus de la *sicairesca* colombienne. *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994) a été traduit en allemand (*Die Madonna der Mörder*, Zsolnay, 2000), en français (*La Vierge des tueurs*, Belfond, 2004) et en anglais (*Our Lady of the Assassins*, Serpent's Tail, 2004). La fiction de Jorge Franco *Rosario Tijeras* (1999) a connu la même diffusion en Europe : traduite en français par René Solis sous le titre *La fille aux ciseaux* (Métailié, 2001), en allemand (*Die Scherenfrau*, Unionsverlag, 2004) ou encore en néerlandais (*Rosario*, Rainbow BV, 2013). Le roman de l'Espagnol Arturo Pérez-Reverte *La Reina del Sur* (2002) s'est vu traduire également en français (*La Reine du Sud*, Seuil, 2003) et en anglais (*The Queen of the south*, Reprint, 2005). En dehors des lettres latino-américaines, la littérature autour de la mafia italienne et plus récemment les romans policiers scandinaves connaissent un succès immense en dehors de leur(s) pays d'origine. Ce bref panorama mériterait sans doute d'être complété.

La fiction offre une intrigue qui est absente des ouvrages non fictionnels. Ces derniers sont avant tout des textes informatifs destinés à transmettre une information à caractère scientifique ou un témoignage, souvent dans le but de sensibiliser les lecteurs et les mener à une prise de conscience ; les récentes publications dénonçant la corruption du gouvernement mexicain le montrent une fois de plus. Ces ouvrages intéressent avant tout les personnes concernées très directement par la réalité décrite par l'auteur. Pour le lectorat étranger, le

⁶⁵³ NEW SPANISH BOOKS. Claude Bleton. In : *newspanishbooks.fr* [en ligne]. [Consulté le 31/05/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.newspanishbooks.fr/interview/claude-bleton>

thème de la violence liée au narcotrafic manque d'intérêt lorsqu'il n'est pas médiatisé par la fiction, ce qui explique la disparité évoquée plus haut. On pourra établir un lien avec les *novelas testimonios* (romans témoignages) publiés en Argentine après la dictature qui n'ont pas forcément été traduits et diffusés en dehors du continent américain, contrairement aux fictions sur le même sujet : les nouvelles de Luisa Valenzuela, *Cambio de armas* (1982) traduites en français sous le titre *Passe d'Armes* (L'Harmattan, 2011), plus récemment *A veinte años, Luz* (2000) d'Elsa Osorio, traduit en français sous le titre *Luz ou le temps sauvage* (Métailié, 2000) ou encore *Kamchatka* (2002) traduit en français et publié sous le même titre par les Éditions du Panama en 2006.

3.2 Présentation de notre corpus d'étude

Les ouvrages traduits en français que nous avons retenus pour mener à bien l'analyse des choix de traduction pour cette troisième partie sont :

- *Des os dans le désert* de Sergio González Rodríguez, traduit de l'espagnol par Isabelle Gugnion, 2007.
- *Une saison de scorpions* de Bernardo Fernández alias Bef, traduit de l'espagnol par Claude de Fayssinet, 2008.
- *Dans le terrier du lapin blanc* de Juan Pablo Villalobos, traduit de l'espagnol par Claude Bleton, 2011.
- *Cocaïne, manuel de l'usager* de Julián Herbert, traduit de l'espagnol par Jeanne Chevalier, 2012.
- *L'épreuve de l'acide* de Élmer Mendoza, traduit de l'espagnol par René Solis, 2014.
- *Les travaux du royaume* et *Signes qui précéderont la fin du monde* de Yuri Herrera. In : *Le Royaume, le Soleil et la Mort. Trilogie de la frontière*, traduit de l'espagnol par Laura Alcoba, 2016.

Nous nous appuyerons également sur la traduction du premier roman de Juan Pablo Villalobos en anglais, *Down the rabbit hole* (2011), et ce, afin de confronter les choix faits par les deux traducteurs, Claude Bleton et Rosalind Harvey. Notre étude portera donc majoritairement sur des fictions traduites et nous aborderons, de manière plus ponctuelle, la traduction de l'ouvrage *Des os dans le désert* par Isabelle Gugnion (2007).

Malgré la contrainte évoquée plus haut – liée à la disparité entre les titres traduits –, notre corpus se caractérise finalement par une grande diversité. Les trois versants – non fictionnel, fictionnel et hybride – sont représentés, ce qui laisse supposer des stratégies différentes opérées par les traducteurs afin de rendre en français les procédés lexicaux étudiés en seconde partie de notre recherche.

Avant de nous attacher à la traduction des titres du corpus, nous tenons à préciser que les ouvrages sur lesquels portera l'analyse des choix de traduction n'ont pas fait l'objet d'une retraduction, excepté ceux de Y. Herrera, retraduits à l'occasion de la publication de la trilogie de la frontière ; les modifications apportées par Laura Alcoba sont toutefois minimales.

4. Présentation des traducteurs de notre corpus

Passeur⁶⁵⁴, contrebandier de culture⁶⁵⁵, outrepasser de mots⁶⁵⁶... Les métaphores ne manquent pas pour nommer celui qui érige de manière tout aussi solide que subtile le pont qui relie deux langues et deux cultures. Travailleur de l'ombre par la position subalterne qu'il occupe – le choix de l'éditeur de faire figurer ou non le nom du traducteur sur la première de couverture est particulièrement révélateur à ce sujet –, le traducteur se trouve pourtant au cœur même de la diffusion d'une œuvre dans une autre langue et donc dans une autre culture. C'est pourquoi nous avons souhaité dresser le portrait des traducteurs de notre corpus avant de débiter l'analyse concrète des stratégies de traduction. La plupart d'entre eux conjuguent diverses activités – enseignant, écrivain ou éditeur – en dehors de leur travail de traducteur. Si certains d'entre eux sont originaires du continent sud-américain et ont donc été imprégnés dès leur plus jeune âge de la langue et de la culture hispaniques, d'autres en revanche ont acquis l'expérience du terrain par leurs nombreux séjours dans divers pays hispanophones. Nous tenons à préciser que nous n'avons pas réussi à rentrer en contact avec Jeanne Chevalier, traductrice de l'ouvrage de Julián Herbert, *Cocaína (Manual de usuario)*.

4.1.1 Laura Alcoba, traductrice de Yuri Herrera

Née en 1968 en Argentine, où elle vécut jusque l'âge de dix ans, Laura Alcoba s'exila à Paris avec sa famille pour fuir le régime dictatorial en place à cette époque. Actuellement maître de conférences à l'Université de Paris-X Nanterre, elle est également écrivaine de langue française. Le roman *Manèges. Petite histoire argentine* (2007) – dans lequel la narratrice raconte son enfance en Argentine sous la dictature – constitue le premier d'une trilogie de l'exil publiée chez Gallimard, qui trouvera son prolongement dans *Le bleu des abeilles* (2013). Dans cette seconde publication, le lecteur est plongé dans le récit émouvant d'une petite fille argentine exilée à Paris, pour laquelle l'enracinement dans une terre à la fois rêvée et inconnue se fait notamment par l'apprentissage de la langue française. *La danse de l'araignée* (2017) – récompensé par le prix Marcel Pagnol – aborde plus particulièrement le

⁶⁵⁴ Expression que l'on doit à Henri Meschonnic dans *Poétique du traduire*, p. 17.

⁶⁵⁵ Expression de Fabrice Antoine, cité par WECKSTEEN, Corinne. La traduction des référents culturels dans *Maybe the moon*. In : BALLARD, Michel. *La traduction contact de langues et de cultures*. Arras : Artois presses université, 2005, volume 1, p. 111.

⁶⁵⁶ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 17.

lien épistolaire entre la narratrice adolescente et son père prisonnier politique. Parallèlement à cette trilogie, L. Alcoba publia d'autres romans, parmi lesquels *Jardin blanc* (2009) et *Les passagers de l'Anna C.* (2012).

Son œuvre littéraire lui vaudra une reconnaissance à la fois nationale et outre-atlantique, à en croire le très bon accueil qui lui est réservé par le lectorat argentin. Très attachée à la langue française, la romancière n'écrit pas dans sa langue maternelle et ne souhaite pas non plus traduire ses romans vers l'espagnol. Elle affirme d'ailleurs à ce sujet :

« – *Sé cómo quiero que mis textos suenen en castellano. Al mismo tiempo, no podría (ni quiero) traducir sola mis propios libros, por lo que necesito estar en diálogo con el traductor, poder opinar, poder sugerir*⁶⁵⁷. »

Parallèlement à sa carrière d'écrivaine, L. Alcoba se consacre à la traduction en français, deux activités qui interagissent pour mieux s'enrichir mutuellement selon elle. Elle a également travaillé plusieurs années en tant qu'éditrice aux éditions du Seuil, ayant à sa charge le domaine hispanique. L. Alcoba a traduit – entre autres – le roman d'Iván Thays *Un lugar llamado oreja de perro* (2008)⁶⁵⁸, les romans de l'Argentine Selva Almada⁶⁵⁹ et du Mexicain Y. Herrera, tous ancrés dans un contexte de violence⁶⁶⁰. Néanmoins, elle affirme que la violence n'est pas quelque chose qu'elle recherche spécialement dans son activité de traduction :

« J'ai toujours traduit des livres que j'aime et que je considère bons malgré leur violence. Je crois tout simplement que la violence est très présente dans la littérature contemporaine, tout particulièrement latino-américaine et mexicaine⁶⁶¹. »

⁶⁵⁷ WAJSZCZUK, Ana. Laura Alcoba. « Aún me quedan muchos cabos sueltos de este país ». *Clarín* [en ligne]. 22/04/2018. [Consulté le 08/05/2018]. Disponible à l'adresse : https://www.clarin.com/cultura/quedan-cabos-sueltos-pais_0_HJBwRJdnG.html

« Je sais de quelle manière je veux que mes textes résonnent en castillan. En même temps, je ne pourrais pas (et je ne veux pas) traduire seule mes propres livres. C'est pour cela que j'ai besoin d'être en contact avec le traducteur et de pouvoir donner mon point de vue, faire des suggestions. »

⁶⁵⁸ Traduit sous le titre *Un lieu nommé Oreille-de-Chien* publié chez Gallimard en 2011, ce roman offre un voyage au cœur d'une petite bourgade péruvienne à la fin de la *guerra sucia*.

⁶⁵⁹ *Après l'orage* et *Les jeunes mortes* publiés chez Métailié respectivement en 2014 et en 2015.

⁶⁶⁰ La traduction du roman de F. Melchor, *Temporada de huracanes* (2017) traduit en français par Laura Alcoba paraîtra au printemps 2019 chez Grasset.

⁶⁶¹ Voir annexe 5.

Les deux premiers romans de l'écrivain mexicain *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo* ont été traduits et publiés une première fois chez Gallimard sous les titres *Les travaux du royaume* (2012) et *Signes qui précéderont la fin du monde* (2014). Puis, la maison d'édition a émis le souhait de publier une trilogie de la frontière en ajoutant à la traduction des deux ouvrages précédents celle du troisième roman de l'écrivain *La transmigración de los cuerpos*. Cette trilogie – publiée en 2016 sous le titre *Le royaume, le soleil et la mort. Trilogie de la frontière* – a été l'occasion pour la traductrice d'apporter quelques modifications à la traduction initiale. Ce travail considérable a été réalisé par L. Alcoba en étroite collaboration avec l'auteur, pour lequel il était impératif de conserver l'allégorie du texte original⁶⁶².

Venons-en maintenant au cas de Claude de Frayssinet, traducteur du roman *Tiempo de alacranes*.

4.1.2 Claude de Frayssinet, traducteur du roman *Tiempo de alacranes* (Bef)

Après une courte carrière dans l'enseignement de la langue espagnole, Claude de Frayssinet devient traducteur et se spécialise dans la littérature espagnole et latino-américaine :

« Après mes études de Lettres Hispaniques à Paris III je suis parti au Mexique avec une bourse. J'y suis resté trois ans et, revenu en France, je n'étais titulaire de rien. J'ai enseigné trois ans l'espagnol en tant que maître auxiliaire à Paris et en province. L'enseignement dans ces conditions m'a refroidi et je me suis tourné vers la traduction, que j'avais commencé à pratiquer au Mexique à titre personnel, un travail que je faisais avec passion⁶⁶³. »

Son séjour de trois années au Mexique lui donne l'idée de traduire Max Aub – *Le labyrinthe magique* (Fondeurs Briques) qui comprend six romans –, écrivain en langue espagnole né à Paris, confronté à la douloureuse expérience de l'exil. Le souhait du traducteur est avant toute chose de faire connaître l'œuvre de Max Aub en langue française, sa langue maternelle⁶⁶⁴.

⁶⁶² Voir annexe 5.

⁶⁶³ BABELIO. Claude de Frayssinet. In : *babelio.com* [en ligne]. [Consulté le 16/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.babelio.com/auteur/Claude-de-Frayssinet/166756>

⁶⁶⁴ INSTITUT FRANÇAIS VALENCIA. *3 questions à... Claude de Frayssinet* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 30/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=YXQ785DRTLc>

Son expérience en tant que traducteur ne s'arrête pas là ; d'autres écrivains espagnols et latino-américains croiseront sa route : Rafael Sánchez Ferlosio, Gonzalo Torrente Ballester ou encore les poètes de la génération de 98, la romancière chilienne Isabel Allende, l'écrivain argentin Eduardo Berti et bien entendu le Mexicain Bernardo Fernández, l'un des auteurs de notre corpus.

C. de Frayssinet se dit l'artisan « d'un travail de fourmi », où tout est question de « patience »⁶⁶⁵, un travail que nous ne pouvons que saluer au regard de la grande diversité linguistique de l'espagnol et des difficultés – terme ô combien inhérent au travail du traducteur – que celle-ci peut engendrer en traduction. Une excellente connaissance de la langue est un atout, certes, mais elle ne suffit pas pour traduire ; le contact culturel que C. de Frayssinet a su établir au cours de ses séjours dans plusieurs pays d'Amérique Latine⁶⁶⁶ constitue un apport considérable.

Lorsque nous cherchons à connaître les difficultés auxquelles il s'est trouvé confronté au moment de traduire le roman de Bef, qui se caractérise par un langage argotique très marqué, le traducteur nous répond :

« Ce que je peux vous dire avec certitude c'est que mes trois années passées au Mexique (principalement à Mexico) m'ont été très utiles, même si je n'avais pas l'habitude de côtoyer ce milieu, et donc la langue qui va avec⁶⁶⁷. »

Ce témoignage illustre à quel point les seules compétences linguistiques du traducteur ne suffisent pas pour traduire et l'expérience du terrain s'avère primordiale.

4.1.3 Claude Bleton, traducteur de Juan Pablo Villalobos

Claude Bleton emprunta un chemin presque identique à celui de C. de Frayssinet puisqu'il débuta sa carrière par l'enseignement de l'espagnol. Une première étape constructive au cours de laquelle le professeur qu'il était à l'époque s'imprégna de la langue et de la culture hispanique, notamment par le biais d'échanges et de séjours professionnels en Espagne. Après cette première expérience qui dura vingt ans, C. Bleton décida de se consacrer aux activités de traducteur, d'éditeur et d'écrivain. Il dirigea notamment la collection *Lettres*

⁶⁶⁵ Op. cit.

« C'est une question de patience, une question de travail de fourmi qu'est le travail du traducteur ».

⁶⁶⁶ Claude de Frayssinet est né au Chili et a vécu notamment au Pérou et au Mexique dans le cadre de ses études.

⁶⁶⁷ Information recueillie lors d'un échange par mail avec le traducteur en juin 2018.

hispaniques chez la maison d'édition Actes Sud à partir de 1986 pour une durée de dix ans, puis le Collège International des Traducteurs Littéraires d'Arles de 1998 à 2005.

À l'instar de C. de Frayssinet, C. Bleton a traduit en français de nombreux ouvrages d'auteurs espagnols tels que Leopoldo Alas Clarín, Antonio Muñoz Molina, Fernando Savater, Gonzalo Torrente Ballester ou encore Manuel Vázquez Montalbán ; mais il s'est également consacré à la traduction de nombreux auteurs mexicains parmi lesquels Paco Ignacio Taibo II (*Pancho Villa*, Payot, 2009), Sabina Berman (*La femme qui plongea au cœur du monde*, Seuil, 2011), Valeria Luiselli (*Des êtres sans gravité*, Actes Sud, 2013) ou encore Jorge Zepeda Patterson (*Les Corrupteurs*, Actes Sud, 2015 et *Milena*, Actes Sud, 2017).

C. Bleton a traduit l'intégralité des romans de J. P. Villalobos en français. Les trois premiers ont été publiés chez Actes Sud sous les titres *Dans le terrier du lapin blanc* (2012), *Si nous vivions dans un endroit normal* (2015) et *Les Temps perdus* (2016). Le dernier en date, publié chez Buchet-Chastel, est paru en 2018 sous le titre *Je n'oblige personne à me croire*.

Pour C. Bleton – et sans doute pour bien d'autres –, la traduction constitue avant tout une opération de « séduction » entre le traducteur et le texte à traduire :

« J'aime ou je n'aime pas. Quand on aime, cela rend les choses plus faciles⁶⁶⁸. »

C'est précisément la difficulté à traduire J. P. Villalobos qui a séduit C. Bleton. « Traduire Villalobos, c'est de l'athlétisme ! », nous dit-il de prime abord pour ajouter ensuite :

« Lorsque je suis face à un texte comme celui de J. P. Villalobos, cela me met un certain défi. [...] Ce qui m'a séduit chez cet écrivain, c'est qu'il connaît toutes les palettes de sa langue ; il adapte le registre et propose un récit de haute tenue littéraire⁶⁶⁹. »

Le traducteur nous fait part du rapport qu'il entretient avec les écrivains qu'il traduit, un rapport de « confiance » établi sur la base d'échanges réguliers, afin de définir les « champs de compétence » de chacun des acteurs, auteur et traducteur⁶⁷⁰.

C. Bleton s'adonne également à l'écriture. Il est l'auteur de trois ouvrages : *Les Nègres du traducteur* (Métailié, 2004), *Vous toucher* (Le Bec en l'air, 2007) et *Broussaille* (Éditions

⁶⁶⁸ Voir annexe 5.

⁶⁶⁹ Op. cit.

⁶⁷⁰ NEW SPANISH BOOKS. Claude Bleton. In : *newspanishbooks.fr* [en ligne]. [Consulté le 31/05/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.newspanishbooks.fr/interview/claude-bleton>

du Rocher, 2008). Il explique en ces termes à quel point les carrières d'écrivain et de traducteur offrent une complémentarité fructifiante :

« Trente ans plus tard, j'ai compris, en publiant mon premier roman, combien la traduction avait été pour moi une école d'écriture. Attention, je ne dis pas que traduire est une posture d'auteur, mais traduire c'est rentrer, entre autres, dans les coulisses de l'écriture [...]»⁶⁷¹. »

Son œuvre a été traduite dans diverses langues, notamment l'espagnol et l'italien.

4.1.4 René Solis, traducteur de *La prueba del ácido*

Nous poursuivons cette présentation par le portrait de René Solis, traducteur et journaliste pour la rubrique culture du quotidien *Libération*⁶⁷². R. Solis a vécu plusieurs années en Amérique Latine, notamment au Mexique où il apprit l'espagnol et enseigna le français. Son premier contact avec la langue espagnole a été vécu comme un traumatisme. Il raconte avec humour l'anecdote de ses premiers pas sur le continent latino-américain ou plutôt des premiers mots qu'il prononça difficilement à l'aéroport de Porto Rico. Cette humiliation – car c'est ainsi qu'il dit l'avoir vécu – jouera un rôle décisif dans son rapport à la langue : « je me suis jeté à l'eau sans savoir nager⁶⁷³ ». Un défi brillamment relevé si l'on en croit le lien qu'il a su tisser avec le Mexique, sa terre de prédilection :

« Plus que de l'apprentissage, cela tenait de la passion amoureuse, je dévorais tout, mots et images, langue et pays confondus, amoureux du Mexique et de ses habitants, autant que de l'espagnol⁶⁷⁴. »

Plus tard, lorsqu'il décida de se rendre pour la première fois en Espagne, il s'exprima cette fois avec toute l'assurance que lui avait donnée son immersion au Mexique face à des Espagnols étonnés d'entendre un Français parlant comme un Mexicain :

« Ce n'était pas seulement l'accent qui me faisait défaut, mais les références culturelles, l'expérience du quotidien, les modismes, l'argot, les codes...⁶⁷⁵ »

⁶⁷¹ Op. cit.

⁶⁷² NEW SPANISH BOOKS. René Solis. In : *newspanishbooks.fr* [en ligne]. [Consulté le 10/08/2018]. Disponible à l'adresse : www.newspanishbooks.fr/article-de-fond/rene-solis

⁶⁷³ Op. cit.

⁶⁷⁴ Op. cit.

⁶⁷⁵ Op. cit.

C'est en lisant les écrivains du boom qu'est née sa vocation de traducteur, soucieux de faire connaître la littérature latino-américaine à ses amis français. La première tâche qu'il s'est vu confier fut la traduction de quelques pages de Pablo Neruda sur Valparaíso.

Depuis cette première expérience, R. Solis s'est notamment destiné à la traduction de romans policiers et de romans noirs latino-américains dont l'intrigue se déroule sur fond de violence sociale et politique. Comme ses confrères, son champ de travail est ancré dans des aires hispanophones très diverses, à commencer par les lettres cubaines qu'il diffuse auprès du lectorat francophone en traduisant bon nombre des romans de Leonardo Padura : *Adiós Hemingway* (Métailié, 2004), *Mort d'un Chinois à La Havane* (Points, 2009), *L'homme qui aimait les chiens* (Métailié, 2011), entre autres. La traduction du roman sicairesque *Rosario Tijeras* du Colombien J. Franco (*La fille aux ciseaux*, Métailié, 2001) figure également dans son parcours en tant que traducteur.

R. Solis s'est par ailleurs attelé à traduire l'un des plus grands représentants du genre policier au Mexique, Paco Ignacio Taibo II, contribuant ainsi à sa célébrité en France : *Le rendez-vous des héros* (1982), *Quelques nuages* (1985), *Ombre de l'ombre* (1986), *À quatre mains* (1990), *Défunts disparus* (1991), *Le trésor fantôme* (1992), *De passage* (1997), *D'amour et de fantômes* (2005), *Adiós Madrid* (2005), *Le retour des tigres de Malaisie* (2010). Toujours dans le genre policier mexicain, figure parmi ses traductions celle du roman d'É. Mendoza *La prueba del ácido* (2010) traduit sous le titre *L'épreuve de l'acide* (Métailié, 2014).

4.1.5 Isabelle Gugnion, traductrice de *Huesos en el desierto*

La traduction de *Balas de plata* (*Balles d'argent*, Gallimard, 2011) – autre roman de É. Mendoza – a été confiée à Isabelle Gugnion, traductrice de l'ouvrage journalistique *Huesos en el desierto* dont nous ne manquerons pas d'aborder la traduction au cours de l'analyse des stratégies. La polyvalence de cette traductrice confrontée à des ouvrages très divers – fictions et documentaires –, spécialiste dans la traduction de romans sud-américains, en particulier argentins, est à souligner. Elle a traduit entre autres les romans *Mantra* (2001) de Rodrigo Fresán (*Mantra*, éditions Passages du Nord-Ouest, 2006) et *La pregunta de sus ojos* (2005) d'Eduardo Sacheri (*Dans ses yeux*, Denoël, 2011).

La présentation de ces différents parcours aura permis de mettre en évidence un certain nombre de traits communs malgré des profils et des chemins relativement hétérogènes. Le choix des textes à traduire – souvent motivé par l'*habitus* – repose bien souvent sur les sensibilités des traducteurs, sur des affinités qui sont le fruit d'une expérience passée : l'expérience de la langue, celle du terrain, l'amour pour une terre lointaine et son peuple, mais également l'expérience littéraire dans la mesure où les traducteurs ont été marqués par des écrivains en particulier. C'est cette expérience qui conditionne les choix, le fait qu'un traducteur décide de traduire tel ou tel auteur et de traduire ce qu'il aime, qu'il a le souci de faire connaître un auteur étranger auprès du lectorat francophone. A. Bensoussan explique à juste titre que l'activité de traduction requiert un certain degré d'empathie, voire une « identification du traducteur à son auteur⁶⁷⁶ ».

Nous allons à présent nous tourner vers les textes traduits pour nous consacrer à l'analyse des stratégies de traduction.



⁶⁷⁶ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 25.

Chapitre 8 : Le travail des traducteurs : analyse des stratégies de traduction sur corpus

Ce chapitre est consacré aux stratégies de traduction opérées par les traducteurs de notre corpus pour rendre dans la langue d'arrivée (désormais LA) les procédés analysés dans la seconde partie de notre travail. Ces outils lexicaux présents dans la langue de départ (LD) représentent généralement un véritable défi pour le traducteur qui se trouve confronté à faire des choix. En effet, lorsqu'il se trouve face à un texte, ce « passeur de mots » dispose la plupart du temps de plusieurs options de traduction : la traduction littérale, le recours à l'emprunt – notamment, pour garder une couleur locale –, l'usage de la note de pied de page, pour n'en citer que quelques-unes. Comme nous l'avons souligné dans l'introduction à cette troisième et dernière partie, la terminologie employée par les auteurs de notre corpus correspond à une réalité locale, parfois difficile à rendre dans une autre langue pour un lecteur étranger à cette réalité.

Quelles sont donc les stratégies opérées par les traducteurs de notre corpus ? Leurs choix dépendent-ils du texte à traduire, comme l'indique E. Cary dans son approche communicationnelle (cf. chapitre précédent) ? Le lexique de la violence est-il rendu de la même façon dans les ouvrages non fictionnels et dans les romans de fiction ? De même, les choix adoptés par L. Alcoba pour rendre l'allégorie du texte de départ (TD) sont-ils identiques à ceux de C. de Frayssinet et de R. Solis, tous deux confrontés à un autre genre littéraire ? Il s'agira d'observer également ce qui a motivé les choix des traducteurs et d'étudier les effets produits sur le texte d'arrivée (TA) et sur le lecteur potentiel.

Cette étude se fera en trois temps. Nous nous attacherons tout d'abord à la traduction du titre des ouvrages de notre corpus, dans la mesure où certains laissent apparaître une traduction littérale tandis que d'autres font l'objet d'une traduction plus élaborée. Puis, nous analyserons les choix opérés par les traducteurs pour rendre dans le TA les anthroponymes et les toponymes mis en lumière dans la seconde partie. Ce chapitre s'achèvera sur un volet de taille, celui consacré à la traduction du lexique lié à la violence. Si une grande partie de ce volet porte sur les stratégies opérées par les traducteurs pour rendre dans une autre langue les tournures argotiques et les procédés présentant la violence sans déguisement, nous avons choisi d'accorder une place à la traduction du parler du Nord, la « voix » des criminels, et d'un idiolecte, la parole d'un enfant.

1. Le rôle du titre dans la réception de l'œuvre traduite

L'œuvre traduite subit un certain nombre de transformations qui ont pour objectif de faciliter sa diffusion et sa réception auprès du lectorat étranger. Dans *Seuils* (1987), Gérard Genette définit le paratexte comme

« [...] ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin⁶⁷⁷. »

Le paratexte fonctionne comme le seuil du texte littéraire et constitue la porte d'entrée (ou de sortie) de l'ouvrage. Puis, G. Genette propose une étude amplement détaillée des éléments constituant le péri-texte⁶⁷⁸, c'est-à-dire le paratexte situé à l'intérieur du livre : le titre, les sous-titres, les intertitres, la préface, les notes et dédicaces, la quatrième de couverture, etc. Autant d'éléments pouvant s'avérer décisifs dans la vente et le succès d'un ouvrage. Nous nous pencherons dans cette partie sur la traduction d'un élément du péri-texte, à savoir le titre de l'ouvrage, l'objectif principal étant d'étudier les modifications ou acclimatations réalisées et de mieux comprendre les raisons de ces choix.

Si le titre représente l'identité d'un livre avec tous les enjeux que cela suppose, sa traduction dans une autre langue s'avère tout aussi stratégique pour assurer une diffusion optimale auprès du lecteur étranger. Malgré sa fonction première d'identification de l'ouvrage, le titre traduit constitue généralement le travail ultime du traducteur, voire de la maison d'édition, qui se réserve souvent le dernier mot sur ce point. Ce paradoxe s'explique par le fait que le titre est « un exemple d'explicitation à l'état pur » d'après Vinay et Darbelnet⁶⁷⁹ qui rejoignent le point de vue de M. Ballard pour qui le titre « fait intervenir la compréhension du texte et le rendu d'un certain effet stylistique⁶⁸⁰ ». Cette affirmation laisse supposer l'existence d'un large éventail de choix susceptibles de rendre le titre original d'un ouvrage dans une autre langue.

⁶⁷⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987, p. 7-8.

⁶⁷⁸ Op. cit. p. 11.

⁶⁷⁹ VINAY, J.-P., DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 168.

⁶⁸⁰ BALLARD, Michel, *Versus : la version réfléchie anglais-français. Volume 1*. Paris : Ophrys, 2003, p. 95.

La première option offerte au traducteur – sans doute celle qui est pratiquée le plus couramment – est la traduction littérale. Nous avons constaté que ce choix a été retenu très majoritairement dans la traduction des titres de notre corpus, comme l'illustre le tableau suivant :

Figure 27 La traduction des titres du corpus.

Titre original	Traduction
<i>Huesos en el desierto</i>	<i>Des os dans le désert</i>
<i>Trabajos del reino</i>	<i>Les travaux du royaume</i>
<i>Tiempo de alacranes</i>	<i>Une saison de scorpions</i>
<i>Cocaína (Manual de usuario)</i>	<i>Cocaïne, manuel de l'utilisateur</i>
<i>Señales que precederán al fin del mundo</i>	<i>Signes qui précéderont la fin du monde</i>
<i>Fiesta en la madriguera</i>	<i>Dans le terrier du lapin blanc</i> <i>Down the rabbit hole</i>
<i>La prueba del ácido</i>	<i>L'épreuve de l'acide</i>

Remarquons toutefois une traduction plus élaborée, pour le titre du roman de J. P. Villalobos, aussi bien en français qu'en anglais :

- *Fiesta en la madriguera* → *Dans le terrier du lapin blanc*
- *Fiesta en la madriguera* → *Down the rabbit hole*

L'effort de trouver un titre traduit non littéral pourrait s'expliquer grâce à la notion d'interculturalité, développée par exemple par les théoriciens du *skopos*⁶⁸¹.

Ces théoriciens ont porté une attention particulière à la traduction des titres pour laquelle ils privilégient le but et la fonction – le terme *skopos* signifiant cible – plutôt que son « équivalence avec le texte source⁶⁸² ». Christiane Nord propose une réflexion tout à fait intéressante au sujet de la traduction des titres « en prenant en compte l'interculturalité qui dénature le but premier (du contexte source) en raison des déviations impliquées par le

⁶⁸¹ Théorie introduite par des chercheurs allemands dans les années 1970 qui se concentre avant tout sur la cible, le but, l'objectif de la traduction (le *skopos*).

⁶⁸² RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin, 2008, p. 39.

transfert (qui implique le contexte cible) » et en définissant « les contraintes imposées par la ou les fonctions liées à la translation dans la culture cible et par la loyauté envers l'œuvre originale⁶⁸³ ». La théoricienne s'appuie notamment sur la traduction du titre *El Siglo de las luces* – roman du Cubain Alejo Carpentier – traduit en allemand sous le titre *Explosion in der Kathedrale* pour montrer que ce choix n'est pas des plus adaptés au contexte culturel du lectorat allemand⁶⁸⁴. Elle suggère un titre informant davantage le lecteur sur le genre de l'ouvrage tout en véhiculant une petite touche d'exotisme : *Zeit des Lichts. Ein karibischer Roman (Époque des lumières. Un roman des Caraïbes)*⁶⁸⁵. Cette approche paraît donc adaptée pour expliquer le cas particulier qui nous intéresse : celui du titre du roman de J. P. Villalobos dans ses traductions en français et en anglais.

Deux stratégies ont été utilisées dans ce cas. La première concerne la notion de *fête* qui disparaît totalement en français pour se centrer sur l'indication locative. Une traduction littérale du titre en français aurait été *Fête dans le terrier* ou *Fiesta dans la tanière* – traduction d'ailleurs suggérée par C. Bleton à la maison d'édition – mais cette option de traduction n'a pas été retenue⁶⁸⁶, preuve que le choix du titre est souvent la chasse gardée de l'éditeur. Le seul terme qui a été conservé dans les deux langues d'arrivée est *madriguera* traduit en français par *terrier* et en anglais par *hole*. Au sens propre, le *Trésor de la Langue Française* définit le terrier comme un « abri, gîte que certains animaux creusent dans le sol » mais également comme un « lieu retiré ». Au sens figuré, l'expression « faire sortir un animal de son terrier » signifie débusquer, autrement dit chasser le gibier du bois où il s'est réfugié ou faire sortir quelqu'un de sa position, de son refuge, chasser, déloger. Cette expression fait parfaitement référence à la position de Yolcaut – à la tête d'un cartel de drogue – et à son repaire : le palais et ses intrigues à l'abri des regards.

Le titre en français a subi un léger étoffement par l'ajout de l'expression *lapin blanc* non dépourvue de sens, loin de là. Le lapin blanc – récurrent dans la culture populaire européenne – n'est pas sans rappeler le personnage du roman *Alice's Adventures in Wonderland*⁶⁸⁷. C'est bien cela qui a incité l'éditeur Actes Sud à faire ce choix, comme nous l'a confirmé C. Bleton lors de notre entretien au sujet de la traduction du roman de J. P. Villalobos. Le lapin blanc joue en effet un rôle prépondérant au début du roman de L. Carroll

⁶⁸³ Op. cit. p. 39-40.

⁶⁸⁴ Op. cit. p. 40.

⁶⁸⁵ Id.

⁶⁸⁶ Voir annexe 5.

⁶⁸⁷ CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) traduit en français sous le titre *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*.

: poursuivi par Alice, l'animal conduit la fillette dans un terrier qui l'emmène au pays des merveilles. Le terrier symbolise ici la transition entre deux univers, l'un réel et l'autre merveilleux. Le lapin est doté d'une montre qui indique que le temps est compté et que rien n'est éternel, comme le pouvoir de Yolcaut dans *Fiesta en la madriguera*. C'est donc le choix de l'adaptation qui a été retenu par la maison d'édition pensant par là-même que le lapin blanc aurait une résonance particulière chez le lecteur français.

Paradoxalement, cette adaptation n'a pas été retenue dans la traduction du titre en anglais : c'est le titre *Down the rabbit hole* (Dans le terrier du lapin) qui a été choisi. Très semblable à la traduction française, notons toutefois la suppression de la couleur blanche du lapin. Par ailleurs, pour ce qui est de l'allemand, la notion de *fête* a été conservée par le biais d'un emprunt préservant ainsi la couleur locale du titre original : *Fiesta in der Räuberhöhle* (Fête dans le terrier du brigand). L'introduction du terme *raüber* (voleur, brigand) – absent dans le titre choisi aussi bien en espagnol qu'en français – apporte une connotation supplémentaire.

Enfin, pour ce qui est du titre en italien – *Il bambino che collezionava parole* (L'enfant qui collectionnait les mots) – il met davantage l'accent sur les collections de l'enfant Tochtli et sur ses recherches lexicales dans le dictionnaire au détriment des notions de *fête* et de *terrier* qui disparaissent totalement. Pour ce dernier cas, on voit que le titre reflète un autre aspect du roman par rapport au contexte, un titre sans doute plus proche culturellement du lectorat italien.

Les romans de Y. Herrera ont également été traduits dans d'autres langues que le français. Les titres *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo* ont été rendus littéralement en français (*Les travaux du royaume* et *Signes qui précéderont la fin du monde*). Toutefois, il nous paraît intéressant de nous attarder sur la traduction du premier titre *Trabajos del reino* dans d'autres langues dans la mesure où le choix de la littéralité a été rejeté dans chacun des titres suivants :

- En anglais : *Kingdom cons* (Les inconvénients du royaume)
- En allemand : *Abgesang des Königs* (Le chant d'adieu du roi)
- En italien : *La batalla del re di denari* (La bataille du roi de l'argent)

Si la notion de *royauté* ou de *royaume* est commune à l'ensemble de ces titres, certains termes apportent toutefois une explicitation par rapport au titre original et à sa traduction en français : inconvénients, chant d'adieu, bataille autant de mots qui laissent présager le destin funeste du Roi et font s'éloigner le lecteur du conte merveilleux.

Le second volet de notre analyse des choix de traduction portera sur un aspect amplement développé dans la seconde partie, à savoir la question de l'onomastique. Il s'agira en effet d'étudier les stratégies opérées par les traducteurs pour rendre dans la LA les anthroponymes et toponymes présents dans les ouvrages de notre corpus.

2. L'onomastique au service de l'écriture de la violence : quelles stratégies de traduction ?

L'onomastique – branche de la lexicologie qui étudie les noms propres – est l'un des éléments les plus caractéristiques d'une culture. Les anthroponymes et toponymes véhiculent des informations culturelles, sociales et historiques sur une langue tout en lui donnant une couleur particulière. Dans le cas des romans de fiction, ces éléments appartenant au réseau onomastique s'immiscent dans le récit et contribuent à créer l'univers fictif que l'écrivain s'est forgé en amont. Certains auteurs font le choix d'un univers complètement fictif tandis que d'autres n'hésitent pas à intégrer à leur fiction des éléments du réel, notamment des référents géographiques ou d'autres désignateurs culturels. D'autres encore optent pour la création d'un univers totalement allégorique dans lequel les éléments du réel sont sous-jacents. Faut-il traduire les noms propres ? Il s'agit là d'une question qui fait débat parmi les traducteurs et traductologues, une question à laquelle on répond souvent par la négative comme le souligne M. Ballard dans l'introduction à son ouvrage *Le nom propre en traduction* :

« Il peut paraître étrange de produire un ouvrage sur la traduction du nom propre quand on sait que l'opinion la plus communément répandue veut que l'on ne traduise généralement pas ce genre de mot⁶⁸⁸. »

En effet, pour des théoriciens comme George Moore, les noms propres se caractérisent par une absence de connotation et n'ont donc pas à être traduits :

« Tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigidement respectés⁶⁸⁹. »

Au sujet de la connotation des noms propres, M. Ballard nous dit :

« La connotation fait partie de la signification des Npr [noms propres] aussi bien dans le monde réel que dans les mondes fictifs et elle est largement mise à contribution par les auteurs. Qu'on le veuille ou non, elle contribue à notre perception des individus porteurs du nom⁶⁹⁰. »

⁶⁸⁸ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001, p. 11.

⁶⁸⁹ MOORE G. cité par BALLARD M. Id.

⁶⁹⁰ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*, p. 185.

Pour de nombreux traductologues, les noms propres – comme toute autre unité lexicale – doivent être traduits. Différents procédés de traduction peuvent être employés à ces fins, comme l’indique M. Ballard dans son ouvrage : la traduction littérale, le report, l’assimilation, l’emprunt ou encore le calque. En tant qu’éléments linguistiques à part entière, les noms propres supposent donc que l’on y porte une attention particulière. Les traducteurs sont amenés à faire des choix pour rendre dans la langue d’arrivée ces éléments. Mais la traduction des noms propres répond-elle uniquement à une opération linguistique ?

Dans son article « Noms propres : prédicat de dénomination et traductibilité sont-ils conciliables ? », Emilia Hilgert – qui s’appuie dans son étude sur la théorie du sens dénominatif énoncée par G. Kleiber – constate une disparité dans la traduction des noms propres. Elle signale que

« [...] les anthroponymes sont plutôt importés tels quels dans une autre langue (empruntés), alors que les toponymes ont subi généralement une assimilation allomorphique, sous le poids des habitudes, de l’histoire, des conventions et de l’usage partagé⁶⁹¹. »

Voyons si cette affirmation se vérifie dans les choix opérés par les traducteurs de notre corpus. Pour plus de clarté, cette analyse comprendra deux grands volets : nous étudierons d’une part les stratégies des traducteurs pour rendre dans la LA les anthroponymes puis nous nous attacherons à la traduction des toponymes qu’ils soient réels ou fictifs.

⁶⁹¹ HILGERT, Emilia. Noms propres : prédicat de dénomination et traductibilité sont-ils conciliables ? In : DAVAL, René, HILGERT, Emilia, NICKLAS, Thomas, THOMIÈRES, Daniel. *Sens, formes, langage. Contributions en l’honneur de Pierre Frath*. Reims : ÉPURE, 2014, p. 218.

2.1 La traduction des anthroponymes : entre acclimatation et étrangeté

L'étude onomastique réalisée dans la seconde partie de ce travail a révélé l'existence de noms propres véhiculant des connotations plus ou moins grandes. Les anthroponymes choisis par les auteurs contribuent bien souvent à la caractérisation physique ou morale des personnages. Nous l'avons constaté dans le choix des surnoms attribués à certains personnages comme *Lobo*, *El Güero*, entre autres, des aptonymes – noms donnés en lien avec une fonction accomplie notamment dans *Trabajos del reino* – ou encore des anthroponymes allégoriques. Ces considérations nous ont invitée à penser le nom propre comme un signe linguistique possédant à la fois un signifiant et un signifié. La question se pose donc de savoir pourquoi on ne les traduirait pas.

Lors d'une conférence intitulée « Sur les différentes méthodes de traduction » donnée en 1823 à Berlin, Friedrich Schleiermacher (cité par A. Berman) évoque « deux pratiques censées résoudre, tout en les esquivant, les difficultés de la traduction : la *paraphrase* et la *recréation*⁶⁹² » :

« Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain⁶⁹³. »

D'après F. Schleiermacher, les deux chemins possibles qu'un traducteur peut emprunter pour « faire communiquer l'écrivain et le lecteur » seraient donc d'une part, le rapprochement de l'Autre, de l'« étranger » qui implique le décentrement, et d'autre part, le choix de l'ethnocentrisme en privilégiant cette fois-ci le rapprochement à la culture d'arrivée.

Le traducteur semble *a priori* avoir le choix entre deux options pour traduire les noms propres : le recours au report ou à l'emprunt qui permet de préserver l'étrangeté du texte et d'ancrer le lecteur de la LA dans un contexte identique à celui créé par l'écrivain ; ou bien le choix de l'explicitation du nom propre par une traduction littérale lorsqu'elle est possible, un ajout ou bien une note pour mener le lecteur au sens, rendre la connotation de la LD dans la LA au détriment de l'étranger.

⁶⁹² BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 234.

⁶⁹³ Op. cit. p. 235.

Le traducteur peut donc se trouver tenté de traduire certains noms pour faire accéder le lecteur au sens, notamment pour le cas des noms plus fortement connotés. Ce choix entraîne néanmoins un certain risque comme le souligne M. Ballard :

« Au niveau d'une œuvre, [...] si l'ensemble des personnages appartient à une nationalité, la traduction de certains prénoms rompt l'homogénéité du réseau onomastique en faisant basculer certains d'entre eux dans une autre nationalité [...]»⁶⁹⁴. »

Dans notre corpus traduit, la coexistence dans le même texte de formes originales et de formes traduites fait de l'hétérogénéité le choix dominant. Cette tendance se fait toutefois davantage sentir dans certaines traductions. La question est de savoir ce qui a motivé les traducteurs dans leurs choix, ce qui explique cette rupture d'homogénéité, ce qui les a incités à traduire ou au contraire à reporter les noms des personnages dans le texte traduit.

Nous nous attacherons à analyser la traduction des anthroponymes qui apparaissent dans les fictions de notre corpus. Nous n'aborderons pas la traduction de l'enquête *Huesos en el desierto* qui fait apparaître des noms propres de personnes réelles ni celle de l'ouvrage hybride *Cocaína (Manual de usuario)* dans la mesure où l'auteur J. Herbert fait de la cocaïne le personnage central de l'ensemble des récits.

2.1.1 *La prueba del ácido* : l'homogénéité conservée

Les protagonistes du roman *La prueba del ácido* portent pour la plupart d'entre eux un prénom et/ou un patronyme d'origine hispanique. Les langues française et espagnole possédant une étymologie proche, le traducteur peut être tenté d'adapter le prénom étranger au système phonétique de la LA, lorsque cela est possible. Si les prénoms de certains personnages auraient pu être acclimatés à la LA comme Yolande, Léo, Angèle, Le Chameau, le traducteur R. Solis a fait le choix du report⁶⁹⁵ pour rendre en français l'ensemble des anthroponymes du roman d'É. Mendoza. Qu'ils soient policiers, journalistes, victimes ou suspects, les patronymes et prénoms sont conservés à l'identique par le traducteur, comme

⁶⁹⁴ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*, p. 20.

⁶⁹⁵ Nous entendons par report le transfert intégral du nom propre du TD dans le TA tel que le définit M. Ballard dans son ouvrage *Le nom propre en traduction*, p. 16. Il s'agit de distinguer cette option de traduction de l'emprunt dont l'intégration dans une langue donnée est en général attestée par les dictionnaires. M. Ballard ajoute que : « [...] le fait d'utiliser le terme report, comme opération élémentaire de traduction, signifie bien que l'on n'est pas en situation d'échec face à un intraduisible, mais en situation de traduction face à un élément qui ne peut être traité que de cette façon en raison de sa nature. »

l'illustre la figure 28 (le lecteur nous pardonnera la non exhaustivité de cette liste compte tenu du nombre important de personnages dans cette fiction) :

Figure 28 La traduction des anthroponymes dans *La prueba del ácido*.

<i>La prueba del ácido (L'épreuve de l'acide)</i>	
Anthroponymes	Traduction
<i>Edgar « el Zurdo » Mendieta</i>	Edgar « el Zurdo » Mendieta
<i>Mayra Cabral de Melo</i>	Mayra Cabral de Melo
<i>Yhajaira</i>	Yhajaira
<i>Yolanda Estrada</i>	Yolanda Estrada
<i>Leo Mc Giver</i>	Leo Mc Giver
<i>Gris Toledo</i>	Gris Toledo
<i>Angelita</i>	Angelita
<i>Briseño</i>	Briseño
<i>Ortega</i>	Ortega
<i>Montaño</i>	Montaño
<i>El Camello</i>	Le Camello
<i>Terminator</i>	Terminator

Le traducteur n'a sans doute pas souhaité rompre l'homogénéité onomastique du TD, pour reprendre les propos de M. Ballard cités plus haut. Par ailleurs, ce choix de traduction permet d'accentuer la couleur locale donnée à l'intrigue policière, en évitant ainsi la recréation d'une intrigue à la française.

Certains anthroponymes tels que *El Zurdo*, *El Camello*, *Terminator* nous rappellent à quel point l'attribution d'un surnom constitue une véritable institution au Mexique et dans de nombreux autres pays latino-américains. Bien souvent, le surnom est formé à partir d'un nom commun désignant une caractéristique morale ou physique, c'est pourquoi « il devrait pouvoir se traduire sans problème », comme le souligne M. Ballard⁶⁹⁶. Nous laissons à présent la parole à l'écrivain qui explique la raison qui a motivé le choix du surnom attribué au héros de sa saga romanesque :

⁶⁹⁶ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*, p. 165.

« En algún momento de la escritura de *Balas de Plata*, decidí que debía ser zurdo y además llevarlo como apodo. Creo en la agudeza de los zurdos y he puesto esa virtud en Mendieta, que además posee un instinto de cazador de venados⁶⁹⁷. »

Bien qu'il soit formé à partir d'un nom commun (*El Zurdo* : le Gaucher), le surnom du détective *culichi* n'a pas été traduit littéralement (Edgar « Le Gaucher » Mendieta) dans le TA. En voici une illustration :

(1a) « Dos de la mañana. Edgar « **el Zurdo** » Mendieta se incorporó haciendo un ruido extraño al jalar aire con la boca⁶⁹⁸. »

(1b) « Deux heures du matin. Edgar « **El Zurdo** » Mendieta se redressa en émettant un bruit bizarre avec sa bouche qui aspirait l'air⁶⁹⁹. »

Si l'hypothèse avancée par M. Ballard est tout à fait plausible, cet exemple indique que les stratégies de traduction du surnom ne dépendent pas uniquement de sa traduisibilité ou non dans une langue donnée. En effet, plusieurs facteurs autres que le signifié sont à prendre en considération dans sa traduction : l'environnement socio-culturel du lecteur qui peut supposer une acclimatation, le respect des choix de l'écrivain, les jeux de mots et les sonorités à rendre ou encore la valeur qui peut être différente dans les deux cultures de départ et d'arrivée. Selon nous, le refus d'une traduction littérale de la part du traducteur a été motivé une fois de plus par le souci de préserver l'homogénéité et pour une question de sonorité : la présence du surnom francisé aux côtés d'un prénom et d'un nom à consonance hispanique aurait introduit une hétérogénéité malencontreuse. Toutefois, on aurait tendance à penser que ce choix prive le lecteur du TA d'une information contribuant à mieux cerner le personnage principal. C'est pour cette raison que son surnom est traduit sur la quatrième de couverture du roman :

« **Le détective Edgar Mendieta, alias Zurdo, le Gaucher**, songe au suicide. Quarante-trois ans, un boulot de chien, pas de femme, et une très forte tendance à l'autoflagellation⁷⁰⁰. »

⁶⁹⁷ MENDOZA, Élmer. *El Zurdo Mendieta*. In : *Zenda : autores, libros y compañía* [en ligne]. 06/04/2016. [Consulté le 10/08/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.zendalibros.com/el-zurdo-mendieta/>
« À un moment donné au cours de l'écriture de *Balas de plata*, j'ai décidé d'en faire un gaucher et donc de lui donner ce surnom. Je suis convaincu de la perspicacité des gauchers et j'ai donné cette vertu au personnage de Mendieta, qui possède en plus un instinct de chasseur de gibier. »

⁶⁹⁸ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*. Barcelona : Tusquets Editores, 2011, p. 13.

⁶⁹⁹ MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*. Paris : Métailié, 2014, p. 14-15.

⁷⁰⁰ MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*, quatrième de couverture.

Le choix du report, notamment le maintien des surnoms de la langue originale dans le TA, n'a pas été retenu par d'autres traducteurs. Nous allons le découvrir à présent en nous attachant de plus près à l'analyse de la traduction des anthroponymes dans l'ouvrage *Une saison de scorpions*.

2.1.2 *Tiempo de alacranes* : le choix de l'hétérogénéité

À l'opposé des anthroponymes analysés dans la section précédente, le tableau qui suit laisse apparaître une hétérogénéité dans les choix de traduction opérés par le traducteur du roman *Tiempo de alacranes* :

Figure 29 La traduction des anthroponymes dans *Tiempo de alacranes*.

<i>Tiempo de alacranes (Une saison de scorpions)</i>	
Anthroponymes	Traduction
<i>Güero</i>	Güero
<i>Checo</i>	Checo
<i>Lola</i>	Lola
<i>Obrad</i>	Obrad
<i>Lizzy</i>	Lizzy
<i>Fer</i>	Fer
<i>El Señor</i>	Le Señor
<i>Tamés</i>	Tamés
<i>El Gordo</i>	Le Gros
<i>Picochulo</i>	Beaubec
<i>Picochulito</i>	Beaubec junior
<i>El Tiroloco Augusto</i>	Le Tirefou Augusto
<i>El Picos López</i>	La Teigne López

Certains anthroponymes – moins connotés que d'autres – ont été reportés par le traducteur : Checo, Lola, Obrad, Lizzy, Fer. Il aurait été difficile de les rendre autrement dans la LA dans la mesure où ils correspondent pour la plupart au diminutif d'un prénom : Checo pour Sergio,

Lola pour Dolores, Lizzy pour Lizbeth et Fer pour Fernando. Les trois premiers noms figurant dans ce tableau sont parfois précédés dans le TD d'un article défini, marqueur d'une certaine popularité ou familiarité dans la langue espagnole. Si l'usage de l'article devant un prénom est plus courant en espagnol qu'en français⁷⁰¹, le traducteur opte cependant pour sa préservation dans le TA, sans doute une volonté de restituer le langage populaire retranscrit par l'écrivain. En voici deux illustrations :

(2a) « ¿**El Güero**? Nombre, amista, ese móndrigo es una chucha cuerera bien mascada⁷⁰². »

(2b) « **Le Güero** ? M'en parlez pas, l'ami, cette vermine est une vieille carne dans le genre coriace⁷⁰³. »

(3a) « Venía de Lerdo. Mi tierra. Unos compadres galleros me habían pedido que los acompañara a la feria de San Marcos. A él nomás. « Por si acaso, mi Güero, por las puras moscas », me dijo **el Checo**. Por si acaso. Lo conocía desde chamacos. Habíamos crecido juntos. Estaba casado con **la Lola**. » (2015 : 16)

(3b) « Je venais de Lerdo. De chez moi. Un pote qui possédait des coqs de combat m'avait demandé de l'accompagner à la foire de San Marcos. Parce que c'était lui. « Simple précaution, *Güero*, on n'sait jamais », m'avait dit **le Checo**. Simple précaution. Je le connaissais depuis tout petit. Nous avions grandi ensemble. Il était marié avec **la Lola**. » (2008 : 14)

Deux surnoms formés à partir d'un nom commun – *El Güero* et *El Señor* – ont été reportés par C. de Frayssinet alors qu'ils auraient pu faire l'objet d'une traduction littérale. Le personnage principal du roman de Bef porte – tout comme celui de É. Mendoza – un surnom renvoyant à une caractéristique physique : *El Güero*. Ce surnom est très fréquemment attribué par les Mexicains aux personnes à la peau et/ou aux cheveux clairs. Or, ce n'est pas le cas ici. Lorsqu'il évoque l'enfance de son ami en soulignant notamment son caractère « coriace », Checo apporte un éclairage important au lecteur en lui permettant notamment de faire le lien entre le titre du roman et le surnom donné à son antihéros :

(4a) « Es más, pa que vea, al desgraciao no le dicen **Güero** por ser blanco, de pelos delote. Nombre, al fregao **Güero** le dicen así desde chamaco por los alacranes **güeros** de nuestra tierra. » (2015 : 22)

⁷⁰¹ GERBOIN, Pierre. LEROY, Christine. *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*. Paris : Hachette, 1994, p. 40.

⁷⁰² FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*. México : Editorial Océano de México, 2015, p. 22.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷⁰³ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*. Mercuès : Moisson Rouge, 2008, p. 21.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(4b) « J’vais vous dire, ce salaud on lui dit pas **Güero** parce qu’il est blanc avec les poils couleur maïs. Oh non ! Le **Güero**, on l’appelle comme ça depuis tout petit à cause des scorpions **güeros (blancs)** qu’il y a chez nous. » (2008 : 21)

Bien entendu, il ne faut pas perdre de vue la connotation du terme *alacranes*, symbole d’identification des narcotrafiquants. C. de Frayssinet a fait le choix d’une stratégie multiple : le report du surnom *Güero* suivi d’un emprunt *güero* explicité par le biais d’une incrémentialisation entre parenthèses indiquant la signification de l’adjectif en français (*blancs*). Le traducteur conserve ici l’étrangéité du surnom tout en offrant au lecteur du TA l’accès au sens.

L’emprunt est pratiqué par C. de Frayssinet pour rendre dans sa traduction de *Tiempo de alacranes* le surnom du patron du *Güero*, *El Señor* :

(5a) « –*Güero*, *tianda buscando el jefe*.

–*Yo no tengo chamba, cuantimemos patrón —dije, antes de empinarme el último trago de la Tecate.*

–*No tihagas pendejo, Güero. Tianda buscando el Señor.*

El Señor. *Eso era distinto.* » (2015 : 18)

(5b) « – *Güero*, le chef il t’cherche.

– J’ai pas de turbin, et de patron encore moins, j’ai dit avant de m’envoyer la dernière gorgée de ma Tecate.

– Fais pas l’con, *Güero*. Celui qui t’cherche, c’est **le Señor**.

Le Señor. *Ça, c’était différent.* » (2008 : 16)

Le recours à l’emprunt est intéressant ici dans la mesure où une traduction littérale par le Patron ou le Seigneur aurait pu être envisagée dans le TA. Le choix du maintien peut s’expliquer par l’étymologie commune aux deux langues-cultures de départ et d’arrivée (*Señor/Seigneur*) qui peut facilement aiguiller le lecteur. De plus, les indices contextuels – *le chef, ça, c’était différent* – permettent au lecteur de saisir la fonction de ce personnage dans le texte de fiction. Il est intéressant d’observer que la traduction littérale a été retenue par L. Alcoba pour traduire l’homonyme de ce personnage dans *Trabajos del reino* ; nous analyserons plus loin la raison de ce choix différent.

D’autres surnoms – moins transparents pour le lecteur – ont été traduits cette fois-ci littéralement : Le Gros, Beaubec, Beaubec junior, Le Tirefou, La Teigne. Nous y voyons là une volonté de la part du traducteur de mettre en exergue le trait physique ou moral qui

contribue à caractériser ces différents personnages appartenant tous à la criminalité (narcotrafiquants, tueurs et autres membres du cartel) :

(6a) « *–Buenas —murmuró el flaco—, Ricardo Tamés, para servirle.*

Ella contestó frunciendo el ceño.

–Y éste es el Gordo —acotó Tamés, señalando con la cabeza al gigantón, que sonreía. » (2015 : 28)

(6b) « *– ‘Jour, murmura le maigre, Ricardo Tamés, pour vous servir.*

Mme Fernández répondit en fronçant les sourcils.

– Et lui, c’est le Gros, dit Tamés en montrant de la tête le mastodonte qui souriait. » (2008 : 28)

(7a) « *Así es, Chimino Figueroa Figueroa alias El Picochulo no sólo es el padre de Fernando, sino uno de los narcotraficantes más buscados de ambos lados de la frontera, [...]. »* (2015 : 90)

(7b) « *En effet, Chimino Figueroa Figueroa, alias Beaubec, n’est pas seulement le père de Fernando, mais aussi l’un des narcotrafiquants les plus recherchés des deux côtés de la frontière, [...]. »* (2008 : 104)

Certains surnoms imaginés par l’écrivain contribuent à renforcer le caractère violent des personnages qui les portent :

(8a) « *De la avioneta Cessna Stationair de seis plazas descendieron el capo acompañado de su inseparable Pancho, los gemelos Treviño, el Tiroloco Augusto y el Picos López, piloto de cabecera del Señor, [...]. »* (2015 : 118)

(8b) « *Du petit avion Sessna Stationair à six places descendirent le capo accompagné de son inséparable Pancho, les jumeaux Treviño, le Tirefou Augusto et la Teigne López, pilote de chevet de Señor [...]. »* (2008 : 140)

Le surnom *Tiroloco* – sans doute inspiré du personnage de la série d’animation américaine Tiro Loco McGraw⁷⁰⁴ – a été rendu littéralement en français (Tirefou) sans trop de difficultés ; en revanche, il aura fallu au traducteur une petite touche de créativité pour rendre le second surnom (la Teigne).

Cette approche nous semble illustrer la variété de stratégies mises en œuvre par le traducteur qui a privilégié l’acclimatation des anthroponymes pour faciliter l’accès au sens, lorsque le sens prime, tout en préservant un accent étranger lorsque cela était possible.

⁷⁰⁴ Un cheval portant un chapeau de cowboy, armé de deux pistolets, qui tire sur tout ce qui bouge.

2.1.3 *Fiesta en la madriguera* : le choix de la consonance nahuatl

Les anthroponymes du roman de J. P. Villalobos se caractérisent par l'absence de consonance espagnole, une absence comblée par la présence marquée d'une langue indigène (le nahuatl) qui contribue à mettre en relief les racines profondes du peuple mexicain mais aussi l'enracinement de la violence dans le pays. La consonance anglophone – présente dans une moindre mesure – est subtilement retranscrite par l'auteur qui met l'accent également sur l'implication du voisin du Nord dans le marché de la drogue.

Figure 30 La traduction des anthroponymes aztèques dans *Fiesta en la madriguera*.

<i>Fiesta en la madriguera (Dans le terrier du lapin blanc)</i>	
Anthroponymes	Traduction
<i>Tochtli</i>	Tochtli
<i>Yolcaut</i>	Yolcaut
<i>Cinteotl</i>	Cinteotl
<i>Miztli</i>	Miztli
<i>Chichilkuali</i>	Chichilkuali
<i>Mazatzin</i>	Mazatzin
<i>Itzpapalotl</i>	Itzpapalotl
<i>Itzcuahtli</i>	Itzcuahtli
<i>Azcatl</i>	Azcatl
<i>Quecholli</i>	Quecholli
<i>Alotl</i>	Alotl
<i>Franklin Gómez</i>	Franklin Gómez
<i>Winston López</i>	Winston López
<i>John Kennedy Johnson</i>	John Kennedy Johnson
<i>Martin Luther King Taylor</i>	Martin Luther King Taylor
<i>Paul Smith (Gringo)</i>	Paul Smith (Gringo)
<i>El gober</i>	Le Gouv

Les anthroponymes empruntés à la langue nahuatl sont extrêmement porteurs de sens : ils possèdent pour la plupart une connotation animale, selon la mythologie aztèque, qui fait référence à un trait caractéristique de chacun des protagonistes : trait de personnalité ou fonction accomplie au sein du Palais. Nous renvoyons le lecteur à l'analyse onomastique réalisée dans le second volet de cette étude. Le choix d'une traduction littérale – difficilement envisageable dans la LA – entraînerait la perte de la consonance nahuatl. C'est pourquoi C. Bleton a opté pour le report tout comme R. Harvey. La traductrice de la version anglaise du roman a néanmoins procédé à l'ajout d'une note en fin d'ouvrage visant à expliquer au lecteur l'origine des noms attribués aux personnages :

« P. 3 and throughout : *Tochtli* – his name means rabbit in Nahuatl, Mexico's main indigenous language (and *Usagi* is Japanese for rabbit). All the characters, apart from *Cinteotl* the cook, have Nahuatl names that translate as the name of some sort of animal : *Yolcaut* means rattlesnake ; *Mazatzin*, deer ; *Miztli*, puma ; *Quecholli*, flamingo ; *Chichilkuali*, red eagle ; *Itzpapalotl*, black butterfly ; *Itzcuahtli*, white eagle ; *Azcatl*, red ant ; and *Alotl*, macaw⁷⁰⁵. »

Les anthroponymes à consonance anglophone – attribués aux associés états-uniens de Yolcaut – ont également été reportés dans les deux textes d'arrivée français et anglais. Leur maintien permet de conserver la touche sarcastique apportée par l'auteur dans la LD. Notons par ailleurs la présence d'un surnom de nationalité *Gringo* donné au personnage Paul Smith :

(1a) « *Paul Smith es el socio de Yolcaut en sus negocios con el país Estados Unidos [...]. De veras que Paul Smith es la persona más absurda que conozco. A Mazatzin tampoco le cae bien Paul Smith. Cada vez que lo ve le dice:*
– Hey, **gringo**, ¿invadieron algún país en los últimos veinte minutos?⁷⁰⁶ »

Bien qu'il tende à désigner l'Étranger au sens large du terme, le mot *gringo* est très souvent employé dans l'espagnol d'Amérique pour faire référence à tout individu (*un ciudadano gringo*) ou objet (*un coche gringo*) provenant des États-Unis d'Amérique. Ce terme emprunté

⁷⁰⁵ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Down the rabbit hole*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2012, p. 73.

« Page 3 et suivantes : *Tochtli* – son nom veut dire lapin en nahuatl, la principale langue indigène du Mexique (et *Usagi* est l'équivalent japonais pour lapin). Tous les personnages, excepté *Cinteotl* la cuisinière, ont un nom nahuatl qui correspond à une sorte d'animal : *Yolcaut* signifie serpent à sonnettes ; *Mazatzin*, cerf ; *Miztli*, puma ; *Quecholli*, flamant rose ; *Chichilkuali*, aigle rouge ; *Itzpapalotl*, papillon noir ; *Itzcuahtli*, aigle blanc ; *Azcatl*, fourmi rouge et *Alotl*, perroquet. »

⁷⁰⁶ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2010, p. 82.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

à l'espagnol conserve sa valeur péjorative en français comme l'indique la définition suivante tirée du *Trésor de la Langue Française* :

« Gringo : Péj. [Dans certains états d'Amérique du Sud, et avec une nuance de mépris] Américain. »

Au sujet de la traduction des surnoms de nationalité, M. Ballard explique que les traducteurs tendent parfois à « gommer (sans doute par pudeur) ces connotations⁷⁰⁷. » Les deux traducteurs n'ont pas opté pour ce choix, comme l'indiquent les extraits suivants :

(1b) « Paul Smith est l'associé de Yolcaut dans son commerce avec le pays États-Unis, [...]. Pour de vrai, Paul Smith est la personne la plus absurde que je connaisse. Mazatzin n'aime pas non plus Paul Smith. Chaque fois qu'il le voit, il lui dit – Hé, **Gringo**, quel pays vous avez encore envahi, ces vingt dernières minutes ?⁷⁰⁸ »

(1c) « *Paul Smith is Yolcaut's partner in his business with the country of the United States [...]. Paul Smith really is the most ridiculous person I know. Mazatzin doesn't like Paul Smith either. Whenever he sees him he says :*

« *Hey, **Gringo**, have you guys invaded a country in the last twenty minutes?* »⁷⁰⁹ »

Le recours à l'emprunt contribue à donner une couleur locale au TA tout en conservant la connotation péjorative associée à ce surnom.

Un anthroponyme a toutefois été rendu littéralement en français et en anglais : *el gober* (le Gouv/*the Governor*). En voici une illustration :

(2a) « ***El gober** es un señor que se supone que gobierna a las personas que viven en un estado. Yolcaut dice que **el gober** no gobierna a nadie, [...]. Yo la pasé muy bien escuchando las pláticas de Yolcaut y **el gober**. Pero **el gober** no. Tenía la cara roja, como si fuera a explotarle, porque yo me estaba comiendo unas quesadillas mientras ellos cenaban pozole verde y hablaban de sus negocios de la cocaína.* » (2010 : 26-27)

⁷⁰⁷ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*, p. 183.

⁷⁰⁸ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*. Arles : Actes Sud, 2011, p. 84.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷⁰⁹ VILLALOBOS, Juan Pablo. *Down the rabbit hole*, New York : Farrar, Straus and Giroux, 2012, p. 53-54.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(2b) « **Le Gouv** est un monsieur qui est censé gouverner les personnes qui vivent dans son État. Yolcaut dit que **le Gouv** ne gouverne personne, [...]. C'était agréable de suivre la conversation entre Yolcaut et **le Gouv**. Mais pas pour **le Gouv**. Il avait le visage tout rouge, comme s'il allait exploser, et je mangeais des tortillas au fromage pendant qu'ils avalaient un pozole vert et parlaient de leur commerce de cocaïne. » (2011 : 29)

(2c) « ***The Governor** is a man who thinks he governs the people who live in a state. Yolcaut says **the Governor** doesn't govern anyone, [...]. I had fun listening to Yolcaut and **the Governor** talking. But **the Governor** didn't. His face was all red, as if it were going to explode, because I was eating some quesadillas while they had green pozole and talked about their cocaine business.* » (2012 : 15)

Contrairement aux anthroponymes précédents, il s'agit là de traduire une fonction – celle de gouverneur d'un État au Mexique – pour mettre en évidence la corruption des autorités et leur implication dans le trafic de drogue au même titre que les criminels. Si C. Bleton a opté pour le maintien de l'abréviation en français, R. Harvey a préféré une explicitation au moyen du substantif dans sa forme entière, un choix qui contribue à lever davantage le voile sur l'identité du complice de Yolcaut.

Les traducteurs de *Fiesta en la madriguera* ont donc opté pour le report afin de rendre la plupart des anthroponymes du roman de J. P. Villalobos en français et en anglais. Ce choix a permis de préserver la consonance particulière du texte original, consonance utilisée à des fins sarcastiques pour dénoncer un fait de société. La traduction littérale s'est imposée pour rendre un nom propre véhiculant avant tout une fonction. Ce procédé onomastique a été employé avec abondance par Y. Herrera dans ses deux premiers romans. Nous allons à présent nous pencher sur la traduction des anthroponymes allégoriques dans *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo*.

2.1.4 Yuri Herrera : la traduction des anthroponymes allégoriques

Dans *Trabajos del reino*, les personnages sont nommés par un aptonyme, selon la fonction qu'ils accomplissent au sein du Royaume. La traduction littérale s'impose donc naturellement pour rendre l'ensemble des anthroponymes de ce roman dans la mesure où ils renvoient à une fonction exercée pour la plupart au sein du Palais :

Figure 31 La traduction des anthroponymes dans *Trabajos del reino*.

<i>Trabajos del reino (Les travaux du royaume)</i>	
Aptonymes	Traduction
<i>El Artista (Lobo)</i>	L'Artiste (Lobo)
<i>El Rey</i>	Le Roi
<i>La Corte</i>	La Cour
<i>El Señor</i>	Le Seigneur
<i>El Chaca</i>	Le Second
<i>El Heredero</i>	L'Héritier
<i>El Gerente</i>	Le Gérant
<i>El Padre</i>	Le Prêtre
<i>El Periodista</i>	Le Journaliste
<i>El Joyero</i>	Le Joaillier
<i>El Doctor</i>	Le Docteur
<i>La Bruja</i>	La Sorcière
<i>La Niña</i>	La Fillette
<i>La Cualquiera</i>	La Quelconque
<i>El Gringo</i>	Le Gringo
<i>El Pocho</i>	Le Chicano
<i>El Supremo Gé</i>	Le Gouvernement Suprême
<i>El Traidor</i>	Le Traître

Pour la traductrice L. Alcoba, la priorité est donnée au sens lorsqu'il s'agit de rendre le nom des personnages allégoriques de Y. Herrera. Ainsi, ce choix permet au lecteur d'accéder au

sens plus profond du texte en décryptant l'allégorie imaginée par l'auteur. Les fonctions des personnages sont traduites littéralement sans pour autant mettre la lumière sur la réalité du *narcorrancho*. La seule explicitation concerne l'anthroponyme *Supremo Gé* pour lequel la traductrice a rétabli dans le TA le substantif suggéré par l'initiale présente dans le TD : « Le Gouvernement Suprême », l'autorité interdisant la radiodiffusion des *narcocorridos* de l'Artiste.

Le choix de deux termes empruntés *gringo* et *chicano* contribue à ancrer davantage le TA dans l'allégorie de la frontière en conservant un accent mexicain qui transmet ainsi au lecteur l'esprit du TD. Le surnom de nationalité *gringo* est maintenu, conformément aux considérations de M. Ballard. En voici un exemple :

(1a) « *No hubo cortesano al que negara sus dones. Compuso un corrido al **gringo** de planta, diestro para idear pasajes de mercancía. Este se había pegado a un hatajo de muchachitos ansiosos de mareo que cada viernes cruzaban a desmayarse de este lado del muro. [...] El más desmedido era un pecoso hijo de cónsul a quien el **Gringo** devolvía a su casa con amor de padre y los asientos hartos de yerba buena*⁷¹⁰. »

(1b) « À aucun des courtisans il ne refusa ses talents. Il composa un *corrido* pour le **Gringo** de service, un homme habile à l'heure d'imaginer des circuits pour la marchandise. Le type s'était attaché une bande de gamins nerveux qui, chaque vendredi, passaient de ce côté du mur pour se défoncer. [...] Le plus excité était un garçon avec des taches de rousseur, le fils d'un consul que le **Gringo** reconduisait chez lui tel un père aimant, dans une voiture dont les sièges étaient remplis de la meilleure des herbes⁷¹¹. »

Enfin, parmi tous les personnages du roman de Y. Herrera, un seul s'est vu conserver son nom à l'identique dans la LA, *Lobo* :

⁷¹⁰ HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres : Editorial Periférica, 2010, p. 33.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷¹¹ HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*. Paris : Gallimard, 2016, p. 32.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(2a) « *Nunca había tenido a esta gente cerca, pero **Lobo** estaba seguro de haber mirado antes la escena.* » (2010 : 9)

(2b) « Il ne s'était jamais trouvé en présence de ces gens, pourtant Lobo était persuadé d'avoir déjà assisté à la scène. » (2016 : 13)

Lobo est le surnom de celui qui deviendra *El Artista*, une identité qu'il perd lors de son entrée dans le Palais pour la retrouver à sa sortie, à la fin de l'intrigue. Condamné à vivre dans la rue et à dormir sur des cartons tel un loup solitaire, ce surnom fait référence à l'univers hostile dans lequel évolue le jeune chanteur de *narcocorridos* avant sa rencontre avec le Roi. Il est aussi le seul personnage du roman qui intervient en dehors de la Cour au début et à la fin du roman et dont la fonction est temporaire. Le choix du report ne vient-il pas renforcer le statut particulier de ce personnage ? Ce choix ne vise-t-il pas à le distinguer des autres ? Car s'il a été apprivoisé un temps par le Roi et sa Cour, *Lobo* reprendra son statut de loup solitaire à sa sortie du Palais. À propos de la traduction de ce nom, L. Alcoba nous indique qu'elle n'a pas souhaité traduire littéralement ce surnom – ce qui aurait été tout à fait possible s'agissant d'un nom commun – afin de préserver l'étrangeté du TD et la sonorité, la résonance particulière de ce mot plus forte en espagnol qu'en français⁷¹².

À l'instar de *Trabajos del reino*, le second roman de Y. Herrera est dominé par la présence masculine comme l'illustre le tableau suivant :

Figure 32 La traduction des anthroponymes dans *Señales que precederán al fin del mundo*.

<i>Señales que precederán al fin del mundo (Signes qui précéderont la fin du monde)</i>	
Anthroponymes	Traduction
<i>Makina</i>	Makina
<i>Cora</i>	Cora
<i>El señor Dobleú</i>	Monsieur Doublevé
<i>El señor Hache</i>	Monsieur Hache
<i>El señor Q</i>	Monsieur Q
<i>El señor Pe</i>	Monsieur Pé
<i>Chucho</i>	Chucho

⁷¹² Voir annexe 5.

La seule présence féminine est donnée à Makina, l'héroïne, et sa mère, Cora. On remarquera que l'anthroponyme des deux personnages féminins du roman a été reporté dans le texte traduit. Les langues française et espagnole possédant une étymologie commune, la connotation du prénom Makina qui fait référence à *maquiladora*, *máquina*, machine – abordée dans la seconde partie de nos travaux – est facilement perceptible pour le lecteur francophone. De même, le report a été choisi par la traductrice pour rendre le surnom Chucho donné au passeur dans le roman, le chien qui permet au défunt de rejoindre le royaume des Morts dans la mythologie aztèque. Bien évidemment, une traduction littérale par *toutou* aurait été à la fois inappropriée et déconcertante pour le lecteur francophone. Cet exemple indique que dans le cas où une traduction littérale est possible, il convient pour le traducteur de s'assurer que la forme traduite n'acquière pas une autre connotation dans la LA.

Les personnages masculins impliqués dans le trafic de drogue ou l'immigration illégale sont surnommés par une lettre de l'alphabet qui permet d'accentuer leur anonymat. Leur surnom est rendu littéralement par la lettre équivalente dans la traduction sans explicitation supplémentaire. D'ailleurs, une explicitation est-elle vraiment possible ici ? Que se cache-t-il réellement derrière ces lettres mystérieuses ? Le voile ne sera pas levé dans la traduction en français.

Décidément, la traduction de la connotation onomastique est peut-être l'une des difficultés majeures pour un traducteur. L'ouvrage de Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, publié très récemment et traduit par L. Alcoba, représente un véritable défi en matière de traduction. La difficulté est liée essentiellement aux anthroponymes féminins dont certains sont particulièrement porteurs de sens – *la Bruja*, *la Chica*, *la Negra*, *la Picapiedra* ou encore *la Baraja*, pour n'en citer que quelques-uns – ainsi qu'au rythme, à la longueur des phrases qui ponctuent cette logorrhée.

L'analyse des stratégies de traduction des anthroponymes a montré que les traducteurs se sont attachés à rendre le sens lorsque cela était vraiment nécessaire pour le lecteur tout en introduisant un accent hispanique pour préserver l'esprit du texte original. Le respect de l'« étranger », amplement prôné par A. Berman, s'avère essentiel pour que le lecteur « sente que le texte vient d'ailleurs, même s'il ne doit pas sentir qu'il est traduit » comme l'affirme A. Bensoussan⁷¹³.

Dans son ouvrage *Confessions d'un traître*, le traducteur partage plusieurs anecdotes tout à fait intéressantes au sujet de la traduction des noms propres. Les exemples qui suivent montrent qu'il est parfois possible d'adopter une position médiane – c'est-à-dire un mélange des deux méthodes avancées par F. Schleiermacher – et de faire en sorte de traduire pour faire accéder au sens tout en préservant l'étrangeté. Le premier exemple concerne le choix qu'A. Bensoussan a opéré pour traduire le surnom donné au cheval *Mirón* – qui signifie curieux – dans le roman *Juntacadáveres*⁷¹⁴ (1964) de l'Uruguayen Juan Carlos Onetti :

« [...] compte tenu du nécessaire jeu de mots et en faisant confiance à la capacité de mon lecteur à saisir le tout, j'ai finalement traduit « Mirón » par « Curioso ». C'est ce que j'appellerais « le principe d'étrangeté » et qui permet, dans la traduction, de sauvegarder la tonalité propre au texte⁷¹⁵. »

Plus loin dans son ouvrage, il explique la façon dont il a traduit le nom de l'embaumeur mexicain (Inocente Adecuado) en charge de la dépouille de l'héroïne du roman *Tres tristes tigres* du Cubain Guillermo Cabrera Infante. Son choix s'est porté sur le mot *Adequatl* – il s'agit dans le roman de chercher *el embalsamador adecuado* (l'embaumeur adéquat) – « en écho au dieu bien connu [du lecteur] Quetzalcoatl »⁷¹⁶. Ces choix – pour le moins originaux et ingénieux – illustrent parfaitement le choix d'une voie médiane entre décentrement et ethnocentrisme.

Nous nous proposons à présent d'analyser les stratégies de traduction d'une autre catégorie de noms propres, à savoir, les toponymes.

⁷¹³ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 38.

⁷¹⁴ Traduit en français sous le titre *Ramasse-vioques* et publié chez Gallimard en 1986.

⁷¹⁵ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 39.

⁷¹⁶ Op. cit. p. 113.

2.2 La traduction des toponymes : un éclairage à intensité variable

L'abondance de référents culturels nécessaires pour planter le cadre parfois historique, géographique ou social du récit, pose parfois le dilemme suivant : le choix de laisser des zones d'ombre – en conférant une certaine autonomie au lecteur – ou au contraire celui de mettre la lumière par l'explicitation. Dans ses travaux sur la note de texte, Jacqueline Henry affirme à ce sujet :

« [...] bien souvent, les traducteurs ne font pas assez confiance à leur lecteur, dont ils veulent tenir la main à l'excès. [...] Je tendrais également à penser que les lecteurs de livres traduits – et dans le domaine littéraire, je pense qu'ils en ont conscience – sont a priori plutôt ouverts à la nouveauté, à l'étrange, à l'autre, et qu'il vaut peut-être mieux les laisser entrer à tâtons dans la langue-culture étrangère qu'avec de grosses lampes torches⁷¹⁷. »

On pourra s'appuyer, à titre d'exemple, sur la traduction du roman *Los de abajo* (1915) de l'écrivain Mariano Azuela qui comporte pas moins de vingt-trois notes de texte pour cent quarante deux pages, visant essentiellement à expliciter des référents culturels propres à la culture mexicaine et à la période révolutionnaire⁷¹⁸. Certes, le texte original contient lui aussi des notes de l'éditeur que les traducteurs Jeanne et Joaquín Maurín ont fait le choix de conserver tout en ajoutant d'autres explicitations⁷¹⁹.

J. Henry se propose d'analyser les raisons qui poussent le traducteur à faire usage de la note. Elle indique que :

« [...] la notion traductionnelle au cœur de la problématique de l'intraduisibilité et de la N.d.T. [Note de Texte] est celle de l'implicite et, surtout, de l'explicitation ou non⁷²⁰. »

Elle s'appuie notamment sur la métaphore utilisée par Umberto Eco dans son ouvrage *Lector in fabula* qui compare le texte à

⁷¹⁷ HENRY, Jacqueline. Entre érudition et infamie : la note du traducteur. In : *L'intraduisible*, Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2000, p. 69.

⁷¹⁸ AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Madrid : Cátedra, 1997.

⁷¹⁹ Nous renvoyons le lecteur à la traduction française : AZUELA, Mariano. *Ceux d'en bas*. Arles : Les Fondeurs de Briques, 2007.

⁷²⁰ HENRY, Jacqueline. De l'érudition à l'échec : la note du traducteur. *Meta* [en ligne]. 02/10/2002, volume 45, n° 2, p. 234. [Consulté le 03/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2000-v45-n2-meta163/003059ar/>

« [...] une machine paresseuse qui exige du lecteur un gros travail de coopération afin de remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit demeurés pour ainsi dire en blanc⁷²¹. »

Le traducteur serait ainsi tenté de lever l'opacité du texte en comblant des espaces vides. Nous ne saurions lui reprocher de vouloir éclairer le lecteur mais la question du respect du texte original et des choix de l'écrivain se pose, comme le souligne A. Bensoussan :

« [...] le traducteur est à l'opposé du glosateur en ce sens qu'il doit fuir comme la peste le désir d'objectivité, voire le souci de comprendre rationnellement le texte auquel il veut s'affronter. D'ailleurs son rôle n'est jamais de l'éclairer, encore moins de l'expliquer [...]. Rien ne doit faire écran entre l'œuvre originale et la version donnée dans la langue d'arrivée. D'où le bannissement de la note de bas de page [...]»⁷²².

La note de texte est un procédé qui ne cesse de diviser traducteurs et traductologues. Considérée par certains comme une nécessité – notamment pour rendre les jeux de mots –, elle est bannie par d'autres qui voient à travers son usage un aveu de faiblesse, ou pire encore, un échec. Dans sa préface à l'ouvrage de G. Mounin, la traductrice et éditrice Dominique Aury ira jusqu'à affirmer que la note est « la honte du traducteur⁷²³ ». Nous aurons l'occasion de voir que les stratégies de traduction divergent d'un traducteur à l'autre.

Voyons à présent quels sont les choix opérés par les traducteurs pour rendre les toponymes, qu'ils soient réels ou fictifs. À travers cette étude, nous essayerons également de comprendre les raisons qui incitent certains d'entre eux à devenir de véritables éclaireurs du texte à traduire.

⁷²¹ Id.

⁷²² BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 25-27.

⁷²³ MOUNIN, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*, p. XI.

2.2.1 La traduction des désignateurs géographiques réels

Le roman *Tiempo de alacranes* invite le lecteur à sillonner les routes désertiques et parfois hostiles du Nord du Mexique, en parcourant Lerdo, Monterrey ou encore Reynosa. Pour ces villes-phares de la région frontalière, aucune explicitation n'a été apportée par C. de Frayssinet ; un simple report dans le TA suffit, ce qui semble tout à fait plausible compte tenu du fait que ces villes figurent parmi les plus importantes du pays. En revanche, d'autres toponymes – sans doute moins connus du lecteur – ont fait l'objet d'une explicitation par le traducteur, notamment par le biais d'une note de texte. Essayons de comprendre les raisons de ce choix à travers ce premier passage :

(1a) « *El caso es que llegó la doña con todos los güerquillos hasta Piedras Negras pa cruzar a **Iglepás**, [...].* » (2015 : 23)

(1b) « Bref, avec tous ses gamins elle est arrivée à Piedras Negras pour traverser la frontière de **Iglepas**¹, [...].

¹ **Ville américaine de Eagle Pass, avec l'accent mexicain.** » (2008 : 22)

Le traducteur souhaite rétablir à travers une note de pied de page la graphie et la phonologie correctes de cette ville située à la frontière. Nous pouvons cependant nous interroger sur la nécessité d'une note pour éclairer ce toponyme dans la mesure où l'ajout d'un indice contextuel (*la frontière*) vient facilement aiguiller le lecteur. Nous pensons que ce dernier peut aisément saisir le sens sans explicitation supplémentaire.

C. de Frayssinet a de nouveau recours à la note de pied de page pour expliciter un autre toponyme, *Topochico*, un centre de réclusion situé dans le Nord du Mexique :

(2a) « *–Ya ve, sigo en **Topo Chico**, pero cualquier día me chispan estos cabrones. Lo bueno que alcancé a sacar a la familia del país.* » (2015 : 18)

(2b) « – Moi ? Je suis toujours à **Topochico**¹, mais un jour je vais me faire buter par ces connards. Heureusement, j'ai réussi à faire sortir ma famille du pays.

¹ **Prison située dans l'État du Nuevo León.** » (2008 : 17)

Une fois de plus, nous nous interrogeons sur le réel besoin d'explicitier ce référent par une note de pied de page. Nous ferons la suggestion suivante dans laquelle un léger étoffement contribue à éclairer le lecteur sur la nature du lieu : *Moi, je suis toujours en taule à Topochico.*

Nous aimerions analyser un dernier procédé employé par le traducteur de *Tiempo de alacranes* : il s'agit toujours de l'emploi d'une note de texte, utilisée de manière subtile pour éclairer le sens du toponyme *Zopilote*, ville choisie par les *narcojuniors* pour effectuer leur braquage dans le sixième chapitre du roman. Ce toponyme diffère des précédents dans la mesure où il est formé à partir d'un nom commun : le mot *zopilote* désigne un vautour qui vit essentiellement au Mexique et en Amérique Centrale. Le traducteur profite en quelque sorte du réemploi de ce terme dans le chapitre suivant – mais cette fois-ci sous la forme d'un nom commun – pour l'explicitier de la sorte :

(3a) « A lo lejos se escuchaba el llanto de los **zopilotes**, que en este lugar seguro se morían de hambre. » (2015 : 39)

(3b) « Au loin, on entendait la plainte des **zopilotes**¹, qui devaient mourir de faim dans cette région.

¹ **Zopilotes : sorte de vautours.** » (2008 : 43)

Cet emploi n'est sans doute pas le fruit du hasard. Nous voyons dans cet extrait un clin d'œil de l'auteur qui compare, à travers une métaphore, les vautours affamés aux braqueurs qui ont soif d'argent. D'ailleurs, le journal fictif *Reforma* ne manquera pas de faire allusion au nom « improbable » de cette ville un peu plus loin dans le roman :

« Pero ¿quién, dígame usted, quién estuvo alguna vez al pendiente de un pueblo polvoso con el improbable nombre de Zopilote?⁷²⁴ » (2015 : 89)

Pourquoi un recours à l'emprunt et à la note si ce n'est pour expliciter le toponyme présent dans le chapitre précédent ? Pourquoi avoir écarté le choix d'une traduction littérale « on entendait la plainte des vautours » ?

⁷²⁴ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*, p. 103-104 : « Mais qui, dites-moi, qui a entendu parler d'une petite ville poussiéreuse portant le nom improbable de Zopilote ? »

L'éclairage de R. Solis semble d'une intensité un peu moins lumineuse lorsqu'il a à rendre en français certains lieux de Culiacán associés à la violence et au trafic de drogue :

(4a) « *Nadie sabía quién era realmente McGiver. Unos decían que era inglés, otros que alemán. Nunca dijeron que fuera iraní o argentino. Había nacido en la **Col Pop** 56 años atrás y se dedicaba al contrabando*⁷²⁵. »

(4b) « Nul ne savait qui était vraiment McGiver. Certains disaient qu'il était anglais, d'autres allemand. Personne n'avait jamais dit qu'il était Iranien ou Argentin. Il était né dans la **Colonia Popular** cinquante-six ans plus tôt et son boulot c'était le trafic⁷²⁶. »

La Col Pop – quartier natal de l'écrivain baptisé familièrement ainsi dans ses romans – est connue comme l'une des zones les plus dangereuses de la ville. Le traducteur opte pour l'explicitation des deux termes tronqués *Colonia Popular*, ce qui confère au TA une certaine couleur locale ou étrangéité. Une non explicitation aurait pu prêter à confusion ici, notamment pour le lecteur non familiarisé avec la saga de l'auteur. Mais il arrive parfois qu'une explicitation déjà présente dans le TD facilite la tâche du traducteur qui peut pratiquer aisément le report, comme l'illustre cet extrait :

(5a) « *En el trayecto reconoció el puente Hidalgo y la **Colonia Tierra Blanca, el barrio mítico de los gomeros de los sesenta**, [...]. » (2011 : 31)*

(5b) « Sur le chemin, il reconnut le pont Hidalgo et **la Colonia Tierra Blanca, le quartier mythique des producteurs d'opium des années soixante**, [...]. » (2014 : 32)

Nous aimerions conclure ce premier volet en confrontant les choix opérés par les deux traducteurs de *Fiesta en la madriguera* C. Bleton et R. Harvey. Il est intéressant de constater qu'ils ont chacun recours à des stratégies d'explicitation différentes pour mettre la lumière sur les deux toponymes suivants : *La Chona* et *Poza Rica*, deux villes mexicaines décrites comme particulièrement austères par Tochtli :

⁷²⁵ MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*. Barcelona : Tusquets Editores, 2011, p. 15.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷²⁶ MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*. Paris : Métailié, 2014, p. 17.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(6a) « *Hoy fuimos a dar un paseo por Monrovia. [...] Las casas eran muy feas. Monrovia no es una ciudad pulcra como Orlando, adonde una vez fuimos de vacaciones. Franklin Gómez dice que Monrovia se parece a **Poza Rica**, aunque no sé si sea cierto, porque yo no conozco **Poza Rica**. Yo diría que se parece a **La Chona**.* » (2010 : 69)

(6b) « Aujourd'hui, nous sommes allés nous promener dans Monrovia. [...] Les maisons étaient très moches. Monrovia n'est pas une ville impeccable comme Orlando, où nous sommes allés une fois en vacances. Franklin Gómez dit que Monrovia ressemble à plein de villes pourries, comme **Poza Rica**, je ne sais pas si c'est vrai, parce que je ne connais pas **Poza Rica**. À mon avis, c'est du même genre que **La Chona**. » (2011 : 70-71)

C. Bleton a fait le choix de l'explicitation moyennant un ajout *plein de villes pourries* qui contribue à aiguiller le lecteur en lui permettant de mieux saisir le dénominateur commun des villes mentionnées par le narrateur enfant. Le traducteur, pour lequel l'usage d'une note est inconcevable dans la traduction d'un roman de fiction, préfère l'explicitation dans le corps même du texte :

« Je déteste fondamentalement les notes de bas de page. Le texte littéraire s'apparente à un long fleuve tranquille. La note est comme un caillou au milieu du courant. Dans un ouvrage littéraire, cela m'arrive d'ajouter une demi-ligne dans le texte pour expliciter quelque chose, plutôt que d'ajouter une note⁷²⁷. »

Cette stratégie n'a pas été retenue par la traductrice de la version anglaise du roman :

(6c) « *Today we went to look around Monrovia. [...] The houses were really ugly. Monrovia is not an immaculate city like Orlando, where we went on holiday once. Franklin Gómez says Monrovia looks like **Poza Rica**, but I don't know if that's true because I've never been to **Poza Rica**. I'd say it looks like **La Chona**.* » (2012 : 44-45)

Néanmoins, R. Harvey a jugé bon d'expliciter ces deux toponymes par une note de texte, située non pas en pied de page mais sous la forme d'une note qui apparaît dans le glossaire en fin d'ouvrage :

⁷²⁷ Voir annexe 5.

« P. 45 : Poza Rica – a medium-sized industrial city in the state of Veracruz. Founded in 1951 and with a skyline dominated by modern buildings and the remnants of the local oil industry, it is not renowned for its beauty. P. 45 : La Chona – the local name for the city of Encarnación de Díaz, a town in the state of Jalisco, also not renowned for its beauty⁷²⁸. » (2012 : 75)

Certes, cette note de texte ne constitue pas une gêne pour la lecture étant donné son emplacement, mais apporte-elle au lecteur une information réellement indispensable ?

Cette analyse a permis de mettre en exergue des stratégies d'explicitation variées, allant d'un éclairage de faible intensité au sein du texte – parfois au moyen de l'étoffement – à une mise en lumière plus intense par le biais d'une note. L'usage de celle-ci ne nous paraît pas toujours justifiée et nécessaire dans les passages étudiés. En nous appuyant sur les propos de J. Henry, il nous semble que le traducteur doit parvenir à tisser un rapport de confiance avec le lecteur en misant sur sa capacité à saisir le tout. Si celui-ci souhaite une explicitation, il lui appartiendra toujours d'entreprendre d'effectuer des recherches afin d'approfondir sa lecture du texte traduit.

Nous allons nous pencher à présent sur le second volet de cette étude, qui concerne la traduction des toponymes dans les deux romans de Y. Herrera, en avançant l'hypothèse d'une stratégie de traduction différente en raison de l'allégorie imaginée par l'écrivain.

2.2.2 La traduction de l'allégorie de la frontière dans l'œuvre de Yuri Herrera

Le choix de la non identification constitue l'une des particularités de la prose de Y. Herrera, nous l'avons constaté maintes fois. Les toponymes – fruits de l'imagination de l'écrivain – sont formés à partir de noms communs portant une majuscule : *el Palacio*, *la Galería*, *la Ciudad*... En raison de leur connotation plus marquée et de leur sens à rendre en français, le choix de la traduction littérale, qui coule de source dans ce cas, prolonge l'allégorie dans le TA. Voici quelques exemples :

⁷²⁸ « P. 45 : Poza Rica, ville industrielle moyenne située dans l'État de Veracruz. Fondée en 1951 et marquée par un horizon urbain dominé par des immeubles modernes et les restes de l'industrie locale pétrolière, elle n'est pas réputée pour sa beauté. P. 45 : La Chona, nom local donné à la ville de Encarnación de Díaz, une ville de l'État de Jalisco, qui n'est pas non plus réputée pour sa beauté. »

(1a) « *Al acercarse, **el Palacio** reventaba un confín del desierto en una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos.* » (2010 : 20)

(1b) « Lorsqu'on approchait, **le Palais** éclatait, dans ce recoin du désert, en une magnificence de murailles, de grilles et de jardins immenses. » (2016 : 21)

(2a) « ***La Galería** era un alboroto dócil, mezcla de azoro y recogimiento, y había olor a tierra y a sal, y un como calor cuajado.* » (2010 : 58)

(2b) « **La Galerie** n'était que cohue docile, mélange de confusion et de recueillement. Il y avait là une odeur de terre et de sel, et comme une chaleur figée. » (2016 : 43)

(3a) « *Fue con ella de vuelta a **la Ciudad**.* » (2010 : 79)

(3b) « Avec elle, il repartit pour **la Ville**. » (2016 : 70)

Le lecteur du TA dispose ainsi des mêmes indices contextuels que le lecteur du TD, sans aucun ajout ou explicitation. Une stratégie identique est appliquée pour rendre en français la région du cartel ennemi. L'usage du point cardinal – traduit littéralement en français – contribue à préserver l'anonymat de ceux qui souhaitent le déclin du Roi :

(4a) « *Ya ve : el Traidor anda en tratos con **los del sur**, pero no hay manera de saber si lo hace a nombre de alguien acá.* » (2010 : 70-71)

(4b) « Vous voyez : le Traître est en pourparlers avec **ceux du Sud**, mais il n'y a pas moyen de savoir s'il le fait au nom de quelqu'un d'ici. » (2016 : 64)

Complétons cette analyse en examinant de plus près la traduction des toponymes présents dans le second roman de Y. Herrera.

La traduction des toponymes du roman *Señales que precederán al fin del mundo* laisse au contraire apparaître divers procédés de traduction. La traduction littérale permet de traduire entre autres les lieux parcourus par Makina avant d'entreprendre son odyssée vers le Nord :

(5a) « *Y le había dicho [la Cora] Vaya a **la Ciudadcita**, acérquese a los duros, ofrézcales servirles, yái que le echen la mano con el viaje⁷²⁹.* »

⁷²⁹ HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres : Editorial Periférica, 2010, p. 12. L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(5b) « Et [Cora] lui avait dit Allez jusqu'à **la Petite Ville**, approchez les truands, offrez-leur vos services, il se pourrait bien qu'ils vous donnent un coup de main pour le voyage⁷³⁰. »

La Petite Ville – lieu de rencontre entre l'héroïne et les criminels qui l'aideront dans sa quête – marquera le point de départ du voyage.

Cependant, la marque de l'étranger – puisqu'il s'agit bien de villes étrangères à l'univers quotidien de Makina – est préservée pour souligner le grand saut que la protagoniste s'apprête à faire vers l'inconnu :

(6a) « *Voy al **Gran Chilango**, dijo Makina. [...] A tomar un camión, tengo que arreglar un asunto.* » (2010 : 22)

(6b) « Je vais partir pour le **Grand Chilango**, dit Makina ; [...] Je vais prendre un bus, je dois régler une affaire familiale. » (2016 : 118)

L'adjectif *chilango* est couramment utilisé au Mexique pour désigner le Mexicain originaire de la capitale :

« *Chilango adj y s (Coloq) Que es originario de la ciudad de México, que pertenece a esta ciudad o se relaciona con ella ; ciudadano⁷³¹.* »

Nommée ainsi par Y. Herrera, la capitale représente une ville étape dans le parcours de Makina avant son arrivée à la frontière et sa rencontre avec le passeur Chucho grâce à qui elle rejoindra l'autre côté. Comme l'indique l'exemple (6b), le toponyme Chilango a fait l'objet d'un report dans le TA là où la traductrice aurait pu opter pour une explicitation du type *la Grande Capitale* par exemple. Le nom Chilango peut s'avérer très obscur pour le lecteur non familiarisé avec la culture mexicaine ; nous avons ici un exemple qui illustre la confiance, l'autonomie laissée au lecteur de la part du traducteur qui mise sur la capacité du lecteur à saisir le sens de ce nom grâce au contexte. Le recours au report permet ainsi de préserver l'étrangéité du nom et par là même l'étrangéité du voyage de Makina qui s'apparente à la traversée de l'Inframonde.

⁷³⁰ HERRERA, Yuri. *Signes qui précéderont la fin du monde*. In : *Le royaume, le soleil et la mort*. Paris : Gallimard, 2016, p. 110.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷³¹ D'après LARA, Luis Fernando. *Diccionario del español usual de México*. México : El Colegio de México, 1996, p. 314.

« Qui est originaire de la ville de Mexico, qui appartient à cette ville ou possède un lien avec elle ; citadin. »

La destination finale est tout aussi étrange ou étrangère au lecteur dans la mesure où l'auteur se refuse de nommer les lieux réels qui ont inspiré son roman. C'est donc l'euphémisme *gabacho* qui a été choisi par Y. Herrera, évitant ainsi de nommer le voisin du Nord par un toponyme trop explicite. Examinons de plus près la définition que lui donne le *Diccionario de americanismos* :

« *Gabacho, -a* :

Adj.sust. Mx. Referido a persona o cosa, extranjera. Desp.

*Adj. Mx. Relativo a los Estados Unidos de América*⁷³². »

L. Alcoba a pris soin de rendre l'euphémisme dans le TA sans pour autant l'explicitier, et ce, afin de conserver l'esprit du texte original :

(7a) « *Pequeños grupos caminaban a lo largo de la línea alejándose del resplandor de la ciudad **gabacha** hasta hallar su punto de cruce.* » (2010 : 38-39)

(7b) « De petits groupes marchaient le long de la ligne, s'éloignant des lumières de la ville **gavache**, afin de trouver l'endroit où ils allaient pouvoir traverser. » (2016 : 129)

Le terme *gavache* – attesté par le *Trésor de la Langue Française* comme un régionalisme du Sud-Ouest de la France – est un « nom dédaigneux donné aux personnes d'origine étrangère au pays ». L. Alcoba n'a pas eu recours à une quelconque explicitation dans le corps du texte ou en marge ; la note de pied de page ne fait pas partie de ses choix dans la mesure où elle constitue un obstacle à la lecture selon elle⁷³³.

Tout au long du roman, on remarque que la frontière est désignée par plusieurs euphémismes (*la línea, el río* ou encore *el límite*) que la traductrice s'est attachée à préserver dans le TA. En voici quelques illustrations :

(8a) « *Finalmente el camión llegó **hasta el límite de la tierra**, casi a la medianoche del día siguiente. Una hilera de hoteles plantados frente al **río** se beneficiaba del éxodo multitudinario.* » (2010 : 36)

(8b) « Finalement le bus arriva **aux confins de la terre**, le lendemain, un peu avant minuit. Une rangée d'hôtels plantés devant le **fleuve** tirait profit de l'exode massif. » (2016 : 127)

⁷³² « *Gabacho, -a* : Adjectif. Substantif. Mexique. Se dit d'une personne ou d'une chose étrangère. Méprisant. Adjectif. Mexique. Relatif aux États-Unis d'Amérique. »

⁷³³ Voir annexe 5.

(9a) « *Caminó de ida y vuelta por **la orilla del río** hasta que la noche languideció ; [...] justo cuando el sol comenzaba a alzarse vio que **del otro lado** una luz papaloteaba con intención. » (2010 : 40)*

(9b) « Elle longeait **la rive**, vers l'amont et vers l'aval, jusqu'à ce que la nuit commençât à se dissiper ; [...] juste au moment où le soleil commençait à se lever elle vit que **sur l'autre rive** une lumière clignotait dans une intention particulière. » (2016 : 130-131)

Au sujet de la traduction des toponymes, L. Alcoba indique que :

« Pour Yuri, il était très important qu'il n'y ait pas de marqueur géographique clair, qu'il y ait une forme de flou de ce point de vue-là, des lieux qui paraissent réels et irréels à la fois⁷³⁴. »

Il nous semble que par les choix qui ont été opérés, la traductrice a su se conformer au souhait de l'écrivain.

⁷³⁴ Id.

Cette étude pourrait être complétée par une analyse des choix de traduction des référents culturels, dans un contexte plus large que celui de la violence. En effet, les traducteurs ont toujours fait en sorte de préserver l'accent du texte original en ayant recours à l'emprunt. C'est ainsi qu'une couleur locale a été introduite à travers d'autres référents culturels appartenant aux champs suivants : la gastronomie (*taco, tamal, pozole, tortilla, gansito, chilaquiles, mole*, entre autres), la musique (*corrido, bolero*), la faune et la flore (*zopilote, huizache*) ou encore la télévision (*telenovela*). Parmi ces emprunts, certains ont été explicités par une note de texte, d'autres non, en fonction des préférences de chacun des traducteurs.

Ces considérations nous invitent à penser la traduction comme objet d'étude diachronique – il s'agit bien là de l'un des aspects amplement développé dans nos travaux, la langue dans son évolution à travers le temps –. Nous laissons la parole à C. Bleton à ce sujet :

« [...] si j'avais traduit *Fiesta en la madriguera* il y a vingt ans, j'aurais mis des notes de bas de page pour expliciter certains termes renvoyant à la gastronomie mexicaine comme *tacos* ou *pozole*. À présent, ces termes sont connus de tous⁷³⁵. »

En effet, ce qui semble suffisamment explicite pour le lecteur que nous sommes actuellement ne l'était peut-être pas il y a vingt ans. De même, ce qui nous semble accessible ne le sera peut-être pas forcément dans vingt ans. D'où la nécessité de retraduire certains ouvrages pour les remettre au goût du lecteur et de son époque.

Nous allons poursuivre notre analyse en nous focalisant à présent sur les stratégies opérées par les traducteurs pour rendre dans le TA le lexique de la violence. Il s'agira d'étudier les procédés identifiés dans la seconde partie, à savoir, les tournures argotiques d'une part, et les outils présentant la violence sans déguisement, d'autre part.

⁷³⁵ Voir annexe 5.

3. Le traducteur à l'épreuve du monde des narcotrafiquants

Comme nous l'avons démontré dans la seconde partie, les écrivains de notre corpus tentent de recréer une « parole romanesque » marquée par l'appartenance sociale, l'origine géographique ou encore l'âge des personnages qu'ils campent. Bien qu'il ne soit pas toujours aisé de distinguer les indicateurs sociolectaux des marqueurs dialectaux, ces variations sont néanmoins très étroitement liées, surtout lorsqu'il s'agit pour un auteur de donner la parole à un personnage issu à la fois du milieu criminel et du Nord du Mexique. L'argot – notion très largement développée dans le chapitre 4 – est loin de simplifier la tâche du traducteur qui se doit de rendre dans le texte traduit un langage codé, extrêmement hermétique, empreint de nombreux procédés métaphoriques. La nécessité de maîtriser les aspects culturels – inhérente à toute traduction – se manifeste encore plus fortement dans le cas de l'argot. En effet, comment peut-on rendre convenablement dans une autre langue des expressions aussi métaphoriques que *perico*, *chapulín* ou encore *cuerno de chivo* sans posséder en amont les connaissances liées au contexte du narcotrafic ? A. Bensoussan nous dit à ce sujet :

« [...] le traducteur doit être solidement outillé et là où les instruments font défaut, il pourra toujours se rendre sur le terrain et interroger l'autochtone⁷³⁶. »

Nous n'irons pas jusqu'à inciter le traducteur à risquer sa vie au contact des membres du milieu criminel mais nous soulignerons l'intérêt d'une documentation, d'une recherche qui permette l'acquisition des outils nécessaires pour traduire une terminologie à ce point cryptée.

La traduction de l'argot suppose des difficultés dans la mesure où le traducteur doit accepter qu'il y ait certaines pertes : une perte de sens, la perte du registre argotique, la perte de l'image ou bien de la tonalité du texte. Paradoxalement, ces difficultés engendrent des perspectives possibles, une certaine marge de manœuvre laissée au traducteur pour lequel la traduction n'est faite que de choix.

Vinay et Darbelnet – dont la théorie linguistique comparée a été abordée dans le chapitre 7 – consacrent justement tout un chapitre de leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais* à la traduction des métaphores. Ils suggèrent au traducteur de :

⁷³⁶ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 117.

« [...] rendre [d'abord] le sens, et la métaphore par surcroît, si c'est faisable⁷³⁷. »

Puis, ils mettent une panoplie d'outils à disposition du traducteur : la traduction littérale lorsque celle-ci est possible, le recours à une équivalence ou encore la restitution de l'idée. Mais les choses sont-elles aussi simples ?

Prenons le cas de l'expression *cuerno de chivo* : une traduction calquée – *corne de bouc* – n'étant évidemment pas concevable en français, quelles sont les options dont dispose le traducteur ? Quelle est sa marge de manœuvre ? Ce dernier peut avoir recours à la terminologie standard (*kalachnikov*), à son abréviation plus familière (*kalache*) quoi que non attestée en français, au terme plus scientifique (*AK-47*) ou encore à un hyperonyme (*arme* ou *fusil d'assaut*) entraînant, certes, une perte partielle de sens. Bien entendu, le recours à l'emprunt – accompagné ou non d'une note de texte – reste une autre solution. Cet exemple montre parfaitement l'éventail de choix – parfois plus réduit, précisons-le – qui s'offre au traducteur. La question est de savoir ce qui fait véritablement pencher la balance d'un côté plutôt que de l'autre.

Il semble qu'au-delà des aspects linguistiques mentionnés, ce choix dépende de différents facteurs : le genre du texte, les effets stylistiques et lexicaux recherchés par l'écrivain, le lecteur destinataire du TA ou encore les directives de la maison d'édition, sont autant de paramètres à prendre en considération. C'est l'avis de J. Klein au sujet de la traduction de l'image :

« S'efforcer de conserver les traces de l'image est un travail délicat qui, pour être bien fait, requiert beaucoup de patience car la solution rarement est immédiate [...]. Il est en effet nécessaire de tenir compte de l'image elle-même, de la pensée de l'auteur qu'on ne peut pas trahir et du contexte dans lequel [elle] devra s'insérer [...] ⁷³⁸. »

En effet, si le TD reste un fantôme, le traducteur doit faire en sorte de recréer l'*illusio* qui permettra au lecteur du TA de vivre la même expérience de lecture que le lecteur du texte original.

⁷³⁷ VINAY, J.-P., DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 200.

⁷³⁸ KLEIN, J. cité par TRICAS PRECKLER, Mercedes. *Manual de traducción*. Barcelona : Editorial Gedisa, 1998, p. 150.

D'autre part, l'analyse sémantique effectuée dans la seconde partie a révélé l'existence – parfois récente – d'une multitude de termes désignant les différents acteurs liés au trafic de drogue, notamment les tueurs et les nouveaux modes opératoires criminels, sans oublier l'élément de composition *narco-* qui a envahi toutes les sphères de la société. Certains auteurs s'attachent à retranscrire cette terminologie spécifique dans leurs fictions dans le but de conférer à l'intrigue un caractère réaliste. La langue française est loin de posséder une terminologie aussi vaste ; certains termes de la LD ne trouvent pas d'équivalents directs dans la LA pour nommer cette réalité ancrée ailleurs, il s'agit bien là d'une première difficulté de taille pour les traducteurs, et particulièrement pour ceux des ouvrages qui nous occupent. En effet, comment rendre dans une autre langue les participes passés à valeur adjectivale *encobijado*, *encajuelado* ou encore *enteipado* ?

La question de l'intraduisibilité a été soulevée entre autres par G. Mounin dans son ouvrage *Les problèmes théoriques de la traduction*. D'après lui, si l'existence des « universaux du langage » contribue à faciliter l'activité traduisante, la « multiplicité des civilisations » constitue l'un des facteurs principaux de l'intraduisibilité :

« On admet, aujourd'hui, qu'il y a des « cultures » (ou des « civilisations ») profondément différentes, qui constituent non pas autant de « visions du monde » différentes, mais autant de « mondes » réels différents. Et la question s'est posée de savoir si ces mondes profondément hétérogènes se comprennent ou peuvent se comprendre (c'est-à-dire aussi se traduire) [...] ⁷³⁹. »

A. Berman – pour qui l'intraduisibilité est un « faux problème » – s'appuie sur les propos de G. Mounin pour apporter la solution suivante :

« [...] les langues, morphologiquement, syntactiquement, lexicalement, etc., tendent à rendre impossible toute traduction, sauf à un niveau d'approximation où les « pertes » sont plus élevées que les « gains ». [...] Nous sommes linguistiquement parlant face à une *plage d'intraduisibilité*. Mais si l'on se place au niveau de la *traduction d'un texte*, le problème change complètement. [...] au niveau d'une œuvre, le problème n'est pas de savoir si ces termes possèdent ou non des équivalents. *Car le plan de la traduisibilité est autre* ⁷⁴⁰. »

Ainsi, pour A. Berman, la notion d'intraduisibilité disparaît lorsque le traducteur s'attache à traduire un texte et non une unité lexicale, une conception proche de la théorie interprétative

⁷³⁹ MOUNIN, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*, p. 59.

⁷⁴⁰ BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 301-302.

proposée par D. Seleskovitch et M. Lederer. Il se propose de pallier les difficultés de traduction en ayant recours à la francisation, à l'emprunt, au néologisme ou encore à la compensation, toujours selon les exigences du texte à traduire⁷⁴¹. Une approche qui laisse entrevoir des perspectives pour rendre dans une autre langue des éléments plus éloignés culturellement du lecteur de la LA.

Quels sont donc les choix opérés par les traducteurs pour rendre cette terminologie propre au brûlant contexte social mexicain, parfois étrangère à la langue-culture du lecteur francophone ? Il s'agit d'étudier les stratégies de traduction de ces procédés spécifiques dans les ouvrages de notre corpus. Cette étude se fera en trois temps : tout d'abord, la traduction des expressions argotiques – en particulier les métaphores qui occupent une place de choix dans l'argot du milieu criminel – et des outils connotatifs comme les procédés de composition et de dérivation ; puis, dans un deuxième temps, la traduction d'une « voix », de l'accent *norteño* qui caractérise un certain nombre de personnages criminels dans les fictions qui nous occupent ; enfin, nous analyserons de plus près les stratégies opérées par le traducteur de *Fiesta en la madriguera* pour rendre en français la parole du narrateur enfant Tochtli. Cette analyse ne pouvant être exhaustive, nous avons choisi de nous centrer sur des procédés représentatifs du corpus et que nous pensons particulièrement difficiles à rendre dans une autre langue-culture. Nous supposons que les choix opérés par les traducteurs pour rendre ces procédés sont à l'image du corpus traduit : riches et variés.

⁷⁴¹ Op. cit. p. 302.

3.1 La traduction du lexique de la violence

3.1.1 La traduction des romans de Yuri Herrera : la violence présentée à travers les euphémismes et les non-dits

Bien qu'il se soit limité à employer un lexique trop explicite, Y. Herrera a choisi d'introduire dans son œuvre quelques touches d'authenticité et de réalisme moyennant l'usage ponctuel de tournures argotiques et d'une terminologie désignant les acteurs criminels et leurs modes opératoires. Lors de notre entretien⁷⁴², la traductrice L. Alcoba a évoqué la difficulté qu'elle a rencontrée pour rendre en français l'argot ainsi que les régionalismes de l'État de Chihuahua, l'un des foyers sanglants du Nord du Mexique. Une seconde difficulté liée moins directement à la question sociolectale et dialectale concerne l'absence de marqueurs de dialogue dans le discours direct à certains passages des deux romans, l'une des particularités de la prose de Y. Herrera. Selon la traductrice, il aura fallu négocier avec la maison d'édition pour conserver ce procédé moins fréquent dans le champ littéraire du lecteur francophone. À ces contraintes viennent s'ajouter d'autres exigences, celles de l'écrivain, pour lequel les choix opérés par chacun des traducteurs de son œuvre ne doivent pas transgresser l'allégorie du texte original, quelle que soit la LA. Cela montre à quel point les difficultés auxquelles se trouve confronté le traducteur se situent parfois bien au-delà du seul texte à traduire.

Il s'agit donc pour la traductrice de « manier la balance » et de trouver un certain équilibre qui lui permette de conserver les petites touches d'authenticité et de réalisme ajoutées par l'auteur à son récit tout en préservant l'allégorie, le déguisement lexical du texte original. La traduction s'apparente dans ce sens à une « pesée de mots », pour reprendre l'expression de Valéry Larbaud⁷⁴³. Examinons à présent les procédés utilisés par L. Alcoba pour rendre en français le lexique lié à la violence dans *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo*.

⁷⁴² Voir annexe 5.

⁷⁴³ Cité par BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 29.

Pour L. Alcoba, la principale difficulté concerne la traduction des métaphores argotiques, très présentes dans les deux romans de Y. Herrera. Comment rendre ces images en français tout en préservant le déguisement du TD ? Le défi est de taille.

Ce premier passage – écho intertextuel indéniable au premier couplet du *narcocorrido* « Camelia La Texana » – montre à quel point la traductrice s’attache à préserver la métaphore du TD quand cela est possible :

(1a) « *El más desmedido era un pecoso hijo de cónsul a quien el Gringo devolvía a su casa con amor de padre y los asientos hartos de **yerba** buena.* » (2010 : 33)

(1b) « Le plus excité était un garçon avec des taches de rousseur, le fils d’un consul que le Gringo reconduisait chez lui tel un père aimant, dans une voiture dont les sièges étaient remplis de la meilleure des **herbes**. » (2016 : 32)

En effet, si la traduction ne pose pas de réelles difficultés dans ce passage, nous noterons que la traductrice prend soin d’utiliser dans le TA une terminologie argotique équivalente (*herbe*), également employée en français pour faire référence à la marijuana. Par ailleurs, nous remarquons que ce dernier terme – trop explicite pour être retranscrit dans le texte traduit – a naturellement été écarté.

Plus loin dans le texte, L. Alcoba opte néanmoins pour un choix totalement différent pour rendre le même terme argotique en français. Dans ce passage qui décrit la splendeur exubérante des jardins du *narcorrancho*, aménagés à l’effigie du Roi, l’écrivain met subtilement l’accent sur la description d’un bassin orné de mosaïques dont le motif ne peut qu’interpeler le lecteur :

(2a) « *Salieron a los jardines, pasaron junto a una fuente en cuyo centro un dios con tenedor tiraba agua por la boca, siguieron por el laberinto de arbustos trazado con las letras del nombre del Rey, y al llegar a donde una alberca se ornaba con mosaicos de **hoja de yerba** al fondo, el Artista acertó :*

– *Pues no se sincere, invénteme.* » (2010 : 52)

(2b) « Ils sortirent dans les jardins, ils passèrent près d’une fontaine ayant en son centre un dieu, avec une fourchette à la main, qui crachait de l’eau par la bouche, ils continuèrent par le labyrinthe d’arbustes formé avec les lettres qui composaient le nom du Roi, et, en arrivant près d’un bassin dont le fond était tapissé de mosaïques en forme de **feuillage**, l’Artiste trouva enfin à lui répondre :

– Eh bien, ne soyez pas sincère, inventez. » (2016 : 47-48)

L. Alcoba fait le choix de l'euphémisme par le biais d'une implicite, entraînant par conséquent une légère entropie dans le TA. Le mot *feuillage* – qui caractérise tous types de plantes et d'arbustes – brouille les pistes. Mais n'est-ce pas là l'effet recherché par la traductrice ? Une autre solution aurait été de traduire littéralement – *en forme de feuille de marijuana* – mais le choix retenu est sans doute lié à la volonté de préserver le codage lexical du TD.

Ailleurs dans la traduction, l'euphémisme du TD est habilement préservé dans le TA comme l'illustre ce passage dans lequel une tournure plus explicite – telle que *drogue* ou *came* – a été écartée :

(3a) « – *Dicen que hay un chaca al que no le cuadró el nuevo arreglo, no sé bien, dicen que está metiendo **merca** a la plaza sin permiso del Señor, [...].* » (2010 : 38)

(3b) « – On dit que le bras droit d'un baron n'est pas d'accord avec le nouvel arrangement, je ne sais pas très bien à vrai dire, on dit qu'il fait circuler de la **marchandise** sans l'autorisation du Seigneur, [...]. » (2016 : 36)

Certains noms de drogue comme *chiva* (héroïne) et *perico* (cocaïne) ne trouvent pas d'équivalent argotique direct dans la LA. Le recours à l'explicitation semble être l'une des meilleures solutions pour rendre ces expressions nettement imagées. La tâche s'avère toutefois délicate dans la mesure où, une fois de plus, une terminologie trop explicite ne peut être employée dans ce contexte, et ce, pour ne pas dénaturer le style du TD :

(4a) « *El día que al Pocho le ensartaron la crisma, como un presagio, al Artista le volvieron los dolores que desde plebe cuarteaban la de él. [...] Qué receta, qué se iba a tomar el Artista. [...] Ya había probado menjurjes : **chiva** le habían dado unos borrachos pudientes de los que declaran amistad a la botella y tres canciones [...].* » (2010 : 41-42)

(4b) « Le jour où l'on défonça le crâne du Chicano, comme s'il s'était agi d'un présage, pour l'Artiste ce fut le retour de ces douleurs qui depuis toujours venaient briser son crâne à lui. [...] Mais l'Artiste n'avait pas l'intention d'avalier quoi que ce fût. [...] Il avait déjà essayé certaines mixtures ; des ivrognes riches lui avaient donné de la **came**, le genre de types qui déclarent leur flamme à une bouteille avec trois chansons [...]. » (2016 : 39-40)

Dans cet extrait, faute d'avoir trouvé une métaphore animale équivalente pour rendre l'unité de traduction du TD, c'est le mot *came* qui a été choisi par la traductrice. Ce terme populaire

– qui désigne la drogue au sens général⁷⁴⁴ – offre malgré tout deux avantages : il permet de conserver à la fois l’euphémisme – le remède plus que douteux donné à l’Artiste – et le registre de langue du TD.

La même difficulté se présente au moment de traduire le terme *perico*, à la fois objet de contrebande et de consommation des membres de la Cour. La démétaphorisation, qui s’impose naturellement ici, entraîne l’emploi de la terminologie standard qui vient rompre avec les non-dits, comme l’illustre l’extrait suivant :

(5a) « *Y se enteró de las dichas y tragedias veraces de los hombres de a pie : [...] Del aprendiz de capo que pasaba los paquetes de **perico** a golpes de resortera y luego nomás cruzaba a recogerlos [...].* » (2010 : 117)

(5b) « Et il apprit les bonheurs et les tragédies authentiques des petites gens. [...] Et celle de l’apprenti du baron qui faisait passer les paquets de **cocaïne** à coups de fronde avant de traverser la frontière pour les récupérer de l’autre côté, [...]. » (2016 : 97)

Dans un tout autre passage du roman, le choix du substantif tronqué *coke* retenu par L. Alcoba, permet de conserver le registre argotique en français :

(6a) « *Venía de nuevo el capo con el que se había hecho alianza, y para que no sintiera a la gente agüitada el Rey dispuso diversión. No sólo aprovisionaron a los invitados con suficiente pisto, **perico** y mujer, sino que se organizó un casino y un concurso de tiro.* » (2010 : 47)

(6b) « Le baron auquel on s’était allié devait revenir, et, pour divertir les gens, le Roi ordonna des festivités. Non seulement on régala les invités avec de l’eau-de-vie, de la **coke** et des femmes, mais on organisa aussi un casino et un concours de tir. » (2016 : 44)

La tâche est d’autant moins évidente pour la traductrice lorsqu’elle doit rendre en français les métaphores argotiques désignant les trafiquants de drogue. Dans ce passage, l’un des membres de la Cour se targue des violences faites à l’encontre d’un passeur. C’est d’ailleurs l’expression choisie par L. Alcoba pour rendre le terme *mula* :

(7a) « *– A mí me reenchila que quieran verme la cara – le decía uno –, por eso, a **un mula** que la otra semana vino a hacerme cuentas baratas le moché los pulgares con unas pinzas, no había necesidad de **quebrarlo**, pero de menos que se le dificultara empujar los billetes por andar de cabrón, qué no.* » (2010 : 29)

⁷⁴⁴ COLIN, Jean-Paul. *Dictionnaire de l’argot et du français populaire*. Paris : Larousse, 2010, p. 135.

(7b) « – Moi, ça me rend complètement dingue qu'on cherche à voir mon visage, lui disait l'un, c'est pour ça que, la semaine dernière, lorsqu'un **petit passeur** est venu me voir pour faire des histoires, je lui ai broyé les pouces avec des pinces, je n'avais pas besoin de **le buter**, mais je voulais au moins que ce ne soit plus si simple pour lui de compter les billets, si c'est pour me faire chier, après. Voilà. » (2016 : 29)

L'expression *passeur* constitue une bonne alternative et permet aisément de conserver l'image en français. Le terme *mule* – de plus en plus couramment utilisé dans la langue française pour désigner cette activité illégale⁷⁴⁵ – a été écarté par la traductrice. D'après nous, plusieurs raisons ont motivé ce choix : la volonté de conserver un terme plus proche culturellement du lecteur et la résonance, la sonorité que le mot *mule* aurait eu dans le TA. Par ailleurs, nous remarquons dans ce même passage que lorsqu'il s'agit de rendre la terminologie argotique liée à la mort, la traductrice n'hésite pas à employer un registre familier (*buter*) qui lui permet de retranscrire fidèlement la violence mise en mots par l'écrivain à certains endroits du récit.

La métaphore du *passeur* est également employée pour traduire le substantif *pollero* présent cette fois-ci dans le roman *Señales que precederán al fin del mundo* :

(8a) « *Éste fue tu último viajecito, pollero.*

No soy un pollero, dijo Chucho.

Já, si te he visto cruzando gente, dijo aquél, Y ya te atrapé en el acto.

No, si no niego el acto, dijo Chucho, Pero no soy un pollero. » (2010 : 52-53)

(8b) « C'est ton dernier voyage, **passeur**.

Je ne suis pas **passeur**.

Tu parles, je t'ai déjà vu faire traverser des gens, dit le type. Et là, je t'ai pris en flagrant délit.

Je ne conteste pas les faits, dit Chucho, mais je ne suis pas un **passeur**. » (2016 : 138-139)

Le substantif suffixé *pollero* désigne métaphoriquement l'individu chargé d'aider les sans-papiers à traverser la frontière. D'un point de vue rhétorique, le terme *passeur* constitue une fois de plus un bon équivalent métaphorique pour rendre ce substantif dans la LA.

La métaphore est encore plus difficile à rendre lorsqu'elle joue sur les deux sens, littéral et figuré, comme l'indique Denis Jamet dans son ébauche de méthode pour traduire la métaphore⁷⁴⁶. Dans ce cas, il s'agit pour le traducteur de faire en sorte de conserver à la fois ces deux niveaux dans la LA, et ce, dans le but d'éviter un phénomène d'entropie. Un

⁷⁴⁵ Op. cit. p. 538.

⁷⁴⁶ JAMET, Denis. Traduire la métaphore : ébauche de méthode. In : BALLARD, Michel. EL KALADI, Ahmed. *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2003, p. 129.

exemple particulièrement intéressant figure au tout début du roman *Señales que precederán al fin del mundo* lorsque Makina sollicite Monsieur Hache dans l'espoir de mener à bien sa quête : traverser la frontière pour retrouver son frère. Le narcotrafiquant y voit bien là une opportunité à saisir :

(9a) « *El señor Hache no podía ver **burro** sin que se le antojara viaje.* » (2010 : 17)

(9b) « Monsieur Hache ne pouvait pas voir un **mulet** sans avoir l'idée d'un petit voyage. » (2016 : 114)

Une traduction littérale permet très bien de conserver l'image en français – celle du mulet/passeur – et le jeu de mots qui en découle. La métaphore filée s'étend sur l'ensemble du paragraphe pour conclure sur cette phrase :

(10a) « *Nomás te voy a pedir que lleves algo, **una cosita de nada**, [...].* » (2010 : 18)

(10b) « Je vais juste te demander de transporter quelque chose, **un petit rien**, [...]. » (2016 : 114)

Inutile d'explicitier les non-dits, le lecteur aura parfaitement compris de quoi s'agissait ce « petit rien ».

Attachons-nous à présent à la traduction des outils présentant la violence sans déguisement, à savoir, les agents criminels et les modes opératoires qu'ils utilisent. C'est au plus haut de l'échelle de la criminalité que le *capo* trouve sa place. Ce terme est utilisé à plusieurs reprises par l'écrivain pour désigner les chefs de cartel en lutte pour le pouvoir dans *Trabajos del reino*. La traductrice a opté pour le mot *baron* afin de rendre cette terminologie dans le TA. En voici deux illustrations :

(11a) « *Venía de nuevo el **capo** con el que se había hecho alianza, y para que no sintiera a la gente agüitada el Rey dispuso diversión.* » (2010 : 47)

(11b) « Le **baron** auquel on s'était allié devait revenir, et, pour divertir les gens, le Roi ordonna des festivités. » (2016 : 44)

(12a) « *[...] escribió corridos de amistad para el **capo** enemigo ; tan aduladores que parecía que éste fuera el rey verdadero.* » (2010 : 93)

(12b) « Il écrivit des *corridos* amicaux adressés au **baron** ennemi ; tellement flatteurs qu'on aurait dit que c'était lui, le roi véritable. » (2016 : 81)

Des stratégies de traduction différentes – retenues par d’autres traducteurs comme nous le verrons plus loin – auraient pu être envisagées pour traduire ce terme : le recours à l’emprunt (*capo*) ou bien à une tournure plus explicite. Le terme emprunté a été écarté par la traductrice pour une question de sens⁷⁴⁷ ; en effet, *capo* ou *kapo* est signalé comme faisant référence à un tout autre contexte historique par le *Trésor de la Langue Française* :

« [Dans les camps de concentration nazis] Détenue de droit commun qui était chargé de commander énergiquement les déportés, résistants ou raciaux, pour les services du camp ou pour les travaux extérieurs. »

Le rejet d’une terminologie plus explicite (*chef de cartel*) correspond selon nous à une volonté de préserver le déguisement lexical si cher à l’écrivain. Si le mot *baron* est de plus en plus employé pour désigner un puissant chef de cartel de drogue (*le baron de la drogue*), le lecteur francophone l’associe sans doute plus facilement à un titre de noblesse, à une domination territoriale au sens large du terme. Il nous semble que la traduction proposée par L. Alcoba permet de conserver l’allégorie du pouvoir royal.

Lorsqu’il est employé dans les États du Nord du Mexique, le terme *chaca* fait référence à une personne de pouvoir⁷⁴⁸. C’est dans ce sens qu’il est utilisé par Y. Herrera dans *Trabajos del reino* pour nommer l’un des personnages-clés du cartel de drogue :

(13a) « *Ese es el Chaca – dijo el Joyero, que vio que veía –, mano derecha del Señor. Entrón el bato, güevudo, pero alzado, eso sí.*

Tiene que serlo, pensó el Artista, si es el Heredero. » (2010 : 23)

(13b) « Celui-là, c’est le **Second**, dit le Joaillier qui vit son regard, la main droite du Seigneur. Audacieux, le bougre, couillu, mais ambitieux aussi, putain, oui !

Il doit l’être, pensa l’Artiste, puisqu’il est l’Héritier. » (2016 : 23)

Le choix de L. Alcoba s’est porté sur le mot *Second*. En effet, le cartel ayant déjà un dirigeant à sa tête (le Roi), il convenait ici de choisir un terme désignant la seconde place occupée dans l’organigramme du Palais. On remarquera une fois de plus que l’activité criminelle n’est pas du tout explicitée à travers l’emploi de ce terme. L’expression *bras droit* – qui aurait pu également convenir dans ce contexte – est employée un peu plus loin dans le texte traduit :

⁷⁴⁷ Voir annexe 5.

⁷⁴⁸ COPPEL, Eugenia. Un glosario de 15 palabras sinaloenses para « abitachar » a la « plebada ». *El País* [en ligne]. 11/10/2017. [Consulté le 16/07/2018]. Disponible à l’adresse : https://verne.elpais.com/verne/2017/10/11/mexico/1507729208_834391.html

(14a) « – *Dicen que hay un **chaca** al que no le cuadró el nuevo arreglo [...].* » (2010 : 23)

(14b) « – On dit que le **bras droit d'un baron** n'est pas d'accord avec le nouvel arrangement [...]. » (2016 : 23)

En poursuivant l'analyse des stratégies pour rendre la terminologie liée aux *nomina agentis*, le terme *gatillero* fait l'objet d'un choix de traduction particulièrement intéressant de la part de la traductrice :

(15a) « *Compuso la del Doctor, el principalísimo de la Corte, a quien el Rey mandó curar a un **gatillero** con el vientre agujereado de escopeta.* » (2010 : 33)

(15b) « Il composa aussi celle du Docteur, l'homme le plus important de la Cour, à qui le Roi demanda de soigner un de ses **hommes de main** blessé au ventre par un coup de fusil. » (2016 : 32)

Cette proposition de traduction permet de préserver l'image métonymique du TD – *gatillo* signifie la détente de l'arme à feu et la *main* constitue l'objet d'exécution d'actes violents – dans le TA. L'usage d'une expression plus explicite telle que *tueur à gages* ou *flingueur* – autre traduction possible – aurait entraîné la perte de cette image et du déguisement de la violence présent tout au long du roman.

Les modes opératoires sont retranscrits de manière très subtile par l'écrivain qui a recours aux euphémismes, comme l'illustre cette périphrase qui décrit la découverte du corps du Chicano dans le roman *Trabajos del reino* :

(16a) « *Le **faltaba una bolsa o cobija** como se acostumbraba [...].* » (2010 : 42)

(16b) « *Il n'y avait sur le corps ni sac ni couverture.* Contrairement à ce qu'on voit d'habitude... » (2016 : 40)

Tout repose sur les non-dits aussi bien dans le texte original – qui rejette la terminologie *embolsado/encobijado* très présente dans le discours médiatique comme nous l'avons démontré dans la seconde partie – que dans le texte traduit. On remarquera au passage le choix du mot *corps* et non *cadavre* qui vient renforcer l'euphémisme du TA. Par ailleurs, nous avons observé dans la traduction du même chapitre la substitution du mot *cadavre* – présent dans la première traduction – par le mot *corps* – dans la traduction de la trilogie –. D'après nous, cette modification n'est pas le fruit du hasard ; elle contribue à atténuer le caractère insoutenable de la violence dans ce passage :

(17a) « – *Si quieren guerra, dáselo – dijo la Bruja, que era la única que no miraba al **cadáver**, sino a los ojos del Rey, como una cuerda tensa su mirada.* » (2010 : 44)

(17b) « – S'ils veulent la guerre, fais-leur la guerre, dit la Sorcière, qui était la seule à ne pas regarder le **cadavre**, mais les yeux du Roi, son regard semblait être une corde tendue⁷⁴⁹. »

(17c) « – S'ils veulent la guerre, fais-leur la guerre, dit la Sorcière, qui était la seule à ne pas regarder le **corps**, mais les yeux du Roi. Son regard semblait être une corde tendue. » (2016 : 41)

Le participe passé *entambado* est employé par l'écrivain dans son second roman pour évoquer le mode opératoire utilisé par l'un des protagonistes, le gardien du repaire de Monsieur Hache :

(18a) « *Se decía que, entre otras chambas, [el malora] **había entambado** al lado de una carretera a una mujer por órdenes del señor Hache.* » (2010 : 15)

(18b) « On disait que, entre autres jobs, une fois, [le coquin] **avait enfermé une femme dans un fût avant de le balancer** sur le bord de la route, sur ordre de Monsieur Hache. » (2016 : 112)

La traductrice a fait le choix du développement pour traduire la forme verbale *había entambado* formée à partir du substantif *tambo*. Ce *modus operandi* consiste à enfermer un corps sans vie dans un tonneau métallique (*tambo*). Le recours à une unité lexicale complexe – en l'occurrence, la périphrase – s'avère être la stratégie la plus appropriée pour rendre en français cette terminologie récente désignant les nouveaux modes opératoires des narcotrafiquants (*encobijado, encajuelado, entambado, etc.*). Bien entendu, le recours à l'emprunt accompagné d'une note est toujours possible mais celle-ci est gênante – surtout dans un texte de fiction – car elle empêche une lecture suivie. Rappelons au passage que la langue espagnole possède cette faculté de synthèse – moins flagrante que le français – en allant plus directement à l'essentiel. N'est-ce pas valable justement pour les procédés de dérivation ? Il nous semble par ailleurs que la périphrase aurait pu être formulée de manière plus explicite – *il avait balancé un fût contenant le cadavre d'une femme*. Ce choix de traduction nous semble intéressant dans la mesure où la traductrice ne fait apparaître à aucun moment dans ce passage les termes suivants : *cadavre, mort, tué, etc.* L'interprétation de ce passage est donc laissée entre les mains du lecteur.

⁷⁴⁹ HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. Paris : Gallimard, 2012, p. 43.

À l'instar de l'auteur, L. Alcoba joue avec les non-dits, les sous-entendus pour rendre ces procédés lexicaux dans la traduction. Là où elle aurait pu avoir recours à une terminologie plus explicite, elle a fait le choix des euphémismes lorsque cela était possible, ce qui contribue à préserver le déguisement allégorique du texte original. Cette analyse révèle également la variété de stratégies utilisées par la traductrice pour rendre l'argot employé par Y. Herrera dans son œuvre. Elle est parvenue à conserver certaines métaphores dans le TA, moyennant ainsi la préservation de l'allégorie présente dans le TD et voulue par l'écrivain. Parfois, lorsque l'image n'était pas possible à conserver, elle s'est attachée à employer la terminologie standard ou familière tout en préservant certains euphémismes. Elle s'est refusée de franchir les limites de l'explicitation dans certains passages en écartant une terminologie trop empreinte de réalisme (*drogue, héroïne, marijuana, trafiquant, etc.*).

Les traducteurs de *Tiempo de alacranes* et *La prueba del ácido* sont confrontés à un tout autre genre de texte, qui ne laisse pas la place aux non-dits. Nous supposons que leurs choix de traduction, opérés en conséquence, prennent en considération un lecteur friand de thrillers et d'intrigues policières.

3.1.2 La traduction de *Tiempo de alacranes* : western à la narco

Commençons par l'étude des stratégies employées par le traducteur pour rendre l'argot présent dans le roman de Bef. Dans sa traduction au roman *Tiempo de alacranes*, C. de Frayssinet est confronté à traduire des tournures argotiques liées à la drogue d'une part, et aux armes d'autre part. Tout d'abord, il propose un bon équivalent argotique du terme *churro* qu'il a à rendre à deux reprises dans le TA :

(1a) « [...] *los tres miran la televisión mientras fuman un **churro de mota** vuelven a discutir si la marihuana afgana es mejor que la mexicana nada como la de Michoacán güey dice Lizzy [...]. » (2015 : 55)*

(1b) « [...] les trois regardent la télévision tout en fumant des **pétards** ils discutent une fois encore pour savoir si la marijuana afghane est meilleure que la mexicaine il n'y en a pas de meilleure que celle de Michoacán mec dit Lizzy [...]. » (2008 : 63)

Si l'écrivain Bef a éprouvé le besoin d'explicitier le terme *churro* dans cette phrase en y ajoutant un complément de nom – *de mota*, c'est-à-dire de marijuana –, l'emploi du seul terme *pétard* suffit en français pour désigner un joint de marijuana⁷⁵⁰. En conséquence, cette légère réduction opérée par le traducteur n'entraîne aucune perte de sens. Une traduction par *en fumant des joints de marijuana* aurait en quelque sorte constituée un pléonasme.

À l'opposé du précédent, ce passage laisse apparaître une explicitation sous la forme d'une incrémentialisation pour traduire l'expression argotique *churros nevados* :

(2a) « *Los jóvenes daban vueltas a la plaza, ellos en un sentido y ellas en el contrario, algunos vestidos de cholos, fumando **churros nevados** en sus autos achaparrados [...]. » (2015 : 51)*

(2b) « Les jeunes tournaient autour de la place, eux dans un sens et elles dans le sens contraire, certains habillés de façon déglinguée et fumant des **pétards (marijuana et neige)** dans leurs petites bagnoles [...]. » (2008 : 59)

L'adjectif *nevados* dérivé de *nieve* (cocaïne) incite le traducteur à expliciter entre parenthèses le mélange de drogues fumées par ces jeunes : (*marijuana et neige*). Une traduction littérale – *joints ou pétards enneigés* – aurait été inappropriée dans la mesure où elle constituerait un non-sens. Cette parenthèse qui offre deux termes appartenant à des niveaux de langue différents – *marijuana* (terminologie standard, plus explicite) et *neige* (employé dans l'argot

⁷⁵⁰ COLIN, Jean-Paul. *Dictionnaire de l'argot et du français populaire*, p. 597.

français pour désigner la cocaïne sous sa forme la plus courante, une poudre blanche floconneuse – permet de maintenir un registre argotique marqué. Il nous semble malgré tout que l’explicitation au moyen de la parenthèse entraîne une perte de fluidité. Nous pensons à une option qui entraînerait à la fois l’élimination des parenthèses et le maintien du registre argotique du TD : *fumant des joints de marijuana et de neige*.

Le mot *flingue* semble constituer un bon équivalent pour le traducteur lorsqu’il a à rendre d’autres termes argotiques désignant des armes, notamment *fierro* et *fusca* :

(3a) « *Siempre estuve enamorado de esa fusca. Una Colt.45 Government, con el número de serie registrado en las computadoras de la Defensa.* » (2015 : 41)

(3b) « J’ai toujours été amoureux de ce **flingue**. Un Colt 45 Government, avec le numéro de série enregistré sur les ordinateurs de la Défense. » (2008 : 45)

Néanmoins, le choix de C. de Frayssinet se porte parfois sur une autre terminologie, comme l’illustre ce passage :

(4a) « *Le fue al ocho. El narquillo al as. Y que gana el Checo.*

Fue cuando nos vinieron encima todos.

Rezongando, tuve que sacar el fierro. » (2015 : 16-17)

(4b) « Il a abattu un huit. Le narco un as. Le jeu était pour le Checo.

C’est alors qu’ils nous sont tous tombés dessus.

Tout en grognant, il a fallu que je sorte **la pétoire**. » (2008 : 15)

Le terme *pétoire* nous semble en parfaite adéquation avec le décor créé par l’écrivain où les règlements de compte entre gangsters tiennent le lecteur en haleine.

Venons-en à présent à la traduction des termes désignant les agents et les modes opératoires. Nous retrouvons dans ce roman la terminologie habituelle désignant les acteurs criminels : *capo*, *gatillero*, *sicario*, entre autres. Néanmoins, la traduction de C. de Frayssinet laisse apparaître des choix différents de ceux employés par la traductrice de Y. Herrera.

Contrairement à la proposition de L. Alcoba, une stratégie différente est employée par le traducteur du roman *Tiempo de alacranes* pour rendre la position la plus convoitée au sein du cartel. C. de Frayssinet a recours à l’emprunt sans typographie particulière lorsqu’il a à rendre en français les quatre occurrences du terme *capo* présentes dans l’ouvrage. En voici un exemple :

(5a) « *Las muertes violentas provocadas por el crimen, asaltos fallidos, tiroteos entre bandas, ajusticiados por el narco, secuestros malogrados, venganzas entre **capos**, jueces y soplones aniquilados, le deleitaban aún más.* » (2015 : 85)

(5b) « Les morts violentes résultant d'un crime, d'un hold-up raté, d'une fusillade entre bandes ; les victimes du narcotrafic, les enlèvements qui tournaient mal, les vengeances entre **capos**, les juges abattus, les mouchards liquidés : tout cela le ravissait encore davantage. » (2008 : 98)

D'autres substantifs, utilisés pour nommer de différentes manières celui qui tue (*gatillero, sicario*), trouvent de bons équivalents en français qui permettent dans certains cas de conserver le lexique explicite employé dans le TD. En voici deux exemples :

(6a) « *Y estos cabrones **exgatilleros** se están queriendo meter al negocio.* » (2015 : 93)

(6b) « Et ces connards **ex-flingueurs** veulent mettre un pied dans le négoce. » (2008 : 109)

(7a) « *Se oían historias en la calle, que si un sobrino del Picochulo había matado a un **sicario** del cartel de Mocorito [...].* » (2015 : 147)

(7b) « Dans la rue, on entendait toutes sortes d'histoires. Qu'un neveu de Beubec avait abattu un **tueur à gages** du cartel de Mocorito [...]. » (2008 : 176)

Parfois, lorsqu'il s'agit de rendre en français les termes liés à l'action de tuer et au corps sans vie, C. de Frayssinet a recours à un registre familier qui contribue à accentuer le climat de violence dans le TA. En voici quelques exemples :

(8a) « *Mientras salía, alcancé a oír gritar a las ficheras. Luego el balazo. « Con todo respeto, Señor, qué pinche sentido del humor », murmuré en voz alta mientras me perdía por las calles, en sentido contrario de la raza que se amontonaba a las puertas del bar para ver al nuevo **muerto** de la ciudad.* » (2015 : 20)

(8b) « Comme je sortais, j'ai entendu les entraîneuses pousser des cris. Puis le coup de feu. « Avec tout le respect que je vous dois, Señor, quel sens de l'humour à la con », j'ai murmuré à haute voix tandis que je me perdais dans les rues, croisant les gens qui venaient s'agglutiner devant les portes du bar pour voir le dernier **macchabée** de la ville. » (2008 : 18)

(9a) « – *Nomás te digo una cosa, desgraciao – y me señaló con el índice ; sólo a ella se lo tolero –: **si te matan por ahí, ni se te ocurra aparecerte por esta casa.*** » (2015 : 21)

(9b) « – Je te dis qu'une chose, canaille – et elle pointa son index dans ma direction, ce que je ne tolère de personne d'autre –, **si tu te fais descendre** un jour, t'avise pas de venir hanter cette maison. » (2008 : 19)

Observons à présent par quels procédés le traducteur a rendu les substantifs formés avec l'élément de composition *narco-*, présents dans le roman, notamment dans la rubrique du journal fictif *Reforma*, pour retranscrire le discours médiatique. La traduction littérale est généralement utilisée lorsqu'il s'agit de rendre dans le TA les substantifs composés *narcotraficante* et *narcotráfico* pour lesquels des équivalents directs existent dans la langue française :

« Narcotrafic (d'après l'espagnol *narcotráfico*) : Trafic de drogue.

Narcotrafiquant hispanoaméricain (Colombie) *narcotraficante* (1974) : Gros trafiquant de drogue. – ABREV. FAM. NARCO. *La guerre des narcos*⁷⁵¹. »

Le choix opéré par C. de Frayssinet pour traduire ce passage va naturellement dans ce sens :

(10a) « *Así es, Chimino Figueroa Figueroa alias El Picochulo no sólo es el padre de Fernando, sino uno de los narcotraficantes más buscados de ambos lados de la frontera [...].* » (2015 : 90)

(10b) « En effet, Chimino Figueroa Figueroa, alias *Beaubec*, n'est pas seulement le père de Fernando, mais aussi un des **narcotrafiquants** les plus recherchés des deux côtés de la frontière [...]. » (2008 : 104)

En revanche, lorsqu'il a à rendre en français des néologismes formés par le même procédé de composition, le calque est l'option retenue par C. de Frayssinet pour traduire les substantifs composés *narcojúnior* et *narcopoder* dans la LA :

(11a) « « **Narcojúnior** metido a asaltabancos », decía el encabezado junto a la foto del Fer, hijo del Picochulo Figueroa, su paisano y compadre. » (2015 : 87)

(11b) « « **Narcojunior** reconverti en braqueur de banques », disait l'en-tête à côté de la photo de Fer, fils de *Beaubec* Figueroa, son vieil ami, son pote. » (2008 : 101)

(12a) « *Algo muy feo se está cocinando en los sótanos del narcopoder en este país, amigo lector.* » (2015 : 91)

(12b) « Des choses terribles se préparent dans les sous-sols du **narcopouvoir** dans ce pays, ami lecteur. » (2008 : 106)

⁷⁵¹ ROBERT, Paul. *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, édition 2016*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2015, p. 1671.

La traduction du substantif composé *narcoguerrilla* laisse néanmoins apparaître le choix de l'acclimatation de la part de C. de Frayssinet, comme l'illustre cet exemple :

(13a) « *Vaya, hasta atestiguamos la violencia de **la narcoguerrilla** en lugares como Reynosa, San Luis Río Colorado y Mexicali.* » (2015 : 89)

(13b) « Nous avons même témoigné de la violence engendrée par **la guerre entre narcos** dans des villes telles que Reynosa, San Luis, Río Colorado et Mexicali. » (2008 : 103)

Le recours à cette stratégie semble lié à l'emploi du terme *guerrilla* qui ne possède pas tout à fait la même signification dans les deux langues. Nous nous appuyons sur le *Trésor de la Langue Française* qui définit le mot *guérilla* comme une

« Guerre généralement conduite par des partisans et fondée sur le harcèlement de l'adversaire par des embuscades et des coups de main. »

L'option de traduction figurant dans (13b), qui passe par une légère explicitation, permet de lever toute ambiguïté dans la mesure où le terme *guérilla* possède une autre connotation pour le lecteur francophone, comme le souligne la définition précédente. Néanmoins, le traducteur opte pour la conservation de l'élément de composition afin de préserver un certain contexte de violence mexicanisé.

Le genre littéraire de ce roman – le thriller – invite le traducteur à opter pour des choix plus marqués afin de préserver le style réaliste et le registre argotique ou familier du texte original lorsque l'argot ne peut pas être rendu dans le TA : le recours à une terminologie explicite retranscrit de manière fidèle le lexique lié à la violence dans *Tiempo de alacranes*. Observons à présent les choix opérés par R. Solis pour rendre le lexique employé par É. Mendoza dans le roman noir *La prueba del ácido*.

3.1.3 La traduction de *La prueba del ácido* : une enquête policière ancrée dans la Col Pop de Culiacán

Tout comme le roman précédent, l'enquête policière menée par le *Zurdo* laisse apparaître un certain nombre de tournures argotiques (drogue et armement) et de procédés de dérivation et de composition qui contribuent à renforcer le réalisme de l'intrigue. Le détective de la Col Pop est amené, d'une part, à enquêter sur le meurtre des danseuses de *table dance* de l'Alexa et d'autre part, à résoudre l'énigme liée à l'apparition de mystérieux cadavres *encobijados*. Parallèlement à l'enquête policière, le récit décrit la guerre menée contre le narcotrafic et la lutte entre les cartels qui se disputent le territoire si convoité de la côte Pacifique.

Divers procédés de traduction ont été utilisés par R. Solis pour rendre l'argot des drogues dans ce passage du roman :

(1a) « *Mendieta se sentó frente al español que tenía los ojos brillosos. ¿Tendrás chocolate? El Zurdo negó. Joder, pero tendrás algo, coño, crack, cristal, lo que sea. Tengo coca.* » (2011 : 57)

(1b) « Mendieta s'assit devant l'Espagnol, qui avait les yeux brillants. Tu as du **hasch** ? Zurdo secoua la tête. Merde, putain, mais tu as bien quelque chose, du **crack**, des **amphètes**, n'importe quoi. J'ai de la **coke**. » (2014 : 54)

Un premier choix s'impose pour traduire en français la métaphore *chocolate*. Le lecteur aura bien compris par l'énumération qui suit qu'il ne s'agit pas de *chocolat*. Si ce terme très imagé est employé couramment dans le milieu pour désigner la résine de cannabis, il n'a pas été choisi par le traducteur qui lui a préféré l'abréviation du mot *hachich*, sans doute plus connu du lecteur. L'emprunt à l'anglais *crack* ainsi que le choix de l'abréviation – *amphètes* et *coke* – dans le TA contribuent à préserver le registre argotique de ce passage.

Le substantif tronqué *amphète* (amphétamine) semble constituer un bon équivalent pour rendre d'autres termes argotiques présents dans le TD comme *tachas* qui désigne l'extasy dans le milieu de la drogue :

(2a) « *¿No estarás vendiendo tachas o sí? Qué pasó, mi Zurdo, ¿otra vez? Aquí no se vende nada que no sea lo que ves, si necesitas una hay que conseguirla en otro lado [...].* » (2011 : 101)

(2b) « Tu vendrais pas des **amphètes**, des fois ? Pourquoi tu reviens là-dessus, Zurdo. Je t'ai déjà dit qu'ici, tout ce qui était en vente est sous tes yeux, et que si tu veux autre chose, il faut le chercher ailleurs [...]. » (2014 : 94)

Le passage suivant constitue un bon exemple de la variété de procédés utilisés par le traducteur pour rendre le lexique lié à la consommation de drogue :

(3a) « *Estoy frito, cabrón, no puedo, espero que no me vaya a dar un pinche infarto. Métete un gramo. Ayer me chingué dos rayas. Pero es algo que tampoco me gusta, me costó dejarla y no quiero caer otra vez.* » (2011 : 176)

(3b) « **Je suis cuit**, mec, j'en peux plus, **je suis au bord de la crise cardiaque. Sniffe-toi un gramme. Hier je me suis fait deux rails** ; mais j'aime pas ça non plus, j'ai eu du mal à arrêter, et je veux pas retomber. » (2014 : 160)

Si tout n'a pas pu être rendu – *pinche* et *chingar*, jurons quasi omniprésents dans le parler mexicain –, plusieurs procédés permettent de compenser ces légères pertes, notamment la suppression de la négation *ne* dans la LA, qui marque le relâchement de la prononciation et contribue à renforcer le registre populaire.

Dans le sous-champ de l'armement (armes et hommes armés), lorsque la métaphore ou la métonymie ne peut pas être rendue par une image équivalente dans le TA, le traducteur fait usage de la terminologie standard ou familière, qui contribue à renforcer le réalisme de l'intrigue. Ce procédé peut notamment s'observer pour rendre en français l'expression *cuerno de chivo*, pour qualifier la kalachnikov et pour laquelle l'expression calquée *corne de bouc* n'aurait aucun sens pour le lecteur francophone :

(4a) « *En ese momento se sumaron cuatro **placas** apuntando con AR-15 y otros tantos narcos con **cuernos de chivo**; los más jóvenes portaban **calibres** que pronto dejarían notar.* » (2011 : 242)

(4b) « Ils furent rejoints à cet instant par les quatre **flics** avec leurs AR-15 pointés et le même nombre de narcos armés de **kalachnikovs** ; les plus jeunes avaient aussi des **flingues** prêts à servir. » (2014 : 220)

Cette perte est toutefois compensée par l'introduction du registre familier dans ce passage pour traduire un terme standard appartenant au sous-champ des armes (*calibres*), rendu par un terme familier (*flingues*).

(5a) « *Te madrugaron, te acribillaron antes de que pudieras defenderte y después te despojaron de tu **fierro**.* » (2011 : 93)

(5b) « On t'a cueilli au réveil, on t'a tiré dessus avant que tu aies le temps de te défendre et ensuite on t'a pris ton **flingue**. » (2014 : 86)

(6a) « *¿Qué edad le echas al güey que te regaló **la fusca**? Unos veinte. Mmm... [...].* » (2011 : 73)

(6b) « Quel âge tu donnes au type qui t'a offert **le flingue** ? Dans les vingt ans. Hmmm... » (2014 : 69)

Ailleurs dans le roman, l'abréviation *cuerno* est rendue par la même terminologie. L'hyperonyme *flingue* contribue dans ce cas à compenser la perte de la métaphore argotique. Le registre de langue est maintenu au détriment du signifié :

(7a) « *Se estacionó. Vio los **cuernos** de sus guaruras en el piso de la camioneta, la humedad en su bragueta y tuvo miedo, mucho miedo. Lloró.* » (2011 : 127)

(7b) « Il se gara. Il vit les **flingues** de ses gardes du corps sur le plancher du pick-up, la tache humide de sa braguette et il eut peur, très peur. Il se mit à pleurer. » (2014 : 117)

Analysons à présent les stratégies adoptées par le traducteur pour rendre la terminologie liée aux agents et aux modes opératoires.

R. Solis se montre plus hésitant pour rendre en français le terme *capo*, en ayant recours tantôt à l'emprunt

(8a) « *El convoy de los jefes tomó la carretera a Culiacán. En posición protegida la Hummer de Eloy Quintana, el nuevo **capo** de la región.* » (2011 : 227)

(8b) « Le convoi des chefs prit la route de Culiacán. Le Hummer d'Eloy Quintana, le nouveau **capo** de la région, était en position protégée. » (2014 : 207)

tantôt à l'acclimatation, par l'emploi d'un terme plus proche culturellement du lecteur :

(9a) « *Samantha Valdés escuchaba a McGiver en el mullido asiento trasero de un Cadillac EXT del año. Él, en el asiento del copiloto y el chofer alerta. Circulaban despacio por el malecón Niños Héroes. Adelante y atrás dos camionetas Lobo resguardaban a la hija del **capo** del Cártel del Pacífico, su única heredera.* » (2011 : 44)

(9b) « Samantha Valdés écoutait McGiver sur la moelleuse banquette arrière d'une Cadillac EXT flambant neuve. Lui, sur le siège du passager, et le chauffeur en alerte. Ils roulaient lentement sur le quai Niños Héroes. Devant et derrière, deux pick-up Lobo veillaient sur la fille du **chef** du cartel du Pacifique, son unique héritière. » (2014 : 43)

(10a) « *La casa de los Valdés se hallaba en silencio. Pocos sospechaban que allí se velaba a uno de los **capos** más poderosos del tráfico de drogas.* » (2011 : 181)

(10b) « La maison des Valdés était silencieuse. Il était difficile de soupçonner qu'on était en train d'y veiller l'un des plus puissants **parrains** du trafic de drogue. » (2014 : 164)

Après analyse des différentes occurrences et de leur traduction, le recours alternatif à ces deux choix ne semble pas répondre à une règle précise de la part du traducteur – dans les exemples 9a et 10a, le terme *capo* désigne le même personnage, à savoir le chef du cartel du Pacifique – . Nous notons toutefois l'usage légèrement majoritaire du terme emprunté qui contribue à donner une couleur locale au TA. Si le mot *chef* est bien plus explicite que *baron* employé par L. Alcoba dans sa traduction, le substantif *parrain*, dont la connotation mafieuse est sous-jacente, aura sans doute une résonance particulière chez le lecteur francophone.

Contrairement à la traduction proposée par L. Alcoba, le terme *chaca* est rendu par un terme bien plus explicite dans la traduction du roman *La prueba del ácido* :

(11a) « *En la sala se reunió con Max Garcés, jefe de los guardias y con Eloy Quintana, el **chaca** más poderoso de Sonora, que logró mantenerse de bajo perfil en favor de la productividad y era de los más respetados.* » (2011 : 157)

(11b) « Au salon, elle retrouva Max Garcés, le chef de la sécurité, et Eloy Quintana, le plus gros **truand** du Sonora, qui était parvenu à garder profil bas avec un maximum de productivité et était l'un des plus respectés. » (2014 : 143)

Le choix de R. Solis s'est porté sur le mot *truand* (synonyme de malfaiteur, gangster) pour désigner le baron de la drogue de l'État du Sonora, venu se recueillir auprès du défunt Marcelo Valdés, chef du cartel du Pacifique dans la fiction de É. Mendoza.

Quant au terme *sicario* amplement diffusé de nos jours à travers les films et autres séries télévisées, à tel point qu'il pourrait être considéré comme un emprunt attesté dans la langue française, R. Solis opte pour le substantif *tueur* – pour le moins explicite – tout au long de sa traduction :

(12a) « *De la gasolinería que estaba a un lado de la autopista y del expendio de cerveza, al otro, prorrumpieron 54 **sicarios** armados con AK-47 y Barret disparando como locos hasta que no se movió nadie. Aire fúnebre.* » (2011 : 227)

(12b) « De la station-service en bordure de l'autoroute et du dépôt de bières en face surgirent cinquante-quatre **tueurs** armés de kalachnikovs et de Barret, qui tirèrent comme des fous jusqu'à ce que plus personne ne remue. Atmosphère funèbre. » (2014 : 207)

Il arrive toutefois au traducteur de préserver l'étrangéité du TD en ayant recours à l'emprunt comme il le fait pour traduire le terme *pistolero*. En voici deux illustrations :

(13a) « *Vanessa se volvió ligeramente y **el pistolero** le ofreció una leve sonrisa.* » (2011 : 31)

(13b) « Vanessa se retourna légèrement et **le pistolero** lui adressa un petit sourire. » (2014 : 31)

(14a) « *Los **pistoleros** eran algo mayores que él y le seguían la corriente cuanto podían.* » (2011 : 126)

(14b) « **Les pistoleros** étaient un peu plus âgés que lui et faisaient ce qu'ils pouvaient pour le suivre. » (2014 : 116)

Le terme *pistolero* est signalé dans le *Trésor de la Langue Française* comme un emprunt à la langue espagnole désignant un homme de main. La propension à utiliser cet emprunt se note à travers la traduction des titres de plusieurs œuvres littéraires et cinématographiques comme *Le Pistolero* (traduction française du roman de Stephen King *The Gunslinger*) ou encore *Le pistolero de la rivière rouge* (titre français du film états-unien *The Last Challenge*). Ce choix – qui permet une fois de plus de donner une couleur locale au TA – ne représente donc pas une gêne pour le lecteur.

Attardons-nous à présent sur le participe passé à valeur adjectivale *encobijado*, employé par É. Mendoza dans son roman pour faire référence à l'apparition successive de cadavres à Culiacán. R. Solis a recours au développement pour traduire la substantivation de l'adjectif *encobijado* qui apparaît au pluriel dans chacun de ces extraits :

(15a) « *Montaño tiene el cadáver en la morgue pero nadie sabe nada ; hace rato vi a Ortega pero anda en **el rollo de los encobijados**.* » (2011 : 79)

(15b) « Montaño a le cadavre à la morgue mais personne ne sait rien ; j'ai vu Ortega mais il est sur **l'affaire des cadavres dans les couvertures**. » (2014 : 74)

(16a) « [...] **dos de los encobijados** de hoy eran de los míos, entenderás que así está cabrón, tenemos que defendernos. » (2011 : 143)

(16b) « [...] **deux des mecs retrouvés enroulés dans des couvertures** aujourd'hui étaient des hommes à moi, tu dois comprendre que ça ne rigole pas, il faut qu'on se défende. » (2014 : 131)

(17a) « [...] *desde que el señor presidente declaró la guerra al narco han aumentado la cantidad de **encobijados** [...].* » (2011 : 146)

(17b) « [...] depuis que le Président de la République a déclaré la guerre au narcotrafic, le nombre de **cadavres retrouvés dans des couvertures** a augmenté [...]. » (2014 : 134)

On remarque que le traducteur n'hésite pas à employer une terminologie bien plus explicite (*cadavres*) que celle choisie par L. Alcoba pour rendre le mode opératoire *entambado* dans le second roman de Y. Herrera.

Avant de conclure cette section, il nous semble intéressant de comparer la traduction de C. de Frayssinet à celle proposée par R. Solis qui opte pour un autre choix lorsqu'il s'agit de rendre le substantif composé *narcojunior*, un choix marqué par une variante graphique :

(18a) « [...] *tenemos demasiados problemas con los encobijados, los narcojuniors* [...]. » (2011 : 131)

(18b) « [...] nous avons déjà assez de problèmes avec les cadavres dans les couvertures, **les narcos juniors** [...]. » (2014 : 120)

Le substantif composé disparaît au profit du substantif tronqué *narco* accompagné d'un adjectif *junior*. Nous observons bien deux variations graphiques (*narcojunior* et *narco junior*) pour la traduction d'un même terme. Rappelons que cette hésitation n'est pas l'apanage des traducteurs ; les journalistes et écrivains éprouvent eux-mêmes des difficultés à s'accorder sur la norme graphique à utiliser en espagnol ; nous l'avons amplement illustré dans la seconde partie. Il n'est donc pas étonnant de retrouver les mêmes hésitations graphiques dans les textes traduits.

À l'instar de C. de Frayssinet, R. Solis a fait le choix d'un lexique réaliste, explicite, parfois empreint de couleur locale, pour rendre en français la *narco-violence* écrite par É. Mendoza dans son roman noir. Poursuivons cette analyse avec l'étude des stratégies de traduction opérées par J. Chevalier pour rendre l'argot lié à la cocaïne dans l'ouvrage hybride de J. Herbert.

3.1.4 La traduction du *Manuel de l'usager* : entre provocation, humour et créativité

Le titre de cet ouvrage hybride nous invite d'emblée à nous interroger sur le destinataire potentiel du texte : un consommateur de poudre blanche en quête d'un témoignage ou d'une expérience ? Ou bien un simple lecteur curieux ? Ce questionnement vaut aussi bien pour le lecteur du texte original que le lecteur de l'ouvrage traduit. Nous allons examiner de plus près la traduction de J. Chevalier, qui a eu la lourde tâche de rendre en français l'argot des drogues – plus particulièrement la terminologie employée pour nommer la cocaïne et son usager –, retranscrit sous la plume à la fois humoristique et provocatrice de l'auteur J. Herbert.

Nous constatons tout d'abord que les expressions argotiques *polvo* et *piedra* – qui désignent la cocaïne en poudre et en cristaux – sont rendues par J. Chevalier par de parfaits équivalents dans l'argot français, comme en témoigne le passage suivant :

(1a) « *Es una habitación destartalada : apenas una cama, pósters de desnudos, una gramera, bolsas de polvo y piedra y, me imagino que debajo del colchón, más dinero del que a ti y a mí nos pagan por trabajar durante meses*⁷⁵². »

(1b) « C'est une pièce délabrée : juste un lit, des posters de femmes nues, une balance, des sacs de **poudre** et de **cailloux**, et sous le matelas, je suppose, plus d'argent que ce qu'on gagne toi et moi travaillant pendant des mois⁷⁵³. »

Ce choix, qui a été retenu par la traductrice tout au long du texte, contribue à mettre l'accent sur la consommation de la cocaïne à l'état brut dans l'univers sombre et hostile des personnages. Cet univers est dominé par la cocaïne sous toutes ses formes et par conséquent sous la plupart de ses appellations. La poudre blanche est également nommée par le substantif tronqué *coca* pour lequel l'abréviation est maintenue dans le TA :

⁷⁵² HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*. Córdoba : Editorial Almuzara, 2006, p. 37.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷⁵³ HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'usager*. Paris : 13^e Note Éditions, 2012, p. 34.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(2a) « *Su voz no me es familiar. **La cruda de la coca**, con sus coágulos de ausencia, me impide contestarle.* » (2006 : 35)

(2b) « Sa voix ne m'est pas familière. **La descente de coke**, accompagnée de son lot d'absences, m'empêche de lui répondre. » (2012 : 32)

(3a) « *Si me esfuerzo en recordar esa noche, aparecen algunas imágenes sueltas. Imágenes que me molestan, como la de mi Ex y mi hijo sentados en un sillón, dormitando mientras yo fumo con **Píndaro piedra de coca** a través de una lata de Tecate, en un rincón de la sala-comedor.* » (2006 : 67-68)

(3b) « Si je m'efforce de me souvenir de cette nuit, il me vient des images décousues. Des images qui me dérangent, comme celle où mon ex et mon fils sont à moitié assoupis dans un fauteuil, pendant qu'avec Píndaro à l'autre bout du salon je fume un **caillou de coke** dans une canette de Tecate. » (2012 : 61)

Si la traduction de cette terminologie argotique ne semble pas poser de réelles difficultés dans la mesure où elle trouve un bon équivalent en français, nous allons voir à présent que les choses ne sont pas toujours aussi simples.

En effet, la tâche semble se compliquer pour la traductrice lorsqu'elle doit rendre en français la métaphore *perico* à travers le jeu de mots suivant :

(4a) « *Después, mientras se enjuaga la boca, lee esta frase rotulada en el muro : PROHIBIDO EL **PERICO** Y CUALQUIER OTRA CLASE DE ANIMAL EXÓTICO.* » (2006 : 84)

(4b) « Puis, tandis qu'il se rince la bouche, il lit cette phrase écrite sur le mur : INTERDIT AU **PERICO**³ ET AUTRES ANIMAUX EXOTIQUES.

³. **Perico: 1) perroquet 2) nom argotique désignant la cocaïne au Mexique.** » (2012 : 75)

Deux procédés ont été retenus par J. Chevalier : l'emprunt accompagné d'une note de bas de page. Cette explicitation vise à donner au lecteur une définition du substantif *perico* dans son sens à la fois propre et figuré : 1) *perroquet* 2) *nom argotique désignant la cocaïne au Mexique*. La perte est inévitable ici, « absolue » pour reprendre les mots d'Umberto Eco⁷⁵⁴ qui, dans la distinction qu'il établit entre pertes partielles et absolues en traduction, rattache le jeu de mots à cette seconde catégorie. Une perte qui se matérialise par l'usage d'une note de bas de page « ratifie l'échec [du traducteur]⁷⁵⁵ ». J. Henry y voit au contraire une « solution normale, presque conventionnelle ». Elle affirme :

⁷⁵⁴ ECO, Umberto. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Paris : Grasset, 2006, p. 118.

⁷⁵⁵ Id.

« Et quand on constate que le *Petit Robert 1*, dans l'article consacré à l'adjectif *traduisible*, donne pour unique illustration de l'emploi de ce terme l'énoncé « Ce jeu de mots n'est guère traduisible », et que dans le *Petit Larousse illustré*, à *intraduisible*, l'exemple fourni est « jeu de mots intraduisible », on se rend compte que la notion de jeu de mots intraduisible, après être devenue un cliché, tend maintenant vers le figement⁷⁵⁶. »

L'ensemble de ces propos mérite toutefois d'être nuancé. Nous souhaitons nous arrêter un instant sur les possibilités offertes à la traductrice pour traduire ce jeu de mots : 1) *Interdit au perroquet et autres animaux exotiques* : ce choix entraîne une perte multiple (la perte du jeu de mots, du signifiant et du signifié ainsi que du registre) ; 2) *Interdit à la cocaïne et autres substances illicites* : le sens est conservé au détriment du registre et de l'humour (double perte) ; 3) *Interdit au perico et autres animaux exotiques* : le jeu de mots et la touche à la fois argotique et humoristique sont conservés malgré le recours à l'emprunt et l'ajout d'une note.

Ces considérations – qui méritent sans doute d'être complétées ou nuancées – nous amènent à souligner le choix judicieux opéré par la traductrice pour rendre ce jeu de mots. Cette difficulté nous invite par ailleurs à nous interroger sur la traduction qui pourrait être proposée pour rendre en français le titre du dernier ouvrage de C. Velázquez intitulé *El pericazo sarniento (selfie con cocaína)* (2018), clin d'œil intertextuel au roman *El Periquillo Sarniento* de J. J. Fernández de Lizardi : faut-il avoir recours à l'emprunt ? Ou bien à la traduction littérale (*le consommateur de cocaïne*) entraînant une double perte de sens et de registre ? Les traducteurs de cette récente tendance littéraire ne sont décidément pas au bout de leurs peines.

On soulignera par ailleurs la créativité dont a fait preuve J. Chevalier lorsqu'elle a eu à rendre en français la terminologie propre au consommateur de cocaïne. La traductrice n'a pas hésité à employer un néologisme en adjectivant le substantif tronqué *coke* pour rendre en français *perico*, tournure argotique qui désigne dans ce passage non plus la poudre blanche mais son « usager » :

(5a) « Llámenme como quieran : **perico**, vicioso, enfermo, hijitoqueteestapasando yaparalecarnal vivomuertopaqué [...]. » (2006 : 15)

(5b) « Appelez-moi comme vous voudrez : **coké**, vicieux, malade, mon-fils-qu'est-ce-qui-t'arrive arrête-ça-mon-frère je-suis-un-mort-vivant-à-quoi-bon [...]. » (2012 : 15)

⁷⁵⁶ HENRY, Jacqueline. De l'érudition à l'échec : la note du traducteur, p. 238-239.

La traductrice a recours à des synonymes riches et variés appartenant au registre familier pour rendre dans le TA la terminologie familière ou argotique désignant les effets produits par la drogue sur le consommateur :

(6a) « – ¿Qué es lo que había en la jeringa?

– Anilina —dije yo. Soltó una carcajada.

– Mira nomás, chiquito. De seguro **ellos andaban hasta el chongo** y a ti te pusieron a jugar con **anilina**. » (2006 : 18)

(6b) « – Il y avait quoi dans la seringue ?

– De l’aniline.

Elle éclate de rire.

– Tu sais quoi, bébé ? Sûr qu’ils étaient **complètement défoncés** et qu’à toi ils t’ont donné de l’aniline. » (2012 : 17)

(7a) « *El Nene también se puso bien regañado cuando me vio. Me dijo :*

*«Pinche Trapo, cómo eres, **ya ni chingas**.»*

*Uy, eso me dicen los compas **cuando me hallan pastel**. »* (2006 : 40)

(7b) « Nene aussi a l’air dégoûté de me voir. Il me dit :

– Putain, la Loque, tu t’es vu, **tu ressembles à rien**.

Ouf, c’est ce que les copains me disent **quand ils me voient déchiré**. » (2012 : 37)

(8a) « *Es la raya, Miguel, yo sé de eso. Mi chavo también **estaba enganchado**... [...]*

*– Me duele la cabeza — digo —. Mejor te espero acá afuera. — Como quieras. Se me hace que **te está dando la malilla**. »* (2006 : 92)

(8b) « C’est la C, Miguel, je connais ça. Mon copain aussi **était accro**... [...]

– J’ai mal à la tête, dis-je. Il vaut mieux que je t’attende ici.

– Comme tu veux. J’ai l’impression que **t’es en manque**. » (2012 : 82-83)

Si le terme *raya* est généralement traduit par *ligne* comme l’illustre le passage suivant

(9a) « *Voy al baño, me seco el sudor con unos Kleenex y me doy una larga, larga **raya***. » (2006 : 33)

(9b) « Je vais aux toilettes, j’éponge ma sueur avec des Kleenex et me fais une longue, très longue **ligne**. » (2012 : 30)

il fait l’objet d’un choix de traduction pour le moins particulier ailleurs dans le texte traduit comme nous l’avons constaté dans l’exemple (8b). Observons les extraits suivants :

(10a) « *-Tss. De seguro te estás metiendo mucha **raya**.*

–¿*Qué?*

–*La palidez. La respiración reseca, sin saliva —parece recitar, fríamente aunque su mano me acaricia el muslo—. Los poros abiertos, las manchas rojas en los párpados. Es la **raya**, Miguel, yo sé de eso. Mi chavo también estaba enganchado... » (2006 : 92)*

(10b) « *-Tss. Je suis sûre que tu prends beaucoup de **C**.*

– Hein ?

– La paleur. La respiration sèche, sans salive. (On dirait qu'elle récite, froidement, bien que sa main caresse ma cuisse.) Les pores dilatés, les taches rouges sur les paupières. C'est la **C**, Miguel, je connais ça. Mon copain aussi était accro... » (2012 : 82)

(11a) « *Andrea no vuelve a mencionar el tema de « la **raya** ». » (2006 : 94)*

(11b) « *Andrea n'aborde plus le thème de la **C**. » (2012 : 84)*

L'initiale du mot sacré (ou tabou ?) est communément employée dans le milieu pour désigner la cocaïne ; il s'agit là d'un choix très astucieux de la part de la traductrice pour rendre la synecdoque présente dans le TD.

Parfois, il arrive que les non-dits soient volontairement rendus par une ponctuation – comme dans le TD – extrêmement suggestive dont la présence contribue paradoxalement à souligner l'absence de terminologie :

(12a) « *- Llevo más de un mes **sin /**. » (2006 : 83)*

(12b) « *Je viens de passer plus d'un mois **sans...** » (2012 : 75)*

J. Chevalier s'est assurée de conserver dans sa traduction la plupart des anglicismes retranscrits par J. Herbert dans le texte original. Les termes empruntés sont révélateurs d'une anglicisation croissante du lexique employé sur le sol mexicain, notamment celui des drogues, dans un contexte où le voisin du Nord est le premier consommateur mondial de substances illicites. Certains anglicismes, relativement accessibles pour un lecteur lambda, sont naturellement conservés dans le TA :

(13a) « *-Oye, ¿cómo andas?*

– ***Clean, clean** – responde él –. Deveras. » (2006 : 83)*

(13b) « *Alors, qu'est-ce que tu racontes ?*

*Je suis **clean**, répond-il, vraiment. » (2012 : 75)*

(14a) « *Y nunca falta que trasladadas en la ambulancia a una señora con embolia y resulta ser la madre o la abuela de un **díler**, o te toca llevar al propio **díler** cuando le pegaron un balazo en el hombro [...].* » (2006 : 66)

(14b) « Et il finit toujours par débarquer dans l'ambulance une dame souffrant d'embolie qui se trouve être la mère ou la grand-mère d'un **dealer**, ou le **dealer** lui-même qui s'est pris une balle dans l'épaule [...]. » (2012 : 60)

Nous remarquons dans (14b) l'emploi de la forme attestée en anglais (*dealer*) contrairement à l'adaptation phonologique et graphique présente dans le TD (*díler*).

Il est à noter que d'autres emprunts, relevant d'un argot encore plus spécifique ou davantage codé, sont retranscrits par la traductrice sans aucune explication de sa part :

(15a) « *Ella extendió mi brazo y clavó parte de la aguja, murmurando con euforia :
– **Speedball** !* » (2006 : 20)

(15b) « Elle allonge mon bras et y plante la pointe de l'aiguille en murmurant avec euphorie :
– **Speedball** ! » (2012 : 18-19)

L'emprunt *speedball* – qui fait référence à un mélange de drogue explosif, le plus souvent d'héroïne et de cocaïne – ressort typographiquement dans la traduction car il est mis en relief par l'emploi d'italiques comme dans le TD.

L'expression *True West* employée à plusieurs reprises par l'écrivain fait également l'objet d'un emprunt sans aucune explication de la part de la traductrice, comme l'illustrent les passages suivants :

(16a) « *Gasto mi dinero en el **true west** que sube y baja mis pulmones.* » (2006 : 15)

(16b) « Je dépense mon argent dans le **True West** qui emplît et vide mes poumons. » (2012 : 14)

(17a) « *Hoy por hoy, la técnica más práctica y fácil de controlar es la que comercialmente denominamos **true west** : la vía nasal.* » (2006 : 26)

(17b) « Aujourd'hui, la technique la plus pratique et facile à contrôler est celle que nous appellerons commercialement le **True West** : la voie nasale. » (2012 : 24)

Les indices contextuels retranscrits par la traductrice dans le TA (*qui emplît et vide mes poumons, la voie nasale*) permettent malgré tout d'aiguiller le lecteur.

Cette analyse nous a permis de mettre en avant la grande diversité des stratégies mises en œuvre par la traductrice J. Chevalier pour rendre en français l'argot des drogues, lui-même très varié dans l'ouvrage de J. Herbert. Elle n'a pas hésité à préserver le registre argotique très marqué du TD, en allant parfois vers des solutions créatives contribuant ainsi à rendre la tonalité humoristique et sarcastique du texte original et le style provocateur de l'écrivain.

3.1.5 La traduction de l'ouvrage non fictionnel *Huesos en el desierto* : des stratégies différentes ?

Dans son réquisitoire contre le féminicide à Ciudad Juárez, S. González Rodríguez s'attache à employer et à définir avec précision l'argot des narcotrafiquants et le lexique nouvellement créé autour de la violence au Mexique. Il semble que la traductrice – à l'image de l'auteur – tienne à préserver cette terminologie spécifique liée à la drogue en tant que matière et à son circuit, à l'armement et à la frontière dans le corps du texte afin d'en assurer la diffusion auprès du lectorat étranger. Le recours à l'emprunt domine ainsi très largement la traduction en français, les termes empruntés étant suivis d'une explication – souvent pour rendre la définition donnée par l'auteur – sous la forme d'une incrémentalisation. En voici quelques illustrations :

(1a) « [...] *la fe impertérrita en Dios tanto como en las armas de fuego – cuyo trofeo e idolatría es el fusil soviético de asalto AK-47, el llamado « Cuerno de chivo » por la forma curvada del cargador de balas, de uso común entre los narcotraficantes*⁷⁵⁷. »

(1b) « On adore impassiblement et indifféremment Dieu et les armes à feu (celle qui remporte la palme étant le fusil d'assaut soviétique AK-47 – surnommé **Cuerno de Chivo** (« **Corne de bouc** ») à cause de la forme incurvée de son chargeur – fréquemment utilisé par les trafiquants de drogue)⁷⁵⁸. »

(2a) « [...] *el narcotráfico produjo su léxico propio, cuyo ejemplo son los términos zoológicos para aludir a la droga : el gallo (marihuana), el perico (cocaína), la chiva (heroína).* » (2002 : 85)

(2b) « Les trafiquants de drogue disposent par ailleurs d'un vocabulaire qui leur est propre, dont l'exemple le plus primaire est le lexique animalier pour faire allusion à la drogue : **el gallo** (« **le coq** ») **pour la marijuana ; el perico** (« **le perroquet** ») **pour la cocaïne ; la chiva** (« **la chèvre** ») **pour l'héroïne.** » (2007 : 105)

⁷⁵⁷ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona : Anagrama, 2002, p. 84.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

⁷⁵⁸ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*. Condé-Sur-Noireau : Éditions Passage du Nord-Ouest, 2007, p. 103.

L'année de publication et le numéro de page seront désormais signalés entre parenthèses dans le corps du texte pour les citations suivantes.

(3a) « [...] *es dominio de bandas de jóvenes violentos a quienes les gusta balear los vehículos ajenos, de drogadictos y de « polleros », esos contrabandistas de personas que aguardan el minuto oportuno y la ruta de paso a Estados Unidos.* » (2002 : 26)

(3b) « [...] c'est le domaine de bandes de jeunes gens violents qui se complaisent à tirer sur les voitures étrangères, de drogués et de *polleros*, ces passeurs d'hommes et de femmes qui attendent le moment opportun sur la route menant aux États-Unis. » (2007 : 43)

Dans ce premier passage, la définition donnée par l'auteur dans le TD et traduite littéralement en français éclaire facilement le lecteur sur le signifié du substantif *pollero*, repris tel quel dans la traduction. Quelques lignes plus loin, le choix de l'emprunt – qui aurait pu être remplacé par le terme *passeurs* pour faire écho à (3b) – est maintenu dans le TA malgré l'explicitation précédente :

(4a) « *A lo lejos, se observan las torres de los cables eléctricos de alta tensión, y de un sendero lateral surge un convoy policiaco, que abandona la zona sin haber localizado nada más que los restos de un « campamento de polleros », determinan.* » (2002 : 26)

(4b) « Au loin, des pylônes soutiennent des lignes à haute tension, et une patrouille de police quitte un sentier latéral sans avoir découvert autre chose qu'un « campement de *polleros* ». » (2007 : 44)

Nous pourrions multiplier les exemples qui illustrent l'emploi d'un double procédé de traduction, à savoir le recours à l'emprunt en italiques suivi d'une traduction littérale généralement entre guillemets.

Un procédé identique peut être observé dans le TA lorsqu'il s'agit de rendre en français les nouveaux *modi operandi* des narcotrafiquants :

(5a) « *En la Ciudad de México se registraban seis ejecuciones, y se habían hallado varios cadáveres de « encobijados », « encajuelados » y numerosas víctimas de asaltos.* » (2002 : 66)

(5b) « Dans la ville de Mexico, on releva 6 exécutions pour le mois d'octobre 1998, plusieurs *encobijados* (corps enroulés dans des couvertures), des *encajuelados* (corps abandonnés dans des coffres de véhicules) et de nombreuses victimes d'agressions furent retrouvées. » (2007 : 84)

Le choix de l'emprunt suivi d'une explicitation sous la forme d'une incrémentialisation entre parenthèses est retenu par la traductrice pour traduire les deux participes passés à valeur adjectivale *encobijado* et *encajuelado*, un choix qui contraste avec celui de R. Solis, traducteur d'un roman de fiction. Une simple explicitation sans recourir à l'emprunt n'aurait

pas gêné pour autant la compréhension de ce passage. Encore une fois, nous voyons à travers l'usage de cette stratégie une volonté de transmettre au lecteur étranger cette terminologie propre à un contexte de violence extrême.

Nous aimerions approfondir cette étude en analysant les stratégies mises en place par I. Gugnion pour traduire les substantifs composés par l'élément *narco-*, particulièrement abondants dans l'ouvrage de S. González Rodríguez. La traductrice a recours à diverses stratégies de traduction, allant du calque à l'explicitation, en passant par la suppression complète de l'élément de composition. Le passage (6a), qui fait référence à l'affaire des *narcosatániques*, constitue un bon exemple :

(6a) « *Los vínculos entre semejantes cultos paganos y el submundo delincuenciales revisten una importancia que las autoridades mexicanas una y otra vez han soslayado en agosto de 2002, ante un caso de narcobrujería sacrificial, la PGR debió reconocer al menos 25 crímenes similares, nunca indagados a fondo, en los últimos años. Allí está el auge de la santería entre diversos narcotraficantes, aparte de los « narcosatánicos » de Adolfo de Jesús Constanzo.* » (2002 : 73)

(6b) « Les liens entre ce type de culte païen et le milieu de la délinquance revêtent une importance que les autorités mexicaines ont bien souvent sous-estimée (en août 2002, **lors d'une enquête sur un sacrifice réalisé par des trafiquants de drogue et des sorciers**, le Bureau du procureur général de la République a dû reconnaître avoir déjà eu affaire à vingt-cinq cas similaires, pour lesquels aucune instruction sérieuse n'avait été ouverte). À cette époque, longtemps après l'affaire des « **narcosatániques** » d'Adolfo de Jesús Constanzo, la *santería* était à son apogée. » (2007 : 92)

La traduction du substantif composé *narcosatánico* semble ne pas avoir posé de réelles difficultés à la traductrice, qui a opté pour un calque *narcosatánique*, retenu pour traduire l'ensemble des occurrences présentes dans l'ouvrage. En revanche, le substantif *narcobrujería* a fait l'objet d'une explicitation moyennant la perte de l'élément de composition dans le TA : *lors d'une enquête sur un sacrifice réalisé par des trafiquants de drogue et des sorciers*. La traduction calquée (*narcosorcellerie*) a été écartée par I. Gugnion, qui a sans doute jugé ce terme trop confus pour le lecteur de la langue-culture d'arrivée. Ce choix montre à quel point la traductrice s'est attachée à expliciter ce qu'elle considère comme des zones d'ombre pour le lectorat qu'elle s'est représentée au préalable.

Plus loin, dans le chapitre où il est fait mention de la découverte macabre de centaines de corps enterrés dans les propriétés de narcotrafiquants (les *narcorranchos*), la traduction laisse de nouveau apparaître une hésitation dans les choix opérés. Dans certains passages, la

traductrice a opté pour la suppression complète des substantifs composés *narcocementérios* et *narcofosas* :

(7a) « *El objetivo era buscar los cientos de cadáveres que, de acuerdo con informaciones de ambos países, estaban enterrados en distintos ranchos de **narcotraficantes** en esta localidad. Eran los « **narcocementérios** » o « **narcofosas** ». Incluso se llegó a decir que habría más de doscientos cuerpos, entre los que se encontrarían los de las personas que, desde años atrás, se habían reportado como desaparecidas o víctimas de « levantones » o raptos. » (2002 : 169)*

(7b) « Il s'agissait de rechercher la centaine de corps qui, selon les sources des deux pays, étaient enterrés dans divers ranchs appartenant à des **trafiquants de drogue** à Ciudad Juárez. Certains disaient qu'il y avait plus de 200 corps, dont ceux de personnes portées disparues ou victimes d'enlèvements des années plus tôt. » (2007 : 182)

Le recours au procédé de réduction peut être observé quelques paragraphes plus loin au sein du même chapitre. Ainsi, dans l'exemple qui suit, le sujet *El operativo binacional de « narcocementérios »* se trouve réduit dans la LA à la simple expression *ces équipes* :

(8a) « *El operativo binacional de « narcocementérios » otorgaba vigencia al testimonio de Víctor Valenzuela Rivera, que el 26 de mayo de 1999 reveló la existencia de un grupo de policías y delincuentes vinculados al narcotráfico y a secuestros, responsable de muchos homicidios en la frontera norte de Chihuahua, en particular, de mujeres. » (2002 : 171)*

(8b) « **Ces équipes** croyaient au témoignage de Víctor Valenzuela Rivera qui, le 26 mai 1999, avait révélé l'existence d'un groupe de policiers et de délinquants qui faisaient du trafic de drogue, enlevaient des gens et assassinaient des femmes à la frontière nord du Chihuahua. » (2007 : 184)

Un peu plus loin encore, l'expression *durante la búsqueda de « narcocementérios »* est traduite par *lors des fouilles dans les ranchs mentionnés plus haut* :

(9a) « *Los nombres de los funcionarios y policías de Chihuahua reaparecían **durante la búsqueda de « narcocementérios** ». Y perfilaban su circularidad en el asunto de los homicidios contra mujeres en Ciudad Juárez. » (2002 : 173)*

(9b) « **Lors des fouilles dans les ranchs mentionnés plus haut**, les noms des fonctionnaires et policiers de l'État de Chihuahua furent évoqués, ce qui confirmait le lien entre cette affaire et celle des mortes de Juárez. » (2007 : 185)

Ces pertes n'entravent toutefois pas le sens du passage dans la mesure où de légères compensations sont mises en place par la traductrice pour permettre au lecteur de garder le fil

de cette histoire pour le moins sordide : l'emploi de l'adjectif possessif dans *ces équipes* et l'expression *mentionnés plus haut* permettent de faire le lien avec le tout début du chapitre.

Quelques pages plus loin, le substantif *narcorranchos* est rendu par la périphrase *ranchs où l'on transformait des drogues* :

(10a) « *En su figura de presidente de la Comisión de Seguridad Pública del Senado de la República, el senador por Chihuahua Francisco Molina Ruiz se opuso al operativo binacional. – Vulnera la soberanía nacional – aseguró. Asimismo, rechazó que mientras fue procurador en Chihuahua hubiese tenido conocimiento de los « narcorranchos ».* » (2002 : 177)

(10b) « En tant que président de la Commission de sécurité publique du Sénat de la République, le sénateur Francisco Molina Ruiz fit barrage aux recherches effectuées par le groupe d'experts mexicains et nord-américains en prétextant qu'elles portaient atteinte à la souveraineté nationale. Il déclara que lorsqu'il était procureur, il n'avait jamais été informé de l'existence de **ranchs où l'on transformait des drogues**. » (2007 : 189)

Dans certains passages, le substantif composé *narco-* disparaît au profit d'une explication pour réapparaître quelques lignes plus loin sous la forme d'un calque :

(11a) « *Cuando a finales de 1999 se desató el operativo binacional sobre « narcofosas » en ranchos juarenses, el procurador de la República Jorge Madrazo ofreció una disculpa a la periodista : –Tenías razón, Isabel : te sigo debiendo la investigación sobre Heidi Slauquet – le dijo. [...]* Al margen de la identificación de siete de las nueve osamentas halladas en las « **narcofosas** », las indagatorias sobre desaparecidos quedaban inconclusas. » (2002 : 210)

(11b) « Fin 1999, lorsque **l'opération de recherche de corps** menée par les policiers fédéraux et les agents nord-américains débuta, Jorge Madrazo, procureur général de la République, présenta des excuses à la journaliste pour n'avoir pas reconsidéré le dossier d'Heidi Slauquet. [...] Sept squelettes furent identifiés dans les « **narcofosses** », mais les recherches ne purent aboutir. » (2007 : 218)

Le choix de supprimer et/ou de synthétiser certains éléments d'information semble d'ailleurs assez représentatif de la traduction de cet ouvrage. S'agit-il d'une norme imposée à la traductrice par sa maison d'édition ? Une volonté d'acclimatation ? De synthèse ?

Cette brève analyse laisse apparaître des stratégies bien différentes de celles utilisées par les traducteurs des romans de fiction. Pour certains termes, le recours à l'emprunt suivi d'une explicitation affiche clairement la volonté de diffuser et de définir la terminologie propre au milieu criminel. Pour la terminologie *narco-* en revanche, il semble que la priorité soit donnée à l'acclimatation. La suppression ou la non restitution de certains termes voire de plusieurs fragments entiers nous invite à penser que la priorité a été donnée à la transmission de l'essentiel de l'information au détriment d'une traduction rigoureuse qui aurait consisté à rendre la totalité du TD mot pour mot.

C'est sur la traduction de cet ouvrage que s'achève l'analyse traductive du lexique de la violence. Nous avons choisi de consacrer le volet suivant à la traduction du parler du Nord, un dialecte retranscrit par plusieurs auteurs appartenant à notre corpus. Il s'agit d'étudier les stratégies employées par le traducteur pour rendre les indicateurs dialectaux dans le TA, sans pour autant dénaturer le TD. Un défi tout aussi difficile à relever que celui relatif au lexique.

3.2 Traduire une « voix » : le parler du Nord

Le problème se complique davantage lorsque le traducteur se trouve confronté à rendre dans une autre langue une prononciation dialectale. Au vu de l'étendue de son territoire, le Mexique possède bon nombre de variantes régionales que les écrivains s'attachent parfois à retranscrire dans leur prose. Un travail considérable a déjà été réalisé à ce sujet par les traducteurs de plusieurs incontournables de la littérature mexicaine. C'est ainsi que le traducteur du roman *Hasta no verte Jesús mío* (1969) d'Elena Poniatowska s'est attaché à reproduire le parler de Oaxaca qui caractérise en partie l'idiolecte de la narratrice Jesusa Palancares (*Vie de Jesús*, Gallimard 1980). De même, le roman de l'écrivain Agustín Yáñez *Al filo del agua* (1947) – très représentatif du parler rural de la région de Jalisco – a été traduit en français sous le titre *Demain la tempête* (Plon, 1960), pour ne citer que quelques exemples.

Le parler du Nord est caractérisé par deux phénomènes principaux : les variations phonologiques, d'une part, amplement développées dans la seconde partie de notre travail grâce aux apports de J. G. Moreno de Alba, et les variations lexicales d'autre part, parmi lesquelles se distingue l'usage d'anglicismes adaptés phonologiquement et graphiquement à l'espagnol même si cette variante – rappelons-le – n'est pas intrinsèque au Nord du Mexique.

La traduction d'une voix, d'un accent représente-t-elle une difficulté majeure pour un traducteur ? Lorsque nous avons fait part de cette interrogation à l'écrivain Bef, il nous a répondu :

« *Creo que la mayor dificultad en traducirme es trasladar el picante habla local a cualquier otro idioma*⁷⁵⁹. »

Si la traduction du parler du Nord sème autant d'embûches sur le parcours ardu des traducteurs, ces derniers ont forcément recours à des stratégies pour les contourner. Se pose donc la question de la nature des procédés utilisés pour rendre dans une autre langue un dialecte si particulier. À la question, existe-t-il un équivalent *stricto sensu* du parler du Nord dans la langue française, nous répondrons bien évidemment par la négative car il ne s'agit pas

⁷⁵⁹ Information recueillie lors d'un échange avec Bernardo Fernández en mai 2018.

« Je pense que la plus grande difficulté pour me traduire est de rendre le savoureux parler local dans toute autre langue. »

pour le traducteur de rendre ce dialecte par un équivalent français comme le parler normand par exemple. Cela n'aurait évidemment aucun sens et dénaturerait considérablement le TD.

Nous aborderons la question des enjeux et stratégies de traduction du parler du Nord à travers un ouvrage particulièrement représentatif de cette variante dialectale. Le roman *Tiempo de alacranes* constitue en effet un matériau précieux pour notre analyse de la traduction dialectale dans la mesure où plusieurs des personnages principaux sont originaires du Nord du Mexique. Cela ne veut pas dire que l'accent *norteño* ne résonne pas ailleurs dans notre corpus. Dans l'œuvre de Y. Herrera, seuls quelques échos se font entendre, comme nous l'avons fait remarquer dans le chapitre 4 ; le parler du Nord est signalé de manière très ponctuelle par l'écrivain, les marqueurs dialectaux constituent en quelque sorte un phénomène périphérique. Il est intéressant de constater que ce dialecte ne fait pas l'objet d'un rendu particulier par la traductrice L. Alcoba pour laquelle il s'agit avant tout de préserver le ton du TD voulu par l'auteur.

Nous nous proposons d'étudier de plus près la traduction du monologue de Checo – abordé dans la section 5 du chapitre 4 et consultable dans son intégralité en annexe 3 –, particulièrement empreint d'oralité. Nous analyserons les choix de traduction en deux temps : dans un premier temps les stratégies utilisées par C. de Frayssinet pour rendre dans la langue française les particularités phonologiques du parler du Nord ; ce sera de loin, le volet le plus important de notre étude. Puis nous nous attacherons à l'étude des procédés employés pour traduire plusieurs anglicismes adaptés à l'espagnol et présents dans le monologue, particulièrement employés dans la région Nord du Mexique.

Le relâchement dans la prononciation du parler du Nord – qui touche aussi bien le système vocalique que le système consonantique – est souvent marqué par l'effacement de certaines voyelles ou consonnes dans la traduction en français du monologue de Checo. Ces exemples illustrent parfaitement ce procédé :

(1a) « *Es más, **pa que vea**, al desgraciao no le dicen Güero por ser blanco, de pelos delote.* » (2015 : 22)

(1b) « **J'vais** vous dire, ce salaud on lui dit pas *Güero* parce qu'il est blanc avec les poils couleur maïs. » (2008 : 22)

(2a) « [...] *pero al único que no le picaban era a mi compagne, yo **crioque** sabían que se podían envenenar.* » (2015 : 22)

(2b) « [...] mais le seul qu'était jamais piqué, c'était mon pote, et moi **ce que j'crois**, c'est que les bestioles savaient qu'elles pouvaient s'empoisonner. » (2008 : 21)

Ces assimilations⁷⁶⁰ – qualifiées par Françoise Gadet de « facilités de prononciation⁷⁶¹ » – semblent offrir un bon équivalent au traducteur, notamment lorsqu'il se trouve confronté à rendre les procédés de contraction, d'apocope ou d'affaiblissement de la voyelle [e] présents dans le TD. Toutefois, cet usage apparaît à d'autres endroits dans la traduction du monologue sans pour autant correspondre à un procédé de relâchement dans la LD :

(3a) « [...] *el caso es que la jefecita, la Azul le decíamos a ella por los ojos dese color, llevaba ya tres o cuatro años sin saber de su marido, ¿sí?, [...].* » (2015 : 22)

(3b) « Bref la mater, l'Azul on lui disait, à cause de ses yeux bleus, ça faisait trois ou quatre ans qu'elle avait plus de nouvelles de son mari, **vous m'suivez?** » (2008 : 21-22)

(4a) « [...] *porque también era grandote el fregao aquel, [...].* » (2015 : 23)

(4b) « [...] **parc'que** c'était un costaud ce salaud-là, [...]. » (2008 : 22)

Le traducteur a recours à un autre procédé marqueur de « facilité de prononciation » énoncé par F. Gadet dans son ouvrage⁷⁶², celui de la chute de la consonne -l- dans le pronom personnel sujet masculin singulier. Cet exemple est particulièrement révélateur :

(5a) « **Pos ái quenos** alcance, dijo la Azul [...]. » (2015 : 24)

(5b) « **Y** nous rejoindra là-bas, a dit l'Azul. » (2008 : 23)

Force est de constater qu'un seul procédé a été utilisé par C. de Frayssinet dans le TA pour rendre trois phénomènes de relâchement dans le TD qui sont : la réduction d'une diphtongue (*pos*), l'affaiblissement du /y/ intervocalique visible dans l'adverbe de lieu *allí* qui devient *ái* ainsi que la contraction de deux mots courts (*quenos*). La question qui se pose est la suivante : le traducteur aurait-il pu utiliser d'autres choix pour rendre ce relâchement, sans pour autant alourdir ce passage ? Il nous paraît bien difficile de faire autrement. Cela prouve qu'un certain

⁷⁶⁰ GADET, Françoise. *Le français ordinaire*. Paris : Armand Colin, 1997, p. 71 : « Une assimilation peut se produire quand, soit naturellement à l'intérieur d'un mot, soit à la jointure entre deux mots, soit à la suite d'un e muet, il y a contact entre deux consonnes de nature différente [...]. »

⁷⁶¹ Id.

⁷⁶² Op. cit. p. 77.

dosage s'avère nécessaire et qu'il convient de privilégier l'aspect qualitatif plutôt que quantitatif.

À l'usage de la négation contractée dans le TD, correspond la suppression du *ne* en français, la négation étant signalée uniquement par le mot *pas* dans la LA. Ainsi, nous pouvons lire :

(6a) « *¿El Güero? **Nombre**, amista, ese móndrigo es una chucha cuerera bien mascada.* » (2015 : 22)

(6b) « *Le Güero? **M'en parlez pas**, l'ami, cette vermine est une vieille carne dans le genre coriace.* » (2008 : 21)

(7a) « *¿Y el Güero, y el Güero?, preguntaba la doña, no, porque **nostá**, ¿cómo que **nostá**?* » (2015 : 23-24)

(7b) « *Et le Güero, et le Güero ? demandait la mère, ben non, **il est pas là**, comment ça **il est pas là** ?* » (2008 : 23)

La suppression du *ne* est considérée par F. Gadet comme « l'un des stéréotypes les plus fréquemment soulignés comme signe d'un discours négligé⁷⁶³ ». Elle ajoute à cette remarque plusieurs facteurs expliquant cette tendance à la suppression : son caractère redondant, sa faiblesse du point de vue phonétique – il peut en effet se trouver réduit à un simple -n- devant une voyelle – et sa position d'« obstacle » entre le sujet et le verbe. Ce procédé marqueur de parole vernaculaire en français semble constituer un bon procédé pour rendre la négation contractée en espagnol.

Par ailleurs, l'usage de l'élément *que*, nommé par F. Gadet « subordonnant passe-partout⁷⁶⁴ », transcrit parfaitement le relâchement de la prononciation dans les exemples suivants qui laissent tous deux apparaître une contraction de deux mots courts :

(8a) « [...] *pos de dónde creque lo sacó el Güero [...].* » (2015 : 23)

(8b) « [...] *d'où qu'vous croyez qu'il est sorti le Güero [...].* » (2008 : 22)

(9a) « [...] *pregunta el papá ¿y el Güero? no, pos que se quedó, pero al rato nos alcanza, y **dicel** papá cómo crees, vieja [...].* » (2015 : 24)

(9b) « [...] *alors le papa demande : et le Güero ? Il est resté là-bas, mais il va nous rejoindre, et comment ça, **qu'**il demande le père [...].* » (2008 : 23)

⁷⁶³ Op. cit. p. 99.

⁷⁶⁴ Op. cit. p. 125. F. Gadet précise que ce subordonnant est employé avec abondance dans les registres non standards de la langue française.

Il est à noter que d'autres procédés de relâchement restent parfois sans équivalent et n'ont pas de rendu particulier dans la langue d'arrivée, faute de moyens linguistiques pour les reproduire :

(10a) « *El caso es que llegó la doña con todos los güerquillos hasta Piedras Negras **pa** cruzar a Iglepás [...].* » (2015 : 23)

(10b) « Bref, avec tous ses gamins elle est arrivée à Piedras Negras pour traverser la frontière à Iglepas [...]. » (2008 : 22)

(11a) « *Por eso, salú por mi compagre, que sabrá Diosito santo ónde anda el cabrón, pero mientras no sea cepillándose a mi vieja, **todostá bien**, porque el desgraciao me ha salvado la vida como tres o cuatro veces.* » (2015 : 24)

(11b) « Sur ce, je bois à la santé de mon pote, allez Dieu savoir ce qu'il branle ce salaud, mais tant qu'il est pas en train de s'envoyer ma grosse, tout va bien, parce que cet enfoiré m'a sauvé la vie trois ou quatre fois. » (2008 : 23)

(12a) « *Mire, **amistá**, pa que sihaga una idea de quién es el Güero [...].* » (2015 : 22)

(12b) « Écoutez ça, l'ami, pour que vous v'fassiez une idée de qui c'est le Güero [...]. » (2008 : 21)

Dans (12b), il est à noter que la traduction en français contient déjà des marqueurs (*v'fassiez, de qui c'est*) qui contribuent à préserver l'oralité du TD ; le traducteur n'a sans doute pas souhaité alourdir davantage ce passage en ayant recours à un procédé supplémentaire.

Quant aux adjectifs parfois substantivés *fregao* et *desgraciao* – très fréquents dans ce monologue – ils sont souvent traduits par des expressions appartenant au registre familier voire vulgaire, une manière de compenser la perte du relâchement oral en français :

(13a) « [...] *y qué cree, **amistá, quel fregao Güero** se había desaparecido, de cinco, seis años, el móndrigo güerco se les había pelao, el cabrón.* » (2015 : 23)

(13b) « [...] et vous savez quoi, l'ami, **ce petit salaud** de Güero avait disparu, il avait cinq ou six ans ; cette fripouille de gamin s'était tiré, le con. » (2008 : 23)

(14a) « [...] *el **desgraciao** me ha salvado la vida como tres o cuatro veces.* » (2015 : 24)

(14b) « [...] **cet enfoiré** m'a sauvé la vie trois ou quatre fois. » (2008 : 23)

C. de Frayssinet fait parfois appel à de légères stratégies de compensation pour contourner certains obstacles de traduction dans le TD et introduire ainsi un effet à un autre

endroit dans le TA. Dans l'exemple (15b), l'apocope de *para* n'est pas rendue explicitement mais le traducteur utilise un registre de langue différent : *comer* habituellement traduit par manger dans un registre standard est rendu ici par le verbe *bouffer* qui appartient au registre familier :

(15a) « *Pos claro que no, amistá, qué iban a tener papeles si con trabajos tenían **pa comer** frijoles los desgraciaos [...].* » (2015 : 22-23)

(15b) « Vous rigolez, l'ami, quels papiers ils pouvaient avoir ces misérables si en trimant ils avaient à peine de quoi **bouffer** des haricots noirs ? » (2008 : 22)

Dans l'exemple (16b), c'est le choix de la suppression de la négation *ne* qui a été retenu pour traduire l'expression *no era como ahora* qui n'a subi aucune altération dans la langue espagnole contrairement à *pa cruzar* qui contient une apocope :

(16a) « [...] *no era como ahora el desmadre **pa cruzar** con tanto terrorista árabe y tanto chino y tanto cholo y tanto mara salvatrucha [...].* » (2015 : 23)

(16b) « [...] pour traverser **c'était pas** le merdier que c'est aujourd'hui, avec tous ces terroristes arabes, ces Chinois, ces traîne-savates et ces types de la *Mara Salvatrucha* [...]. » (2008 : 22)

Cet exemple prouve une fois de plus que le traducteur s'est attaché avant tout à signaler la présence de ce dialecte du Nord sans en proposer un strict équivalent, ce qui aurait été de toute façon bien difficile voire impossible à partir d'un texte aussi riche.

Cette analyse montre que la traduction ne consiste pas nécessairement en une opération mécanique selon laquelle chacun des procédés de relâchement du TD trouverait forcément un équivalent au même endroit dans le TA.

Outre le recours à ces procédés de relâchement, l'écrivain Bef s'est attaché à retranscrire dans sa prose – non seulement dans le monologue de Checo mais également ailleurs dans le roman – plusieurs tournures lexicales empruntées à la langue anglaise, ayant subi une adaptation à la fois graphique et phonologique en espagnol, et ce, dans le but de faciliter la prononciation du sujet hispano parlant. Nous poursuivrons cette analyse en nous focalisant sur les stratégies employées par C. de Frayssinet pour rendre cette terminologie dans le TA.

Nous commencerons par le substantif *troca* – formé à partir de l’anglais *truck* – qui est très caractéristique du lexique employé dans le Nord du Mexique. Avant de nous pencher sur les choix de traduction opérés par le traducteur pour rendre cet anglicisme, il convient tout d’abord d’examiner la définition proposée par les dictionnaires afin de mieux en cerner le sens :

« Troca. (Del inglés truck, que se pronuncia aproximadamente /troc/.) f. Camión⁷⁶⁵. »

« Troca.

I. (Del ingl. truck).

1. f. EU : SO, Mx : N, Ni. Camión de carga. (**troque**).

2. ES. **pick-up**, camioneta⁷⁶⁶. »

Ces définitions laissent à penser que l’anglicisme *troca* est généralement traduit par *camionnette* dans la langue française. Ce choix semble en effet avoir été retenu par le traducteur dans la LA. En voici une illustration :

(17a) « De Iglepás agarraron una **troca** que les dio un ráite en la caja y allá va la racita [...]. » (2015 : 24)

(17b) « À Iglepas ils sont montés à l’arrière d’une **camionnette** et voilà la petite famille en route [...]. » (2008 : 23)

Ceci étant dit, il est intéressant de constater que cet anglicisme est parfois rendu par une terminologie différente à d’autres passages du roman :

(18a) « –Pinche compadre, ya perdiste la **troca**. » (2015 : 16)

(18b) « Mais t’es con ! Tu as déjà perdu la **chignole**. » (2008 : 15)

(19a) « Cuando la **troca** la rebasó, para cerrársele en medio del desierto, sin un alma en cientos de kilómetros, la mujer sintió pavor. » (2015 : 27)

(19b) « Quand le **véhicule** la dépassa pour lui barrer la route au beau milieu du désert, sans âme qui vive à des centaines de kilomètres, elle sentit la panique l’envahir. » (2008 : 27)

⁷⁶⁵ GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. México : Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 228.

« Troca. (De l’anglais truck, qui se prononce approximativement /troc/) f. Camion. »

⁷⁶⁶ Real Academia Española. *Diccionario de americanismos* [en ligne]. [Consulté le 28/05/2018]. Disponible à l’adresse : www.rae.es

« Troca. I. (De l’anglais truck). 1. f. EU : SO, Mx : N, Ni. Camion remorque. 2. ES. **pick-up**, camionnette. »

La question qui se pose à présent est de savoir ce qui motive véritablement de telles variantes de traduction. Il semble que plusieurs facteurs soient à l'origine de ces variations, notamment le contexte, la focalisation et le registre de langue. L'exemple (18a) – extrait du tout premier chapitre du roman – s'insère dans le contexte d'une mise en garde adressée par le *Güero* à son ami Checo, adepte des jeux d'argent avec les narcotrafiquants. Si le choix de traduction par *chignole* met avant tout l'accent sur le type de véhicule (une mauvaise voiture, synonyme de tacot), l'usage de ce terme s'explique également par la volonté de préserver dans le TA le registre familier caractéristique de ce passage. Dans l'exemple (19a), le choix s'est porté sur le mot *véhicule* plutôt que *camionnette*, sans doute plus conforme au langage soutenu (*barrer la route au beau milieu du désert, sans âme qui vive* ou encore *elle sentit la panique l'envahir*) qui caractérise la parole du narrateur extradiégétique pour décrire l'embuscade tendue par les deux criminels Tamés et le Gros à une jeune femme sur une route proche de la frontière nord.

Nous poursuivrons ce parcours analytique sur les routes sinueuses du Nord en accordant une attention particulière à la traduction de l'anglicisme *ráite*⁷⁶⁷ (de l'anglais *ride*). Le *Diccionario de americanismos* et le *Diccionario breve de mexicanismos* proposent les définitions suivantes :

« *Raite*. (Del ingl. *ride*, *viaje*, *paseo*). *Autostop*⁷⁶⁸. »

« *Raid*. (Del inglés *ride*, que se pronuncia /raid/.) *Viaje gratuito en vehículo*⁷⁶⁹. »

Cet anglicisme est employé par Checo dans son monologue pour décrire le périple réalisé par la famille du *Güero*, en passe d'accomplir son *american dream* :

(20a) « *De Iglepás agarraron una troca que les dio un ráite en la caja y allá va la racita [...]*. » (2015 : 24)

(20b) « *À Iglepas ils sont montés à l'arrière* d'une camionnette et voilà la petite famille en route [...]. » (2008 : 23)

⁷⁶⁷ *Raid* en est une autre adaptation graphique et phonologique.

⁷⁶⁸ Real Academia Española. *Diccionario de americanismos* [en ligne]. [Consulté le 28/05/2018]. Disponible à l'adresse : www.rae.es

« *Raite*. (De l'anglais *ride*, voyage, promenade). *Autostop*.

⁷⁶⁹ GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*, p. 187.

« *Raid*. (De l'anglais *ride*, qui se prononce /raid/.) *Voyage gratuit dans un véhicule*. »

Si l'idée de gratuité du voyage n'est certes pas explicitée par le traducteur – une traduction littérale aurait sans doute alourdi le TA –, l'expression *monter à l'arrière de la camionnette* ne génère toutefois aucune perte de sens.

Pour rebondir sur l'exemple précédent, plusieurs procédés sont utilisés par C. de Frayssinet pour rendre l'adaptation phonologique et graphique du toponyme *Iglepás* (Eagle Pass), un point de passage à la frontière entre le Mexique et les États-Unis :

(21a) « *El caso es que llegó la doña con todos los güerquillos hasta Piedras Negras pa cruzar a **Iglepás** [...].* » (2015 : 23)

(21b) « Bref, avec tous ses gamins elle est arrivée à Piedras Negras pour traverser la frontière de **Iglepas**¹ [...].

1 **Ville américaine de Eagle Pass, avec l'accent mexicain.** » (2008 : 22)

Les procédés de traduction identifiés dans le TA sont au nombre de trois : 1) Tout d'abord, la mise en relief du toponyme par une typographie particulière, en l'occurrence l'usage d'italiques. 2) Puis, un léger étoffement d'ordre lexical *la frontière* ayant pour but d'expliciter la localisation. 3) Enfin, l'usage d'une note de pied de page *Ville américaine de Eagle Pass, avec l'accent mexicain* donnant une précision à la fois géographique et phonologique. Nous avons conscience des difficultés engendrées par la traduction de ce toponyme ; néanmoins, le recours à trois procédés de traduction était-il inévitable ici ? On peut se demander si le contexte n'était pas suffisamment explicite pour permettre au traducteur le recours à un seul procédé de traduction.

L'usage des italiques pour mettre en évidence la prononciation d'un mot anglais avec l'accent mexicain se retrouve à d'autres endroits dans la traduction proposée par C. de Frayssinet, notamment au tout début du roman lorsqu'il s'agit de rendre en français l'une des activités exercées par le *Güero* dans un passé plus ou moins lointain :

(22a) « *Había hecho cosillas. Guarura de un empresario en Morelia, sacaborrachos de un **téibol** de Reynosa. Puras pendejadas.* » (2015 : 15)

(22b) « J'avais fait des bricoles. Garde du corps d'un chef d'entreprise à Morelia, videur dans un **téibol**¹ de Reynosa. Que de conneries.

¹ **Bar proposant de la table dance.** » (2008 : 13)

Le choix du traducteur s'est porté sur l'emprunt en italiques accompagné d'une note de pied de page pour expliciter l'adaptation graphique et phonologique (*téibol/table*). Le recours à

l'emprunt s'explique par la volonté de donner une couleur locale au TA en marquant plus particulièrement l'influence aussi bien linguistique que culturelle du voisin du Nord. L'expression *table dance* de plus en plus employée de nos jours pour faire référence à ce genre de lieux nocturnes était sans doute peu usitée en 2008 lorsque le roman a été traduit. Cela explique sans doute la raison de ce rejet de la part du traducteur.

Il nous semble intéressant de confronter cette traduction au choix opéré par R. Solis pour rendre en français le substantif *teibolera* – dérivé de *téibol* – très présent dans le roman *La prueba del ácido*, qui retrace les meurtres en série visant les danseuses d'un bar *culichi*. Le traducteur du roman de É. Mendoza opte pour une stratégie différente, le recours à un anglicisme mieux connu du lectorat français, qui ne nécessite donc aucune explicitation :

(23a) « *La policía no tiene pistas, ¿estamos ante un asesino de **teiboleras**? Porque las hoy occisas trabajaban en conocido centro nocturno del bulevar Zapata.* » (2011 : 49-50)

(23b) « La police n'a pas de pistes, sommes-nous face à un tueur de **stripteaseuses** ? Les deux défuntées travaillaient dans un local nocturne connu du boulevard Zapata. » (2014 : 48)

La traduction *videur dans un bar à striptease* dans (22b) aurait permis d'éviter le recours à la note de pied de page tout en conservant une certaine part d'étranger.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur la traduction des anglicismes présents dans le roman *Tiempo de alacranes*. Nous pensons notamment aux chapitres qui mettent en scène les *narcojuniors* Lizzy, Fer et Obrad – issus d'horizons différents – et dans lesquels l'écrivain a retranscrit des phrases entières en anglais. Il s'agit pour le traducteur de rendre cet hétérolinguisme⁷⁷⁰ dans la LA en conservant comme il l'a fait la trace de ce métissage linguistique.

Malgré la diversité des stratégies mises en œuvre par C. de Frayssinet, les difficultés liées à la traduction de ce passage – court, certes, mais ô combien ardu – n'ont pas pu être toutes surmontées. Mais est-ce bien là le plus important ? Les procédés employés par le traducteur visent-ils une transcription rigoureuse du parler du Nord ou bien s'agit-il simplement d'en signaler la présence ? Pour répondre à l'interrogation soulevée un peu plus haut dans notre introduction, il ne s'agit pas pour le traducteur de retranscrire une variation

⁷⁷⁰ Concept emprunté à Rainier Grutman qui le définit comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale ». GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides, 1997, p. 37.

française équivalente au Parler du Nord mais d'opérer des choix pour signaler un langage relâché. Le traducteur a su puiser de bons équivalents dans l'éventail de procédés de relâchement offert par la langue française tout en appliquant un dosage quantitatif pour ne pas dénaturer le texte de départ en reproduisant un accent trop caricatural. C'est dans ce sens que le traducteur a su rendre convenablement dans sa traduction les procédés de relâchement en conservant le caractère authentique du parler du Nord.

La notion de perte – souvent inévitable en traduction – ne doit donc pas toujours être considérée comme un échec, comme le signale M. Ballard :

« Ce que l'on a mis longtemps à accepter en traduction c'est le fait que la réécriture à l'aide d'une autre langue suppose des écarts ou des transformations qui font partie d'un acte de création qui se poursuit dans un autre matériau linguistique : une certaine différence (contrôlée) fait partie de la survie du texte⁷⁷¹. »

La perte peut par conséquent être opérée volontairement par le traducteur, comme une stratégie à part entière, et ce, dans le but d'opérer un certain contrôle du TA. La fidélité – qui fait souvent débat en traduction – consiste en quelque sorte à « couler le texte au moule d'une autre langue » en le « tordant » à certains moments selon A. Bensoussan⁷⁷². Cette étude sur la traduction de l'argot et de la voix qui l'incarne très souvent nous l'a démontré à maintes occasions.

Avant de refermer ce chapitre, nous allons nous intéresser à la traduction d'une autre « voix », celle du narrateur enfant dans *Fiesta en la madriguera*.

⁷⁷¹ BALLARD, Michel. Créativité et traduction. *Target*. 1997, volume 9, n°1, p. 86.

⁷⁷² BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 62.

3.3 Traduire la parole d'un enfant : le cas particulier de *Fiesta en la madriguera*

Nous avons signalé à plusieurs reprises dans la seconde partie de notre travail la particularité du roman *Fiesta en la madriguera* : l'écrivain J. P. Villalobos a choisi de donner la parole à un enfant, Tochtli, qui raconte la vie qu'il mène avec son père Yolcaut, l'un des plus puissants narcotrafiquants de son pays. L'ouvrage est ponctué de plusieurs outils employés par l'auteur pour retranscrire l'idiolecte du narrateur, un langage enfantin qui contribue à donner au récit une tonalité qui oscille entre humour, ironie et sarcasme. Si l'innocence, la naïveté de l'enfant est perceptible à travers le discours qu'il produit, son extrême perspicacité l'est d'autant plus : il s'agit d'un enfant très intelligent, précoce, qui n'est pas dupe des affaires de son père. La parole de l'enfant contribue à atténuer le caractère insoutenable de la violence, mais derrière elle se dissimule une véritable critique de la réalité sociale du Mexique : le pouvoir des cartels de drogue, la corruption des autorités, les crimes et l'atrocité des modes opératoires utilisés.

Les tournures argotiques et les procédés connotatifs étudiés dans la seconde partie sont totalement absents du récit. Le champ sémantique de la violence – les armes et l'acte de tuer – apparaît sans que la violence liée au narcotrafic ne soit citée explicitement. L'enfant reproduit très souvent le discours des adultes qui l'entourent ou celui qu'il entend à la télévision lorsqu'il regarde les informations. C'est ainsi que J. P. Villalobos s'attache à retranscrire tout au long du roman le ton employé par Tochtli, qui s'avère un outil efficace dans l'écriture de la violence. Il procède à un « saupoudrage de tics linguistiques » pour reprendre l'expression de G. Lane-Mercier contribuant à créer un effet de « mimésis idiolectale⁷⁷³ ». Les marqueurs idiolectaux sont variés et reposent notamment sur le recours à la répétition – caractéristique du parler enfantin –, qu'il n'est pas toujours aisé de rendre dans une autre langue.

La difficulté majeure pour le traducteur repose donc sur le ton du texte original – caractérisé à la fois par l'innocence de l'enfant et le sarcasme qui se dissimule derrière son apparente naïveté – qu'il convient de rendre dans la LA. Quelles sont les stratégies employées par C. Bleton et R. Harvey pour conserver ce ton si particulier dans le TA ? Nous tenterons de répondre à cette question en confrontant les stratégies de traduction dans les deux ouvrages traduits, à savoir *Dans le terrier du lapin blanc* et *Down the rabbit hole*.

⁷⁷³ LANE-MERCIER, Gillian. *La parole romanesque*, p. 172.

Le discours de Tochtli est très souvent ponctué de tournures telles que *lo que pasa es que, parece que, la verdad, de veras, a lo mejor, se supone que* ou encore *dizque*, qui contribuent à présenter la violence avec déguisement. C. Bleton n'hésite pas à recourir à des expressions équivalentes en français appartenant au langage enfantin et renforçant également le sarcasme voulu par l'auteur : *pour de vrai, soi-disant, n'empêche, le truc, c'est que* ou bien l'expression *être censé*. En voici trois illustrations :

(1a) « *El gober es un señor **que se supone que** gobierna a las personas que viven en un estado.* » (2010 : 26)

(1b) « Le Gouv est un monsieur qui **est censé** gouverner les personnes qui vivent dans son État. » (2011 : 29)

(1c) « *The Governor is a man **who thinks** he governs the people who live in a state.* » (2012 : 15)

(2a) « ***La verdad**, los disecadores hicieron un trabajo muy pulcro.* » (2010 : 103)

(2b) « **Pour de vrai**, les empailleurs ont fait un travail très impeccable. » (2011 : 105-106)

(2c) « ***The truth is**, the people who stuffed them had done a very immaculate job.* » (2012 : 69)

(3a) « *En la tele hay un escándalo por haber mostrado la foto de la cabeza cortada del policía. [...] Yolcaut se ríe de este escándalo y dice que ésas son pendejadas con las que se entretiene la gente. [...] Estuve a punto de decirle que las pandillas también se tratan de decir las verdades, pero me quedé callado. **Lo que pasa es que** me convertí en mudo.* » (2010 : 48-49)

(3b) « Il y a un scandale à la télé, parce qu'on a montré la tête coupée du policier. [...] Ce scandale fait rigoler Yolcaut, il dit que ce sont des conneries pour amuser les gens. [...] J'ai failli lui dire que les bandes, ça vaut aussi pour les vérités, mais je n'ai pas desserré les dents. **Le truc, c'est que** je suis devenu muet. » (2011 : 51)

(3c) « *There's a scandal on the TV because they showed a photo of the policeman's severed head. [...] Yolcaut laughs at this scandal and says that this is the bullshit people amuse themselves with. [...] I was about to tell him that gangs are about telling the truth too, but I kept quiet. **What happened is** I became a mute.* » (2012 : 31)

La traductrice de la version anglaise opte pour les mêmes équivalents dans sa propre langue : *who thinks, the truth is, what happened is*. L'une des difficultés est de rendre ce langage enfantin tout en gardant le registre soutenu employé par l'enfant – en avance pour son âge – qui passe son temps à chercher des mots nouveaux dans le dictionnaire. Ces exemples montrent que les deux traducteurs se sont attachés à préserver ces deux éléments de l'idiolecte du personnage. L'exemple (2) est particulièrement révélateur de ce contraste : l'expression

enfantine *pour de vrai* (*the truth is*, en anglais) apparaît aux côtés d'un registre soutenu pour un enfant de son âge : *empailleurs* (*the people who stuffed them*) et *impeccable* (*immaculate*).

Par ailleurs, les adjectifs *patético*, *nefasto*, *sórdido* – souvent employés par l'enfant dans des phrases adjectivales – sont conservés à l'identique par les traducteurs, comme dans ces deux extraits qui font référence, pour le premier, au *pozole* préparé par Cinteotl, la cuisinière du Palais, et pour le second, à la collection d'armes de Yolcaut sans utilisation concrète de sa part :

(4a) « *Además el pozole lo hacen con las cabezas de los cerdos : una vez me asomé a ver el caldo en la olla y había dientes y orejas flotando. Sórdido.* » (2010 : 26)

(4b) « En plus, dans le pozole on met des têtes de cochon : une fois, j'ai regardé le bouillon dans la marmite, et il y avait des dents et des oreilles qui surnageaient. **Sordide.** » (2011 : 28-29)

(4c) « *Also you make pozole with pigs' heads : once I peeped into the pot and there were teeth and ears floating around in the broth. Sordid.* » (2012 : 15)

(5a) « *Me hubiera gustado llevarme el rifle de las balas gigantescas escondido debajo del sombrero, pero sólo pude llevarme la pistola pequeñita de las balas minúsculas. Nefasto. Pero lo más nefasto de todo fue descubrir que Yolcaut me dice mentiras, como que tenemos habitaciones vacías que en realidad son habitaciones de pistolas y rifles.* » (2010 : 46)

(5b) « J'aurais aimé cacher le fusil aux balles gigantesques dans le chapeau, mais je n'ai pu emporter que le tout petit pistolet à balles minuscules. **Néfaste.** Mais le plus **néfaste** de tout a été de découvrir que Yolcaut me dit des mensonges, par exemple que nous avons des pièces vides alors qu'en réalité ce sont des pièces réservées aux pistolets et aux fusils. » (2011 : 48)

(5c) « *I would have liked to hide the rifle with gigantic bullets under my hat, but all I could take was the tiny little pistol with the minuscule bullets. Disastrous. But the most disastrous thing of all was finding out Yolcaut is telling me lies, like saying we have empty rooms when they're really rooms with guns and rifles in them.* » (2012 : 29-30)

Par ailleurs, l'enfant rapporte les propos des adultes au style indirect, des propos qu'il introduit notamment par l'expression *dice que*. Le discours de son père et des employés du cartel est souvent caractérisé par un niveau de langue vulgaire – reproduit par le narrateur – que les deux traducteurs s'attachent à conserver dans le TA :

(6a) « *Yolcaut dice que el gober no gobierna a nadie, ni siquiera a su puta madre.* » (2010 : 26)

(6b) « **Yolcaut dit que** le Gouv ne gouverne personne, **même pas sa putain de mère.** » (2011 : 29)

(6c) « *Yolcaut says the Governor doesn't govern anyone, not even his fucking mother.* » (2012 : 15)

(7a) « *Miztli dice que afuera se armó un pinche desmadre. Chichilkuali dice que hay un chingo de problemas.* » (2010 : 37)

(7b) « **Miztli dit que** dehors c'est **un sacré beau bordel**. **Chichilkuali dit qu'il y a de sacrés problèmes.** » (2011 : 39-40)

(7c) « *Miztli says it's fucking chaos outside. Chichilkuali says here fuckloads of problems.* » (2012 : 23)

Le superlatif relatif est souvent utilisé par le narrateur pour faire référence aux personnes qu'il connaît ou bien pour dresser le bilan de certaines journées qui viennent ponctuer le récit. L'extrait (8) concerne la rencontre de Tochtli et Quecholli, un personnage mystérieux pour l'enfant, qui s'avère être en réalité l'une des nombreuses prostituées de son père :

(8a) « *La persona más muda que conozco es Quecholli. Miztli la trae a nuestro palacio dos o tres veces por semana. Quecholli tiene las piernas muy largas, según Cinteotl así de largas : un metro y medio. [...] El momento más enigmático es cuando nos sentamos a comer en la terraza todos juntos : Yolcaut, Quecholli, Mazatzin y yo.* » (2010 : 30-31)

(8b) « **La personne la plus muette que je connaisse** est Quecholli. Miztli l'amène dans notre palais deux ou trois fois par semaine. Quecholli a de très longues jambes, un mètre et demi environ, d'après Cinteotl. [...] **Le moment le plus énigmatique**, c'est quand on s'assied pour manger tous ensemble à la terrasse : Yolcaut, Quecholli, Mazatzin et moi. » (2011 : 33)

(8c) « *The mutest person I know is Quecholli. Miztli brings her to our palace two o three times a week. Quecholli has really long legs, according to Cinteotl this long : one and a half meters. [...] The most enigmatic time is when we all sit down together to eat on the terrace : Yolcaut, Quecholli, Mazatzin, and me.* » (2012 : 18)

On remarquera les détails qui émaillent le discours du jeune narrateur, comme le font habituellement les enfants de son âge : le nombre de visites hebdomadaires ou encore la longueur des jambes du personnage. Ce sont d'ailleurs souvent les chiffres qu'il cite avec précision. L'exemple (9) – qui concerne le jour où Tochtli apprend que ses deux hippopotames du Libéria sont malades – laisse également apparaître la traduction du superlatif dans les deux LA :

(9a) « *Éste es el día más nefasto de toda mi vida.* » (2010 : 71)

(9b) « **Aujourd'hui, c'est le jour le plus néfaste** de toute ma vie. » (2011 : 73)

(9c) « *This is the most disastrous day of my whole life.* » (2012 : 46)

Nous concluons ce volet par l'analyse d'un dernier procédé récurrent dans les propos de l'enfant : l'emploi de la deuxième personne du singulier, propre au discours enfantin, un procédé conservé dans le TA par les deux traducteurs. En voici une illustration :

(10a) « *Una de las cosas que he aprendido con Yolcaut es que a veces las personas no se convierten en cadáveres con un balazo. A veces necesitan tres balazos o hasta catorce. Todo depende de dónde les **des** los balazos. Si les **das** dos balazos en el cerebro segurito que se mueren. Pero les **puedes** dar hasta mil balazos en el pelo y no pasa nada, aunque debe ser divertido de mirar.* » (2010 : 18)

(10b) « Un truc que Yolcaut m'a appris, c'est que les gens ne sont pas obligés d'être des cadavres au premier coup de feu. Des fois, il en faut trois, et ça peut aller jusqu'à quatorze. Tout dépend de l'endroit où **tu vises**. Si **tu tires** deux fois dans la cervelle, c'est sûr qu'ils meurent. Mais **tu peux** tirer jusqu'à mille fois dans les cheveux et il ne se passe rien, même si c'est amusant à voir. » (2011 : 20)

(10c) « *One of the things I've learned from Yolcaut is that sometimes people don't turn into corpses with just one bullet. Sometimes they need three or even fourteen bullets. It all depends where **you aim** them. If **you put** two bullets in their brain they'll die for sure. But **you can** put up to 1,000 bullets in their hair and nothing will happen, although it must be fun to watch.* » (2012 : 8)

On notera dans (10b) le choix de deux expressions en français (*un truc* et *des fois*) – alors que C. Bleton aurait pu opter pour *une chose* et *parfois* – qui contribuent à rendre efficacement l'idiolecte de l'enfant dans le TA. C. Bleton a fait le choix de conserver la deuxième personne du singulier dans le TA alors qu'il aurait pu employer en français le pronom indéfini *on*, l'un des équivalents possibles du pronom personnel sujet *tú*. Par exemple : *tout dépend de l'endroit où on vise, si on tire deux fois, mais on peut tirer*. Mais l'usage du pronom *on* n'est-il pas plus adapté au discours adulte ? L'effet produit par son emploi n'aurait sans doute pas été le même dans le TA. Le choix opéré par le traducteur nous semble donc plus approprié.

Néanmoins, il est intéressant de constater que le traducteur fait usage du pronom indéfini *on* dans d'autres passages du roman pour rendre la deuxième personne du singulier du TD, contrairement à R. Harvey qui conserve le *you*, la langue anglaise ne possédant pas d'autre option de traduction dans ce cas (le *we* marquant une trop grande implication du locuteur dans les propos qu'il tient) :

(11a) « *Lo mejor de ser rey es que no **tienes** que trabajar. Sólo **tienes** que ponerte una corona y ya está, las personas de **tu** reinado **te** dan dinero, millones.* » (2010 : 29)

(11b) « Le bon côté, quand **on** est roi, c'est qu'**on** n'a pas besoin de travailler. Il suffit de coiffer la couronne et hop, les personnes du royaume donnent leur argent par millions. » (2011 : 31)

(11c) « *The best thing about being a King is that **you** don't have to work. All **you** have to do is put on **your** crown and that's it, the people in **your** kingdom give **you** Money, millions and millions.* » (2012 : 17)

Pourquoi avoir recours au pronom indéfini *on* dans 11b ? Lorsque nous avons fait part de notre interrogation à C. Bleton au sujet de ce choix, il nous a répondu :

« Il y a dans le *on* une familiarité et une volonté de prise de possession de l'universalité que les enfants, même s'ils n'ont pas cette formalité pompeuse, ressentent profondément comme un mobile permanent. Et puis il y a une vulgarité de fond dans ce *on* qui est un bel écho de l'univers dans lequel vit cet enfant⁷⁷⁴. »

Par ailleurs, l'emploi de la deuxième personne du singulier lui semblait trop artificiel dans ce passage. Cet exemple montre une fois de plus que la traduction ne se résume pas à une opération mécanique selon laquelle un procédé présent dans le TD possède un strict équivalent dans le TA. Il est important de « sentir le texte » en portant une attention aux effets recherchés par l'écrivain dans les moindres passages de son œuvre afin d'opérer les meilleurs choix.

C. Bleton et R. Harvey ont opté pour des choix de traduction identiques. Ils ont eu tous deux recours à la traduction littérale pour rendre en français et en anglais les marqueurs idiolectaux retranscrits par l'auteur J. P. Villalobos. Une stratégie efficace qui contribue selon nous à préserver dans les deux traductions le ton si particulier du texte original.

⁷⁷⁴ Voir annexe 5.

Cette analyse des choix de traduction laisse clairement apparaître une variété de procédés utilisés par les traducteurs, preuve que le lexique de la violence et la « voix » qui lui est parfois associée trouvent de bons équivalents dans la LA : la recherche d'un terme similaire lorsque cela est possible ou bien le recours à l'explicitation, à l'acclimatation, au calque ou encore à l'emprunt, pour rendre une terminologie plus éloignée culturellement du lecteur francophone. Au-delà de ces aspects linguistiques, les stratégies de traduction mises en lumière au cours de notre étude montrent à quel point le traducteur s'est efforcé de préserver les choix stylistiques de l'auteur du TD, qu'il s'agisse du lexique, de la tonalité ou de la « voix ».

Ce qui peut apparaître comme un obstacle à la traduction s'avère être, *in fine*, une source d'enrichissement de la langue-culture d'arrivée, un moyen d'accroître ses « potentialités », pour reprendre les mots de A. Berman qui s'appuie sur la réflexion de Goethe :

« Développer ces potentialités (qui varient de langue à langue), telle est la tâche de la traduction, qui progresse donc vers la découverte de la « parenté » des langues⁷⁷⁵. »

Il arrive même parfois que plusieurs choix s'offrent aux traducteurs, preuve que la difficulté semble porter non pas tant sur la traduisibilité ou non de la terminologie liée à une violence étrangère au lecteur, mais plutôt sur le respect du texte à traduire, comme l'indique A. Bensoussan :

« [...] la fidélité consiste à rendre très exactement le texte original, non pas dans sa lettre, certes, mais dans son esprit, sa texture [...]»⁷⁷⁶. »

Quel que soit le genre ou la tendance lexicale de l'œuvre originale, il nous semble que les traducteurs ont su conserver l'essence du texte de départ par les stratégies qu'ils ont opérées. Ces conclusions nous invitent à rejoindre la pensée de E. Cary pour lequel chaque genre littéraire possède ses propres caractéristiques qu'il convient de privilégier dans la pratique traductive (cf. approche théorique du chapitre 7).

Malgré les embûches semées par le TD sur le chemin des traducteurs, tous ont réussi à conserver l'essence du texte à traduire, en procédant à un certain dosage nécessaire dans les

⁷⁷⁵ BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*, p. 303.

⁷⁷⁶ BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*, p. 92.

stratégies employées, qui repose en grande partie sur le genre auquel appartient l'ouvrage, sur le contexte, le style, le registre ou encore sur les choix de l'auteur qui opte tantôt pour un lexique très suggestif, explicite, tantôt pour les non-dits et les euphémismes. C'est ainsi que chacun des traducteurs est parvenu à préserver l'*illusio* en proposant au lecteur un jeu de lecture semblable à celui du TD.

Cet aspect de l'analyse des choix de traduction mériterait d'être approfondi sous réserve d'avoir le matériau nécessaire pour le faire, c'est-à-dire, davantage d'ouvrages traduits dans les trois versants (non fictionnel, fictionnel et hybride).



Nous avons débuté ce dernier volet par un panorama des grandes théories de la traduction, une étape incontournable pour mesurer la richesse et la difficulté de cette opération de « passage ». Toutefois, il est important de garder à l'esprit que dans le quotidien du traducteur c'est le travail de terrain qui est prioritaire : le traducteur se trouve face à des énoncés à traduire, auxquels il doit faire face avec ses outils linguistiques, sa connaissance – historique, sociale, géographique – des deux langues-cultures en jeu et aussi sa propre histoire, son vécu. Ainsi, il ne réfléchit pas en termes théoriques – de calque, d'emprunt ou de compensation, par exemple – mais agit sur le texte, dans le but de produire un équivalent le plus juste possible dans la langue d'arrivée. Pour mener à bien notre analyse, nous avons privilégié un corpus traduit très divers, que nous avons choisi d'envisager sous différents angles : la traduction des titres d'ouvrages, des noms propres – anthroponymes et toponymes –, des tournures argotiques, des procédés connotatifs, mais également la traduction d'un dialecte, le parler du Nord, et d'un idiolecte, le parler d'un enfant. Notre priorité s'est portée avant tout sur les traductions de l'espagnol vers le français, en prenant également en compte un ouvrage traduit vers l'anglais afin d'offrir une perspective plus large à notre étude. L'analyse des choix opérés par les traducteurs a confirmé notre hypothèse de départ et nous a permis de retrouver dans les ouvrages traduits la grande richesse et la grande variété du corpus étudié.

L. Alcoba s'est attachée à traduire une violence basée sur les non-dits, les euphémismes, à travers un dosage minutieux et le choix de la métaphore – lorsque cela était possible – qui lui a permis de préserver l'allégorie du texte de départ aussi bien dans sa traduction de *Trabajos del reino* que du roman *Señales que precederán al fin del mundo*. À travers leur traduction, C. de Frayssinet et R. Solis ont affiché quant à eux leur volonté d'employer un lexique explicite, extrêmement connotatif, à l'image de celui qui caractérise les deux romans *Tiempo de alacranes* et *La prueba del ácido* qui regorgent de tueurs et de trafiquants en tous genres. Il leur est même arrivé d'ajouter au texte de départ une couleur locale, notamment par le biais de l'emprunt ou du calque, lorsque cela s'y prêtait. La traduction de *Cocaína (Manual de usuario)* nous a permis de souligner la grande diversité et la créativité des stratégies mises en œuvre par J. Chevalier pour rendre dans le texte de départ les tournures argotiques retranscrites par l'auteur J. Herbert pour traiter spécifiquement le thème de la consommation de drogue. Pour I. Gugnion qui a eu à rendre en français un texte informatif et non un roman de fiction, le choix s'est porté sur des procédés différents contribuant à diffuser le lexique de la violence – notamment par le recours à l'emprunt – tout

en l'explicitant pour le lecteur francophone, étranger à ce contexte de violence. Par ailleurs, nous avons observé à plusieurs reprises le recours à une stratégie d'évitement reposant sur le choix de la non traduction de certains passages du texte de départ. La traduction mot pour mot constitue-t-elle une stratégie incontournable lorsqu'il s'agit de rendre dans la langue d'arrivée un texte non fictionnel ? Il nous semble que les choix opérés par I. Gugnion ne sont pas le signe d'un aveu de faiblesse ; *a contrario*, la traductrice a su montrer sa capacité d'adaptation à la langue-culture du lecteur francophone.

Concernant la traduction du parler du Nord, C. de Frayssinet s'est attaché à reproduire les procédés de relâchement et les anglicismes caractéristiques de ce dialecte dans sa traduction du roman *Tiempo de alacranes*. L'analyse de la traduction du monologue de Checo a révélé l'importance d'un dosage quantitatif des stratégies employées par le traducteur pour éviter de reproduire un accent trop caricatural qui aurait considérablement dénaturé le texte de départ. Quant à la parole de l'enfant Tochtli dans *Fiesta en la madriguera*, C. Bleton et R. Harvey ont tous deux préservé et rendu dans la langue d'arrivée les marqueurs idiolectaux employés par J. P. Villalobos dans le roman. La traduction littérale s'est avérée une stratégie efficace pour conserver le registre et le ton de l'œuvre.

Il n'existe donc pas une théorie ou une approche idéale en traduction, mais des choix appelant à être dosés, nuancés en fonction du texte à traduire. Il n'existe pas une mais des façons de traduire, reposant sur des stratégies à combiner pour un meilleur résultat. Ces conclusions mettent en lumière la grande diversité sur laquelle repose la pratique traductive qui s'avère une discipline particulièrement difficile mais passionnante.



Conclusion

À l'issue de ce travail, il nous semble que nous avons réussi à souligner la grande richesse de l'écriture de la violence au Mexique ainsi que la diversité des procédés employés dans les trois approches que nous avons menées : littéraire, lexicologique et traductologique.

Après avoir étudié le contexte socio-historique – essentiel pour comprendre les origines du cycle littéraire et les raisons d'un boom des publications à compter du XXI^e siècle –, nous avons découvert dans la *narco-littérature* une tendance littéraire foisonnante pour laquelle l'étiquette que lui attribue une grande partie de la critique ne s'avère pas adéquate. Nous avons dégagé trois versants principaux de cette tendance : non fictionnel, fictionnel et hybride. L'identification de ce troisième constitue une nouveauté par rapport à la classification habituellement établie par les spécialistes, qui se limitaient à deux possibilités.

Puis, nous avons mis la lumière sur une grande diversité de genres littéraires allant du roman de fiction au théâtre en passant par l'autobiographie, le genre journalistique et même la poésie, sans oublier les ouvrages hybrides qui ne peuvent être rattachés à un genre donné. Les thématiques abordées sont aussi très variées, car si le narcotrafic est inévitablement le dénominateur commun de ces ouvrages, cela n'empêche pas l'apparition d'autres thématiques telles que l'immigration, la consommation de drogue ou encore la corruption des autorités. Le thème du narcotrafic se trouve ainsi dans ces cas relégué au second plan. Par ailleurs, certains auteurs font le choix de l'écriture poétique, en transfigurant la violence.

Nous avons également abordé la question de l'origine des auteurs. À l'opposé de nombreux critiques qui font de la *narco-littérature* une tendance exclusivement *norteña*, nous avons su démontrer, au contraire, l'existence d'un vaste horizon créatif dépassant les frontières mêmes du Mexique.

Enfin, nous avons parcouru d'autres pays latino-américains : nous avons ainsi découvert une littérature du narcotrafic en Colombie – présentant des points communs avec la *narco-littérature* mexicaine tout en possédant ses propres particularités – qui, après avoir connu son apogée dans les années 1990, s'est éteinte suite au démantèlement des grands cartels de drogue. Ailleurs sur le continent latino-américain, la violence du narcotrafic s'est également avérée une source d'inspiration pour différents auteurs, mais elle apparaît davantage comme une thématique périphérique.

La violence étant inhérente à la littérature produite sur le continent latino-américain, cet aspect – ajouté à la diversité de la tendance littéraire – nous a incitée à inscrire la *narco-*

littérature dans un cycle littéraire plus vaste et à proposer une autre appellation : celle de *littérature de la violence*.

L'analyse lexicologique menée dans la seconde partie a révélé la très riche palette d'outils lexicaux employés par les auteurs de notre corpus, représentatif des trois versants identifiés dans la première partie de notre travail. Le lexique employé pour écrire la violence ne saurait en effet se résumer à l'usage d'une terminologie standard, à savoir un lexique concret, explicite et connotatif. Nous avons pu mettre en évidence diverses familles d'outils lexicaux permettant d'écrire la violence.

Tout d'abord, l'analyse de deux éléments-clés dans le lexique de la violence – l'argot et le parler du Nord – s'est avérée particulièrement intéressante dans la mesure où elle a révélé l'existence d'un lexique créatif et extrêmement varié. Les auteurs étudiés optent pour la plupart pour ces procédés, qui permettent de donner au récit un caractère authentique. Puis, l'étude sur corpus nous a permis d'identifier un certain nombre d'outils connotatifs – associés aux clichés médiatiques – permettant de nommer une nouvelle réalité locale, liée notamment à l'univers des narcotrafiquants et à leurs modes opératoires. Un procédé se dégage particulièrement de cette tendance, à savoir l'élément de composition *narco-*. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, son emploi par les auteurs de notre corpus ne vise aucun effet sensationnaliste. Certains l'utilisent simplement pour dénoncer la violence, d'autres pour créer un effet de mimésis. D'autres encore rejettent ce procédé dans leurs ouvrages – pourtant catalogués comme des *narco-romans* – et se proposent de créer un univers poétique en faisant usage d'une palette lexicale déguisant la violence : choix des silences, des non-dits, travail sur l'onomastique, présence de mythes ou encore choix d'une ponctuation ou d'une typographie particulière.

Pour ce qui est du dernier volet de notre travail, le fait que de nombreux ouvrages aient franchi les frontières de la langue espagnole nous a conduit à nous intéresser de plus près à la traduction des procédés lexicaux analysés dans la seconde partie. Tout d'abord, nous avons posé les grands jalons historiques de la traduction et identifié les principales approches théoriques. Une première étape qui nous a amenée à considérer la traduction comme une pratique interdisciplinaire, se nourrissant de différentes tendances, chacune apportant sa pierre à l'édifice. Ce constat, révélé à la lumière de l'étude de notre corpus traduit, s'est vu

pleinement confirmé par les échanges que nous avons eus avec les traducteurs de certains ouvrages de notre corpus.

Les choix de traduction réalisés témoignent du respect du jeu de lecture du texte de départ et donc des outils lexicaux et des effets recherchés par les auteurs. Les marqueurs d'une variation du langage – qu'il s'agisse d'éléments sociolectaux, dialectaux ou idiolectaux – ont été préservés lorsque cela était possible. Quant aux procédés connotatifs, ils ont été rendus dans différents ouvrages traduits – souvent pour conserver l'ancrage réaliste – moyennant différents procédés, notamment la traduction littérale, l'emprunt qui permet de donner une couleur locale ou encore l'explicitation. Si dans les fictions à tendance réaliste, les procédés connotatifs ont été rendus dans la langue d'arrivée, le déguisement lexical a également été préservé dans la traduction des fictions à visée esthétisante pour ne pas rompre l'allégorie du texte de départ.

Au-delà de ces outils, il nous faut garder à l'esprit que la traduction est avant tout une pratique subjective qui repose souvent sur la sensibilité du traducteur ; nous l'avons constaté à différentes reprises, par exemple pour la note de pied de page, adoptée par les uns, rejetée par les autres.

Dans la mesure où de nouveaux ouvrages voient sans cesse le jour au sein de cette tendance littéraire, l'étude que nous présentons aujourd'hui sera amenée à être complétée, nuancée à l'avenir.

Parmi les prolongements que nous envisageons dès à présent, mentionnons l'étude de l'argot, qui s'est avérée particulièrement riche et que nous avons dû limiter à certains aspects. Nous aimerions également élargir notre corpus à la *sicaresca* colombienne afin de faire ressortir les particularités argotiques des acteurs criminels au Mexique et en Colombie, et d'enrichir ainsi davantage notre travail.

Par ailleurs, il conviendrait d'étoffer l'analyse des ouvrages traduits, encore en nombre limité en raison de la date récente de publication des originaux, notamment pour ce qui est du versant non fictionnel. Nous espérons donc pouvoir compter sur la publication de nouvelles traductions afin de confronter plus efficacement les choix opérés par les traducteurs. Nous pensons notamment aux témoignages des acteurs liés directement à la violence, qui s'avèrent particulièrement intéressants du point de vue de l'argot.

Enfin, ne perdons pas de vue que la vie est un éternel recommencement pour les civilisations du Mexique ancien :

« Todas las cosas... las cosas están naturalmente hechas para cambiar, alterarse, morir, a fin de producir que otras sucedan...⁷⁷⁷ »

Nous avons en effet parlé à plusieurs reprises de cycles : des cycles marqués par des épisodes violents qui ont donné naissance à des cycles artistiques, en particulier littéraires. L'heure est venue pour le Mexique de vivre un changement politique qui peut marquer à jamais les pages de son histoire. La récente élection de A. M. López Obrador est-elle annonciatrice d'un apaisement du contexte social ? Le programme politique prévu par le nouveau président mettra-t-il un terme à la violence des cartels de drogue ? Les publications connaîtront-elle un essoufflement similaire à celui qui s'est produit en Colombie, où la littérature du narcotrafic s'est faite de plus en plus rare sur le marché éditorial depuis le démantèlement des plus grands cartels du pays ? Nous voulons croire en un renouveau pour le Mexique mais seul l'avenir apportera les réponses à ces questions.



⁷⁷⁷ FUENTES, Carlos. Por boca de los dioses. In : *Los días enmascarados. Cantar de ciegos*. Madrid : Mondadori, 1990, p. 41.

« Toutes les choses... les choses sont naturellement faites pour changer, s'altérer, mourir, pour faire en sorte que d'autres choses se produisent... »

Bibliographie

La bibliographie a été conçue selon les différentes approches de la thèse : tout d'abord figurent les références sur le contexte socio-historique, puis les sources littéraires, ensuite les références sur la linguistique et la lexicologie et enfin les références portant sur la traduction et la traductologie.

Dans le cas d'une réédition d'un ouvrage, la date de première publication est mentionnée entre crochets.

A) Références sur le contexte socio-historique

a) Ouvrages généraux sur le Mexique

COLEGIO DE MÉXICO. *Historia general de México*. México : El Colegio de México, 2006. ISBN : 968-12-0969-9.

DURAND, Jorge. *Migrations mexicaines aux États-Unis*. Thèse de doctorat : Géographie. Toulouse : Université Toulouse 2, 1991. ISBN : 978-2-271-05306-4.

FERNANDEZ, Marc, RAMPAL, Jean-Christophe. *Les guides de l'état du monde : Mexique histoire société culture*. Paris : La Découverte, 2010. ISBN : 978-27-0715-831-4.

GAYET, Sandrine, BEROUJON, Pascale. *Mexique*. Paris : Éditions du Chêne, 2008. ISBN : 978-28-1231-218-2.

MUSSET, Alain. *Géopolitique du Mexique*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1996. ISBN : 978-28-7027-624-2.

MUSSET, Alain. *Le Mexique*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010 [2004]. ISBN : 978-2-13-058453-7.

PONCE, Néstor. *Le Mexique. Conflits, Rêves et Miroirs*. Nantes : Editions du Temps, 2009. ISBN : 978-28-4274-481-6.

VAGNOUX, Isabelle. *Les États-Unis et le Mexique. Histoire d'une relation tumultueuse*. Paris : L'Harmattan, 2003. ISBN : 978-27-4755-441-1.

b) Autres ressources en ligne

AMLO – Sitio Oficial de Andrés Manuel López Obrador, presidente de México [en ligne]. [Consulté le 08/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://lopezobrador.org.mx/>

c) Ouvrages généraux sur la violence

MICHAUD, Yves. *La violence*. Paris : Presses Universitaires de France, 2012 [2004]. ISBN : 978-2-13-061230-8.

SOREL, Georges. *Réflexions sur la violence*. Lovreval : Labor, 2006 [1908]. ISBN : 978-2-80-402398-0.

d) Ouvrages généraux sur les drogues

HERVÉ, François. *Les drogues et addictions*. Paris : Flammarion, 2004. ISBN : 978-2-0820-1221-8.

LABROUSSE, Alain. *Géopolitique des drogues*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004 [2002]. ISBN : 978-21-3055-484-4.

POL, Didier. *Dictionnaire encyclopédique des drogues*. Paris : Éllipses, 2002. ISBN : 978-2-7298-0555-5.

RICHARD, Denis. *Les drogues*. Paris : Armand Colin, 2005 [1995]. ISBN : 978-2-2003-4027-8.

e) Références sur le narcotrafic au Mexique et en Colombie

Ouvrages de référence

AGUAYO, Sergio. *De Tlatelolco a Ayotzinapa. Las violencias del estado*. México : Proceso, 2015. ISBN : 978-607-7876-21-2.

ASTORGA, Luis. *El siglo de las drogas*. México : Espasa-Calpe Mexicana, 1996. ISBN : 968-413-366-9.

BOSCH, Lolita. *Campos de amapola antes de esto*. México : Editorial Océano de México, 2012. ISBN : 978-607-400-915-6.

BURIN DES ROZIERES, Philippe. *Cultures mafieuses l'exemple colombien*. Paris : Éditions Stock, 1995. ISBN : 978-22-3404-460-9.

CACHO, Lydia *et al.* *La ira de México. Siete voces contra la impunidad*. México : Random House, 2016. ISBN : 978-607-314-885-6.

HERNÁNDEZ, Anabel. *Los señores del narco*. México : Random House, 2013. ISBN : 978-607-310-104-2.

TORRE, Wilbert. *Narcoleaks. La alianza México-Estados Unidos en la guerra contra el crimen organizado*. México : Random House, 2013. ISBN : 978-607-311-362-5.

VALDÉS CASTELLANOS, Guillermo. *Historia del narcotráfico en México*. México : Santillana Ediciones Generales, 2013. ISBN : 978-607-11-2714-3.

Ressources en ligne

Anon. La cacería de « el Tigre ». *Proceso* [en ligne]. 28/09/2007. [Consulté le 15/09/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/211474/la-caceria-de-el-tigre-2>

Anon. Una isla saturada de criminalidad. *El Nuevo Día* [en ligne]. 26/11/2012. [Consulté le 02/09/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/unaislasaturadadecriminalidad-1393770/>

Anon. México, séptimo lugar en homicidios impunes contra periodistas. *Forbes* [en ligne]. 22/04/2014. [Consulté le 11/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.forbes.com.mx/mexico-septimo-lugar-en-homicidios-impunes-contra-periodistas/>

Anon. Tryno Maldonado publica *Ayotzinapa. El rostro de los 43 desaparecidos*. *Aristegui noticias* [en ligne]. 10/11/2015. [Consulté le 06/02/2016]. Disponible à l'adresse : <https://aristeginoticias.com/1011/lomasdestacado/tryno-maldonado-publica-ayotzinapa-el-rostro-de-los-43-desaparecidos/>

Anon. Lo que no dice el #VINforme : 104 mil 602 ejecutados con Peña Nieto : Semanario Zeta. *Aristegui Noticias* [en ligne]. 03/09/2017. [Consulté le 02/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://aristeginoticias.com/0309/mexico/lo-que-no-dice-el-vinforme-104-mil-602-ejecutados-con-pena-nieto/>

BAGLEY, Bruce. Carteles de la droga : de Medellín a Sinaloa. *Razón pública* [en ligne]. 21/02/2011. [Consulté le 22/02/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.razonpublica.com/index.php/conflicto-drogas-y-paz-temas-30/1821-carteles-de-la-droga-de-medellin-a-sinaloa.html>

BRUNAT, David. México detiene a los capos de la droga mientras nuevos cárteles siembran el terror. *El confidencial* [en ligne]. 11/03/2015. [Consulté le 21/08/2015]. Disponible à l'adresse : <http://miradescritiques.blogspot.com/2015/03/mexico-detiene-los-capos-de-la-droga.html>

CALDERÓN, Verónica. Los hipopótamos de Pablo Escobar. *El País* [en ligne]. 01/03/2011. [Consulté le 05/05/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2011/03/01/actualidad/1298934011_850215.html

CANAL 44. *Entrevista Edgardo Buscaglia* [vidéo en ligne]. 2016. [Consulté le 10/12/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=3HpWWivIvcc>

CRUZ, Ángeles, HERRERA, Claudia. Mantuvimos el timón aun en la peor crisis de la historia, se ufana Calderón. *La Jornada* [en ligne]. 05/12/2009. [Consulté le 02/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2009/12/05/politica/006n1pol>

LONGHI-BRACAGLIA, Isabel. Los « Caballeros templarios » del « narco ». *El Mundo* [en ligne]. 10/03/2011. [Consulté le 10/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.elmundo.es/america/2011/03/10/mexico/1299781228.html>

MARTÍNEZ AHRENS, Jan. La nueva generación de cárteles. *El País* [en ligne]. 11/11/2014. [Consulté le 10/03/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/internacional/2014/11/11/actualidad/1415666834_096555.html

MIGUEL, Pedro. Algo sobre las narcas. *La Jornada* [en ligne]. 03/10/2007. [Consulté le 03/06/2015]. Disponible à l'adresse : <http://navigaciones.blogspot.com/2007/10/algo-sobre-las-narcas.html>

ZAVALA, Oswaldo. La política de seguridad de AMLO : Sin « narcos », sin guerra y sin reforma energética. *Proceso* [en ligne]. 21/07/2018. [Consulté le 08/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/543738/la-politica-de-seguridad-de-amlo-sin-narcos-sin-guerra-y-sin-reforma-energetica>

B) Références littéraires

a) Ouvrages généraux sur la littérature

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972. ISBN : 978-2-020-02039-8.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987. ISBN : 978-2-020-52641-8.

GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER, Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *Approches interdisciplinaires de la lecture n°5. Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire*. Reims : ÉPURE, 2010. ISBN : 978-2-915271-48-5.

GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER, Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *L'arrière texte : repenser le littéraire*. Bruxelles : P. I. E. Peter Lang, 2013. ISBN : 978-2-87574-095-3.

JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2010 [1997]. ISBN : 978-2-200-25004-1.

LANE-MERCIER, Gillian. *La parole romanesque*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1990 [1989]. ISBN : 978-2-252-02675-5.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil, 1996 [1975]. ISBN : 978-2-02-029696-0.

TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose*. Paris : Éditions du Seuil, 1971. ISBN : 978-2-02-002037-4.

WOLFE, Tom. *The new journalism*. Londres : Picador Books, 1975. ISBN : 978-0-33-024315-5.

b) Anthologies de la littérature

BOSCH, Lolita. *Hecho en México. Antología de la literatura mexicana actual*. Barcelona : Random House, 2007. ISBN : 978-84-397-2082-9.

FRANCO, Jean, LEMOGODEUC, Jean-Marie. *Anthologie de la littérature hispano-américaine du XXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. ISBN : 978-21-3052-490-7.

OLLÉ-LAPRUNE, Philippe. *Cent ans de littérature mexicaine*. Paris : Éditions de la Différence, 2007. ISBN : 978-27-2911-657-6.

c) Littérature latino-américaine : œuvres citées

AGUSTÍN, José. *La contracultura en México*. México : Random House, 2017 [1996]. ISBN : 978-607-315-422-2.

AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Madrid : Cátedra, 1997 [1915]. ISBN : 978-84-376-0226-2.

AZUELA, Mariano. *Ceux d'en bas*. Arles : Les Fondateurs de Briques, 2007. ISBN : 978-2-9167-4902-0.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *El periquillo sarniento*. México : Editorial Época, 1986 [1816]. ISBN : 978-97-06-27143-3.

FUENTES, Carlos. *Los días enmascarados. Cantar de ciegos*. Madrid : Mondadori, 1990 [1954]. ISBN : 978-84-397-1646-X.

FUENTES, Carlos. *Gringo viejo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1985. ISBN : 84-375-0254-3.

FUENTES, Carlos. *La frontera de cristal*. México : Alfaguara, 2000 [1995]. ISBN : 978-968-1902-68-1.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid : Siglo XXI España, 2015 [1971]. ISBN : 978-84-323-1145-1.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid : Cátedra, 2010 [1950]. ISBN : 978-84-376-1168-6.

PONIATOWSKA, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. Madrid : Alianza Editorial, 2014 [1969]. ISBN : 978-84-206-8478-9.

TAIBO II, Paco Ignacio. *Todo Belascoarán : La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. Barcelona : Planeta, 2010. ISBN : 978-607-07-0527-4.

VERGARA, Gloria. *Argonautas (2007-2012)*. México : Editorial Praxis, 2013. ISBN : 978-607-420-127-7.

d) Études sur la littérature latino-américaine

Anon. El « boom » no fue solo un movimiento literario, también político. *El Comercio* [en ligne]. 04/11/2012. [Consulté le 04/08/2018]. Disponible à l'adresse : <http://archivo.elcomercio.pe/luces/arte/vargas-llosaboom-no-fue-solo-movimiento-literario-tambien-politico-noticia-1491861>

AUBÈS, Françoise. Roman urbain, roman noir au Pérou. In : *América : Cahiers du CRICCAL* [en ligne]. 1997, n°19, p. 194. [Consulté le 29/09/2018]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_19_1_1319

AUBÈS, Françoise, GLADIEU, Marie-Madeleine. *Pouvoir et violence en Amérique Latine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012. ISBN : 978-2-753520-94-3.

AUBÈS, Françoise. Corps et violence dans les romans de la guerre interne au Pérou. In : GLADIEU, Marie-Madeleine, POTTIER Jean-Michel, TROUVÉ, Alain. *Le corps à l'œuvre*. Reims : ÉPURE, 2014, n°8, p. 31-44. ISBN : 978-2-915271-73-7.

DESMAS, Davy, PALAISI, Marie-Agnès. *Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual*. Paris : Éditions mare & martin, 2018. ISBN : 978-2-84934-342-5.

DORFMAN, Ariel. La violencia en la novela hispanoamericana actual. In : SOSNOWSKI, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana : Actualidades fundacionales*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1997, p. 387-410. ISBN : 978-98-027-6297-2.

El Manifiesto Crack [en ligne]. [Consulté le 22/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://web.archive.org/web/20081203043210/http://www.lai.at/wissenschaft/lehrgang/semester/ss2005/fs/files/crack.pdf>

LÓPEZ COLL, Lucía. Violencia y literatura se dan la mano en América Latina. *Bitacora* [en ligne]. 07/05/2010. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.bitacora.com.uy/auc.aspx?3000,7>

PONIATOWSKA, Elena. Box y literatura del crack. *La Jornada* [en ligne]. 26/06/2003. [Consulté le 22/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2003/06/26/03aa1cul.php?origen>

SAUCEDO LASTRA, Antonio. *México en la obra de Roberto Bolaño. Memoria y territorio*. Madrid : Iberoamericana, 2015. ISBN : 978-84-8489-817-7.

e) Corpus

Corpus primaire appartenant à la *narco-littérature* mexicaine

ALMAZÁN, Alejandro. *Chicas Kaláshnikov y otras crónicas*. México : Editorial Océano de México, 2013. ISBN : 978-607-8303-04-5.

CLEMENT, Jennifer. *Ladydi*. Barcelona : Random House, 2014. ISBN : 978-84-264-0034-5.

CROSTHWAITE, Luis Humberto. *Instrucciones para cruzar la frontera*. México : Tusquets Editores, 2011. ISBN : 978-607-421-275-4.

FERNÁNDEZ, Bernardo (Bef). *Tiempo de alacranes*. México : Editorial Océano de México, 2015 [2005]. ISBN : 978-607-735-687-5.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona : Anagrama, 2002. ISBN : 978-84-339-2554-7.

HERBERT, Julián. *Cocaína (Manual de usuario)*. Córdoba : Editorial Almuzara, 2006. ISBN : 978-84-96710-10-6.

HERRERA, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres : Editorial Periférica, 2010 [2004]. ISBN : 978-84-92865-05-5.

HERRERA, Yuri. *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres : Editorial Periférica, 2010 [2009]. ISBN: 978-84-92865-06-2.

MENDOZA, Élmer. *La prueba del ácido*. Barcelona : Tusquets Editores, 2011 [2010]. ISBN : 978-84-8383-347-6.

MONSIVÁIS, Carlos *et al.* *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México : Random House, 2004. ISBN : 968-5956-00-6.

REYNA, Juan Carlos. *Confesión de un sicario*. México : Random House, 2011. ISBN : 978-607-310-268-1.

SADA, Daniel. *El lenguaje del juego*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2012. ISBN : 978-607-8126-91-0.

VELÁZQUEZ, Carlos. *El karma de vivir al norte*. México : Editorial sexto piso, 2013. ISBN : 978-607-7781-53-0.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. Barcelona : Editorial Anagrama, 2010. ISBN : 978-607-7720-68-3.

Corpus secondaire

Œuvres mexicaines

NACAVEVA, Á. *Diario de un narcotraficante*. México : Costa-Amic Editores, 1994 [1967]. ISBN : 968-400-138-X.

RASCÓN BANDA, Víctor Hugo. *Contrabando*. México : Ediciones El Milagro, 1993. ISBN: 968-6773-08-8.

VELÁZQUEZ, Carlos. *La Biblia Vaquera*. Madrid : Sexto Piso, 2011. ISBN : 978-84-96867-91-8.

Œuvres produites ailleurs sur le continent latino-américain

AMPUERO, Fernando. *Caramelo verde*. Barcelona : Seix Barral, 2002 [1992]. ISBN : 978-84-322-1131-7.

FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Lima : Editorial Planeta Perú, 2016 [1999]. ISBN : 978-612-4181-21-4.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Barcelona : Random House, 2014 [1996]. ISBN : 978-84-9759-262-8.

PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La Reina del Sur*. Madrid : Santillana Ediciones Generales, 2014 [2002]. ISBN : 978-84-663-2060-3.

PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La reine du sud*. Paris : Éditions du Seuil, 2003. ISBN : 978-20-205-7358-0.

TRELLES PAZ, Diego. *Bioy*. Barcelona : Ediciones Destino, 2012. ISBN : 978-84-233-3902-0.

VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. México : Santillana Ediciones Generales, 2013 [1994]. ISBN : 978-607-11-0790-9.

VALLEJO, Fernando. *La vierge des tueurs*. Paris : Belfond, 1997. ISBN : 978-2-7144-3411-1.

VILLEGAS, Gean Carlo. *Osario de vivos*. Puerto Rico : Terranova Editores, 2013. ISBN : 978-1-935163-49-7.

WINSLOW, Don. *The power of the dog*. London : Random House, 2005. ISBN : 978-0-099-46498-3.

WINSLOW, Don. *El poder del perro*. Barcelona : Random House, 2009. ISBN : 978-84-9908-386-5.

WINSLOW, Don. *La griffe du chien*. Paris : Éditions Points, 2008. ISBN : 978-27-5780-963-1.

WINSLOW, Don. *The cartel*. London : Random House, 2015. ISBN : 978-0-434-02355-4.

WINSLOW, Don. *El cártel*. Barcelona : RBA, 2015. ISBN : 978-84-9056-636-7.

f) Études sur la *narco-littérature* mexicaine et colombienne

ÁLVAREZ GUARÍN, Sergio. Literatura sin traqueteos. Un recuento (visceral) de la producción literaria con temática narco en Colombia. *Quimera*. 2010, n° 315, p. 31-35. ISSN : 0211-3325.

BISBEY, Brandon P. ¿Existe una « narcoliteratura »? Entrevista con el Dr. Felipe Oliver Fuentes Krafczyk. *El Beisman* [en ligne]. 16/10/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=322>

CASTILLA, Amelia. Literatura del narcotráfico. *El País* [en ligne]. 16/02/2008. [Consulté le 15/06/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/diario/2008/02/16/babelia/1203120375_850215.html

CORTÉS, Carlos. Los diferentes rostros de la literatura mexicana actual. *La Nación* [en ligne]. 25/08/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse :

<https://www.nacion.com/viva/cultura/los-diferentes-rostros-de-la-literatura-mexicana-actual/DDF6CC6PLBHC5OKQ656CNJW7YM/story/>

GERÓNIMO OLVERA, Ramón. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México : Ficticia, 2013. ISBN: 978-607-7693-78-9.

GUZMÁN, Nora. *Narrativa mexicana del Norte : Aproximaciones críticas*. Monterrey : Ediciones Eón, 2008. ISBN : 978-607-7519-06-5.

KUNZ, Marco. Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones. In : ADRIAENSEN, Brigitte, KUNZ, Marco. *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid : Iberoamericana, 2016, p. 53-79. ISBN : 978-84-8489-947-1.

LEMUS, Rafael. Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana. *Letras Libres* [en ligne]. 30/09/2005. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>

NIETO, Omar. Literatura y narcotráfico : los primeros encuentros. *Milenio* [en ligne]. 22/02/2015. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.milenio.com/cultura/literatura-y-narcotrafico-los-primeros-encuentros>

OJEDA, Alberto. Narcoliteratura, páginas para una guerra. *El Cultural* [en ligne]. 09/01/2013. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Narcoliteratura-paginas-para-una-guerra/4229>

OROZCO, Gisela. Narcoliteratura : Cuando el narco llegó a los libros. Hoy [en ligne]. 30/05/2014. [Consulté le 21/12/2018]. Disponible à l'adresse : <https://web.archive.org/web/20180804103817/https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8403774-narcoliteratura-cuando-el-narco-llego-a-los-libros-story.html>

ORTIZ, Orlando. La literatura del narcotráfico. *La Jornada* [en ligne]. 26/09/2010. [Consulté le 05/11/2014]. Disponible à l'adresse : <http://www.jornada.com.mx/2010/09/26/sem-orlando.html>

OSORIO, Óscar. El sicario en la novela colombiana. *Poligramas* [en ligne]. 29/06/2008, p. 66. [Consulté le 28/08/2015]. Disponible à l'adresse suivante : <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3012/1/No.29-2008-p.61-81.pdf>

PARRA, Eduardo Antonio. Norte, narcotráfico y literatura. *Letras Libres* [en ligne]. 31/10/2005. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>

SALAMANCA LEÓN, Néstor. Violence et narcotrafic en Colombie dans *La muerte de Erika* d'Óscar Collazos. In : PONCE, Néstor. *Lectures du récit policier hispano-américain*. Angers : Université d'Angers, 2005, p. 45-54. ISBN : 978-2-9514065-4-4.

TANGEN-MILLS, Jesse. Decir cosas brutales. *Revista Arcadia* [en ligne]. 15/03/2010. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/decir-cosas-brutales/21364>

WALD, Elijah. *Narcocorrido. A journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*. New York : HarperCollins, 2001. ISBN : 978-0-06-621024-0.

g) Références sur les auteurs du corpus

Articles

Anon. Yuri Herrera, ganador del I Premio Otras voces, otros ámbitos. *El País* [en ligne]. 21/12/2009. [Consulté le 23/01/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2009/12/21/actualidad/1261350003_850215.html

Anon. Juan Pablo Villalobos : El humor te acerca a la realidad y es un arma contra el poder. *La Vanguardia* [en ligne]. 19/11/2012. [Consulté le 27/06/2014]. Disponible à l'adresse : <https://www.lavanguardia.com/libros/20121119/54355395025/juan-pablo-villalobos-humor-arma-contra-el-poder.html>

Anon. Estuve con narcos y... hasta tables les pagué por *La Reina del Sur*. *Excelsior* [en ligne]. 03/12/2014. [Consulté le 28/05/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/12/03/995759>

APABLAZA, Claudia. Entrevista a Juan Pablo Villalobos. *Culturamas* [en ligne]. 06/08/2010. [Consulté le 27/06/2014]. Disponible à l'adresse : <https://www.culturamas.es/blog/2010/08/06/entrevista-a-juan-pablo-villalobos/>

ARRIBAS, Rubén A. Yuri Herrera, autor de *Trabajos del reino* : « Si uno va a intervenir la página en blanco, debe saber para qué ». *Revistateína* [en ligne]. 2008, n°19. [Consulté le 15/04/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.revistateina.es/teina/web/teina19/lit5.htm>

ÁVILA, Carlos. La utilidad de la sangre en diálogo con *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera. *Revista Nueva Sociedad* [en ligne]. 2012, n° 238. [Consulté le 11/03/2015]. Disponible à l'adresse : <http://nuso.org/articulo/en-dialogo-con-trabajos-del-reino-de-yuri-herrera/>

FARÍAS, Tania. Entrevista con Juan Pablo Villalobos, autor de *Fiesta en la madriguera*. *Ventana Latina* [en ligne]. 25/10/2011. [Consulté le 03/09/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.ventanalatina.co.uk/2011/10/entrevista-con-juan-pablo-villalobos/>

FERNÁNDEZ ROJAS, Hilda Ángela, RAMÍREZ GIL, Rogerio. El Sherlock Holmes de la Col Pop. In : ARIZMENDI DOMÍNGUEZ, Martha Elia, MORENO ROJAS, Ilda Elizabeth, *Élmer Mendoza: visión de una realidad literaria*. México : Universidad Autónoma de Sinaloa, Universidad Autónoma del Estado de México, 2013, p. 35-41. ISBN : 978-607-9230-97-5.

FIGUEROA, Adrián. En *El lenguaje del juego* Daniel Sada retrata al « Ulises mexicano » que va a EU y regresa para enfrentarse a la inseguridad y violencia. *Crónica* [en ligne]. 24/09/2012. [Consulté le 21/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2012/692542.html>

GARCÍA CARRERA, Guadalupe María, REYES RETANA, Ileana. La violencia como actante en la obra de Élmer Mendoza. In : ARIZMENDI DOMÍNGUEZ, Martha Elia, MORENO ROJAS, Ilda Elizabeth, *Élmer Mendoza : visión de una realidad literaria*. México : Universidad Autónoma de Sinaloa, Universidad Autónoma del Estado de México, 2013, p. 43-53. ISBN : 978-607-9230-97-5.

GARCÍA RAMÍREZ, Fernando. *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. *Letras Libres* [en ligne]. 01/05/2011. [Consulté le 11/01/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.letraslibres.com/mexico/contrabando-victor-hugo-rascon-banda-fieta-en-la-madriguera-juan-pablo-villalobos>

GELI, Carlos. EE UU lucha en México con la idea de Vietnam. *El País* [en ligne]. 02/02/2010. [Consulté le 03/01/2016]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/diario/2010/02/02/cultura/1265065209_850215.html

GONZÁLEZ, Manuel. La tensión entre ética y estética en *Trabajos del Reino* de Yuri Herrera. *Crítica.cl* [en ligne]. 14/04/2013. [Consulté le 09/04/2015]. Disponible à l'adresse : <http://critica.cl/literatura/la-tension-entre-etica-y-estetica-en-%E2%80%9CTrabajos-del-reino%E2%80%9D-de-yuri-herrera>

MÁRQUEZ GARZA, Raúl. *Confesión de un sicario. Lo único que sé hacer es matar* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=OqixIDn6jC4>

MENDOZA, Élmer. El Zurdo Mendieta. In : *Zenda : autores, libros y compañía* [en ligne]. 06/04/2016. [Consulté le 10/08/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.zendalibros.com/el-zurdo-mendieta/>

MORO HERNÁNDEZ, Javier. Sobre *El Lenguaje del juego*, la última novela de Daniel Sada. *La Jornada* [en ligne]. 25/11/2012. [Consulté le 15/07/2015]. Disponible à l'adresse : <http://www.lja.mx/2012/11/sobre-el-lenguaje-del-juego-la-ultima-novela-de-daniel-sada/>

NEVES, Patricia. Diego Trelles Paz : « J'ai voulu ouvrir une fenêtre pour tous les invisibles du Pérou ». *Marianne* [en ligne]. 29/03/2015. [Consulté le 10/08/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.marianne.net/culture/diego-trelles-paz-jai-voulu-ouvrir-une-fenetre-pour-tous-les-invisibles-du-perou>

NÚÑEZ, Jaime Víctor. El explorador del lenguaje. *El País* [en ligne]. 04/09/2012. [Consulté le 05/07/2015]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2012/09/04/actualidad/1346775820_718084.html

RIVERA, Héctor. En *Contrabando*, Rascón Banda lleva al teatro el tema del narcotráfico en Chihuahua. *Proceso* [en ligne]. 03/08/1991. [Consulté le 04/03/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/157596/en-contrabando-rascon-banda-lleva-al-teatro-el-tema-del-narcotrafico-en-chihuahua>

VILLORO, Juan. Misa en la frontera. *El País* [en ligne]. 25/06/2016. [Consulté le 04/02/2017]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/internacional/2016/06/25/mexico/1466807226_839993.html

WEINER, Gabriela. La nefasta vida de un narconiño. *El País* [en ligne]. 2010. [Consulté le 15/06/2015]. Disponible à l'adresse : <https://blogs.elpais.com/pop-etc/2010/08/la-nefasta-vida-de-un-narconino.html>

Vidéos en ligne

Casa de América. *Élmer Mendoza : una visión estética de la narcoviolencia* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 24/11/2015]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ayY7EW0-ur8>

Me Gusta Leer México. *Presentación de Ladydi de Jennifer Clement* [vidéo en ligne]. 2014. [Consulté le 29/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=L01AFW4Jc2A>

h) Références sur la mythologie

Études sur les mythes préhispaniques

AGUILAR, Andrea. El Mictlán, camino de los muertos. *Subterráneos* [en ligne]. 24/10/2012. [Consulté le 16/08/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.subterranos.com.mx/wp/archives/11407>

DEHOUE, Danièle, VIÉ-WOHRER, Anne-Marie. *Le monde des Aztèques*. Paris : Riveneuve éditions, 2008. ISBN : 978-29-1421-451-3.

DURAND-FOREST, Jacqueline. *Les Aztèques*. Paris : les Belles lettres, 2008. ISBN : 978-22-5141-041-8.

GRAULICH, Michel. Les paradis récurrents du Mexique ancien. In : PIRENNE-DELFORGE, Vinciane, TUNCA, Öhnan. *Représentations du temps dans les religions. Actes du colloque organisé par le centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège*. Genève : Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 2003, p. 87-94. ISBN : 978-2-87019-286-3.

MANZANILLA, Linda, LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Historia antigua de México. Volumen III. El horizonte posclásico*. México : Porrúa, 2014. ISBN : 978-607-401-837-0.

ROBELO, Cecilio A. *Diccionario de aztequismos* [en ligne]. Consulté le 20/12/2018. Disponible à l'adresse : <https://bibliotecavecina.files.wordpress.com/2015/06/robello-cecilio-a-diccionario-de-aztequismos.pdf>

Études sur les mythes gréco-romains

COMMELIN, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris : Armand Colin, 2005 [1907]. ISBN : 978-2-200-34275-3.

RICH, Anthony. Dictionnaire des antiquités romaines et grecques. Paris : Éditions Molière, 2004 [1859]. ISBN : 978-2-847-90100-9.

C) Références linguistiques

a) Références sur la linguistique et la lexicologie

BOUGAÏEFF, André. Les aptonymes, une curiosité linguistique. In : Université du Québec à Trois-Rivières. *Aptonymes* [en ligne]. Québec, 1995. [Consulté le 23/08/2016]. Disponible à l'adresse : https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/gscw030?owa_no_site=2182

DE SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1995 [1916]. ISBN : 978-2-228-88942-1.

FLAUX, Nelly, VAN DE VELDE, Danièle. *Les noms en français : esquisse de classement*. Paris : Ophrys, 2000. ISBN : 978-2-708-00958-5.

GARDES-TAMINE, Joëlle. *La grammaire. Phonologie, morphologie, lexicologie*. Paris: Armand Colin, 1998 [1988]. ISBN : 978-2-200-21852-4.

GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Québec : Fides, 1997. ISBN : 2-7621-1905-7.

HUYGHE, Richard. Noms syncatégorématiques et degrés de dépendance syntactico-sémantique. In : HILGERT Emilia, PALMA Silvia, DAVAL, René, FRATH, Pierre. *Les théories du sens et de la référence*. Reims : ÉPURE, 2014, p. 155-171. ISBN : 978-2-915271-80-5.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*. Paris : Les éditions de Minuit, 2003 [1963]. ISBN : 978-2-707-31841-1.

KLEIBER, Georges. Noms propres et noms communs : un problème de dénomination. *Meta* [en ligne]. 30/09/2002. Volume 41, n°4, p. 568. [Consulté le 08/11/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1996-v41-n4-meta177/003323ar/>

LEHMANN, Alise. *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie*. Paris : Armand Colin, 2005 [1998]. ISBN : 978-2-200-34299-3.

MORTUREUX, Marie-Françoise. *La lexicologie entre langue et discours*. Paris : Armand Colin, 2001 [1997]. ISBN : 978-2-20-035139-7.

NIKLAS-SALMINEN, Aino. *La lexicologie*. Paris : Armand Colin, 2015 [1997]. ISBN : 978-2-200-28611-8.

PALMA, Silvia. *Les éléments figés de la langue. Étude comparative français-espagnol*. Paris : L'Harmattan, 2007. ISBN : 978-2-296-04552-1.

PRESSACCO, Coralie. *Violence : un nom abstrait ?* In : KLEIBER, Georges, HILGERT, Emilia, PALMA, Silvia, FRATH, Pierre, DAVAL, René. *Res Per Nomen VI. Les catégories abstraites et la référence*. Reims : ÉPURE, 2018, p. 347-359. ISBN : 978-2-37496-061-6.

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, 1997 [1975]. ISBN : 978-2-020-31470-1.

b) Ouvrages sur l'espagnol parlé au Mexique

CÉSARMAN, Eduardo. *Dicho en México*. México : Ediciones Gernika, 2003 [1988]. ISBN : 970-637-125-7.

ESCOBAR HERNÁNDEZ, José Carlos. *Manual del español coloquial de México. El lenguaje que hablamos todos los días*. México : Editorial Trillas, 2002. ISBN : 968-24-6638-5.

LIPSKI, John M. *El español de América*. Madrid : Cátedra, 1996 [1994]. ISBN : 978-84-3761-423-6.

MEJÍA PRIETO, Jorge. *Así habla el mexicano. Diccionario básico de mexicanismos*. México : Panorama Editorial, 2011 [1984]. ISBN : 968-38-0122-6.

MENDIZÁBAL, Max. *Refranero Popular Mexicano*. México : Selector, 2005 [1996]. ISBN : 978-970-643-822-5.

MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El español en América*. México : Fondo de cultura económica, 1988 [1972]. ISBN : 978-9-681-62822-2.

MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *La pronunciación del español en México*. México : El Colegio de México, 2002 [1994]. ISBN : 968-12-0606-1.

MORENO DE ALBA, José Guadalupe. *El lenguaje en México*. México : Siglo XXI editores, 1999. ISBN : 968-23-2210-3.

c) Ouvrages de référence sur la variation sociale de la langue

Sur la sociolinguistique et la variation sociale en français

CALVET, Louis-Jean. *La sociolinguistique*. Collection : Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 1993. ISBN : 978-2-13-055256-7.

CALVET, Louis-Jean. *L'argot*. Collection : Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 2007 [1994]. ISBN : 978-2-13-055983-2.

GADET, Françoise. *Le français ordinaire*. Paris : Armand Colin, 1997 [1989]. ISBN : 978-2-2000-1615-9.

GADET, Françoise. *La variation sociale en français*. Paris : Éditions Ophrys, 2007 [2003]. ISBN : 978-2-7080-1154-0.

MERLE, Pierre. *L'argot cette langue que l'on dit verte*. Paris : Hachette, 1996. ISBN : 978-2-0129-1591-6.

Dictionnaires de l'argot

COLIN, Jean-Paul. *Dictionnaire de l'argot et du français populaire*. Paris : Larousse, 2010. ISBN : 978-2-0375-0027-2.

COLÍN SÁNCHEZ, Guillermo. *Así habla la delincuencia y otros más*. México : Porrúa, 1997 [1987]. ISBN : 970-07-1201-X.

IGLESIAS, José María. *Diccionario de argot español*. Madrid : Alianza Editorial, 2003. ISBN: 978-84-206-5531-4.

LÓPEZ Y SEGARRA, Francisco. *Diccionario de argot de las adicciones* [en ligne]. [Consulté le 19/11/2016]. Disponible à l'adresse : http://franciscolopezyssegarra.es/wp-content/uploads/downloads/2011/02/diccionario_argot_adicciones.pdf

MERLE, Pierre. *Dictionnaire du français qui se cause*. Toulouse : Éditions Milan, 2004. ISBN : 978-2-7459-1376-0.

RUIZ, Ciriaco. *Diccionario ejemplificado de argot*. Barcelona : Ediciones Península, 2001. ISBN : 978-84-830-7344-5.

SANMARTÍN SÁEZ, Julia. *Diccionario de argot*. Madrid : Espasa Calpe, 2006 [1998]. ISBN : 978-84-670-2138-7.

d) Sur le narco-langage au Mexique

Anon. « Perico », « mois », « borrado », « vicariato »... el lenguaje del hampa llega a las calles. *20 minutos* [en ligne]. 24/12/2008. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.20minutos.es/noticia/438899/0/diccionario/narcotrafico/jerga/>

Anon. Vocabulario del narco ; de la tacha al porro... *La Vanguardia* [en ligne]. 23/07/2016. [Consulté le 03/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/articulo/vocabulario-del-narco-de-la-tacha-al-porro>

BURKI, Yvette. Narcoléxico en la prensa mexicana actual. In : KUNZ, Marco, MONDRAGÓN, Cristina, PHILLIPPS-LÓPEZ, Dolores. *Nuevas narrativas mexicanas*. Barcelona : Red ediciones, 2012, p. 271-300. ISBN : 978-84-9007-101-4.

CASTAÑEDA NARANJO, Luz Stella, HENAO SALAZAR, José Ignacio. El elemento compositivo *narco-* en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* [en ligne]. 2011, n° 33, p. 4. [Consulté le 11/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=194218961002>

COPPEL, Eugenia. Un glosario de 15 palabras sinaloenses para « abitachar » a la « plebada ». *El País* [en ligne]. 11/10/2017. [Consulté le 16/07/2018]. Disponible à l'adresse : https://verne.elpais.com/verne/2017/10/11/mexico/1507729208_834391.html

DE LLANO, Pablo. Los mil nombres de la marihuana en el vocabulario mexicano. *El País* [en ligne]. 22/04/2016. [Consulté le 03/09/2018]. Disponible à l'adresse : https://elpais.com/cultura/2015/10/29/actualidad/1446075721_569730.html

HORAK, André, VÁZQUEZ RÍOS, Jazmín. « Narco » en el discurso : aspectos léxicos y retórico-pragmáticos. *Revista suiza de literaturas románicas* [en ligne]. 2010, n°57, p. 79-94. [Consulté le 11/04/2016]. ISBN : 978-2-05-102164-7. Disponible à l'adresse : <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ver-001:2010:57::614#461>

MELCHOR, Fernanda. La experiencia estética de la nota roja. *Revista Replicante* [en ligne]. 10/12/2012. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>

MORALES ALMADA, Jorge. De « El Chapo » a « La Tuta », ¿qué hay detrás de los apodos de los narcos mexicanos más famosos? *Univisión* [en ligne]. 11/05/2016. [Consulté le 15/09/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.univision.com/los-angeles/kmex/noticias/narcotrafico/de-el-chapo-a-la-tuta-que-hay-detras-de-los-apodos-de-los-narcos-mexicanos-mas-famosos>

RUIZ, José Luis. El narco infiltra el lenguaje. *Fundéu BBVA* [en ligne]. 22/01/2011. [Consulté le 05/01/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.fundeu.es/noticia/el-narco-infiltra-el-lenguaje-6375/>

STEVENSON, Mark. La jerga de los narcos gana terreno entre los mexicanos. *La Nación* [en ligne]. 15/04/2011. [Consulté le 12/04/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.lanacion.com.ar/1365664-la-jerga-de-los-narcos-gana-terreno-entre-los-mexicanos>

e) Articles de nota roja

Anon. Detienen a pistolero de « Los Zetas » en NL. *Proceso* [en ligne]. 28/12/2009. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.proceso.com.mx/121577/detienen-a-pistolero-de-los-zetas-en-nl>

Anon. Encuentran cadáver « embolsado » en Guerrero. *La Vanguardia México* [en ligne]. 30/05/2010. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/encuentrancadaver%60embolsadoenguerrero-505017.html>

Anon. Rafaguean por tercera vez un table dance en Monterrey. *La Vanguardia México* [en ligne]. 29/06/2014. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://vanguardia.com.mx/rafagueanporterceravezuntabledanceenmonterrey-2101303.html>

Anon. Encuentran « encajuelado » en Culiacán ». *Excelsior* [en ligne]. 19/07/2016. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/07/19/1105825>

Anon. Intimidan a Comisionado de Seguridad con narcomanta. *Jalisco rojo* [en ligne]. 26/12/2016. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://jaliscorojo.com/2016/12/26/intimidan-a-comisionado-de-seguridad-con-narcomanta/>

Anon. Realizan narcofiesta al interior del penal de Puente Grande. *Jalisco rojo* [en ligne]. 09/05/2017. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://jaliscorojo.com/2017/05/09/realizan-narcofiesta-al-interior-del-penal-de-puente-grande/>

Anon. Localizan cadáver desmembrado en Las Brisas. *Jalisco rojo* [en ligne]. 20/11/2017. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://jaliscorojo.com/2017/11/20/localizan-cadaver-desmembrado-en-las-brisas/>

Anon. Ubican narco-túnel en Mexicali. *El Sol de Tijuana* [en ligne]. 28/04/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.elsoldetijuana.com.mx/policiaca/ubican-narco-tunel-en-mexicali-1648443.html>

Anon. Hallan cuerpo descuartizado junto a vías del tren en Ecatepec. *El Universal* [en ligne]. 09/09/2018. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.eluniversal.com.mx/metropoli/edomex/hallan-cuerpo-descuartizado-junto-vias-del-tren-en-ecatepec>

BLANCAS MADRIGAL, Daniel. Guadalajara será la nueva casa de las narcomascotas. *Crónica* [en ligne]. 31/10/2008. [Consulté le 17/05/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2008/394769.html>

BUSTAMANTE, Jesús. Identifican gatilleros de « El Chapo » muertos en enfrentamiento. *Excelsior* [en ligne]. 11/01/2016. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/01/11/1068230>

HERNÁNDEZ, Roberto. Descubren narco túnel entre México y EEUU debajo de un KFC. *Hoy estado de México* [en ligne]. 23/08/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.hoyestado.com/2018/08/descubren-narco-tunel-entre-mexico-y-eeuu-debajo-de-un-kfc/>

HUERTA, Cristina. Ejecutan a un hombre en Huixquilucan ; lo dejan encobijado y con narcomensaje. *Crónica* [en ligne]. 19/11/2010. [Consulté le 03/06/2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.cronica.com.mx/notas/2010/545014.html>

JIMÉNEZ JACINTO, Rebeca. Balean a dos policías en Periférico Norte. *El Universal* [en ligne]. 20/12/2015. [Consulté le 10/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/edomex/2015/12/20/balean-dos-policias-en-periferico-norte>

MIRANDA, Justino. Entregan restos de una pareja localizados en « narcofosas » de Morelos. *El Universal* [en ligne]. 11/04/2018. [Consulté le 17/09/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.eluniversal.com.mx/estados/entregan-restos-de-una-pareja-localizados-en-narcofosa-de-morelos>

SÁNCHEZ DÓRAME, Daniel. Descubren narcotúnel entre Sonora y Arizona. *Excelsior* [en ligne]. 30/03/2016. [Consulté le 03/06/2016]. Disponible à l'adresse : <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2016/03/30/1083727>

f) Dictionnaires et grammaires de référence

ARCAND, Richard. *Les figures de style. Allégorie, ellipse, hyperbole, métaphore*. Montréal : Les Éditions de l'homme, 2004. ISBN : 978-2-76-191935-7.

BEDEL, Jean-Marc. *Grammaire de l'espagnol moderne*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997. ISBN : 978-2-13-054390-1.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. *Trésor de la Langue Française* [en ligne]. Disponible à l'adresse : www.cnrtl.fr/portail/

COROMINES, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid : Gredos, 2008 [1961]. ISBN : 978-8-42-493555-9.

DUPRIEZ, Bernard. *Gradus les procédés littéraires : dictionnaire*. Paris : Union générale d'éditions, 1987 [1980]. ISBN : 978-2-26-400587-8.

GERBOIN, Pierre. LEROY, Christine. *Grammaire d'usage de l'espagnol contemporain*. Paris : Hachette, 1994 [1991]. ISBN : 978-2-0114-4909-2.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Academia Mexicana - Fondo de Cultura Económica, 2001. ISBN : 968-16-6408-6.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage : Grevisse langue française : grammaire française*. Bruxelles : De Boeck, 2007. ISBN : 978-2-8011-1404-9.

LARA, Luis Fernando. *Diccionario del español usual de México*. México : El Colegio de México, 1996. ISBN : 978-9-681-20704-5.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid : Gredos, 2007. ISBN : 978-84-249-2886-5.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid : Editorial Espasa Calpe, 1992. ISBN : 978-84-239-9200-4.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de americanismos* [en ligne]. Disponible à l'adresse : www.rae.es

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* [en ligne]. Disponible à l'adresse : www.rae.es

RICALENS-POURCHOT, Nicole. *Dictionnaire des figures de style*. Paris : Armand Colin, 2011 [2003]. ISBN : 978-2-200-27014-8.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, édition 2016*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2015. ISBN : 978-2-32100-650-3.

D) Références sur la traduction et la traductologie

a) Ouvrages sur la traduction et la traductologie

BALLARD, Michel. *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2007 [1992]. ISBN : 978-2-8593-9985-6.

BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001. ISBN : 978-2-7080-0990-7.

BALLARD, Michel. *Versus : la version réfléchie anglais-français. Volume 1*. Paris : Ophrys, 2003. ISBN : 978-2-7080-1059-8.

BENSOUSSAN, Albert. *Confessions d'un traître. Essai sur la traduction*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1995. ISBN : 978-2-86847-140-6.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1984. ISBN : 978-2-0707-4052-9.

CARY, Edmond. *Comment faut-il traduire ?* Lille : Presses Universitaires de Lille, 1985. ISBN : 978-2-8593-9270-3.

CHARTIER, Delphine. *Traduction : histoire, théories, pratiques*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2012. ISBN : 978-2-8107-0187-2.

ECO, Umberto. *Dire presque la même chose : expériences de traduction*. Paris : Grasset, 2006 [2001]. ISBN : 978-2-2530-8453-2.

LADMIRAL, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Paris : Les Belles Lettres, 2014. ISBN : 978-2-2517-0003-8.

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier, 1999. ISBN : 978-2-8643-2307-5.

MOUNIN, Georges. *Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1976. ISBN : 978-2-0702-9464-0.

OSÉKI-DÉPRÉ, Inés. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin, 2009. ISBN : 978-2-2000-1568-8.

OUSTINOFF, Michaël. *La traduction*. Collection : Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 2003. ISBN : 978-2-13-057679-2.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin, 2008. ISBN : 978-2-200-34532-7.

TRICÁS PRECKLER, Mercedes. *Manual de traducción*. Barcelona : Editorial Gedisa, 1998. ISBN : 978-84-7432-551.

VINAY, J.-P., DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Éditions Didier, 1958. ISBN : 978-2-278-00894-0.

b) Articles de périodiques sur la traduction et la traductologie

BALLARD, Michel. Créativité et traduction. *Target*. 1997, volume 9, n°1, p. 85-110. ISSN : 0924-1884.

BALLARD, Michel. La traductologie, science d'observation. In : *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras : Artois presses université, 2006, p. 179-194. ISSN : 1285-9273.

GOUANVIC, Jean-Marc. Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire. In : *Figures du traducteur/Figures du traduire I* [en ligne]. 2006, volume 19, p. 123-134. [Consulté le 28/06/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2006-v19-n1-ttr1809/016662ar/>

HENRY, Jacqueline. Entre érudition et infamie : la note du traducteur. *L'intraduisible*. Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2000, p. 59-70.

HENRY, Jacqueline. De l'érudition à l'échec : la note du traducteur. *Meta* [en ligne]. 02/10/2002, volume 45, numéro 2, p. 228-240. [Consulté le 03/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2000-v45-n2-meta163/003059ar/>

HILGERT, Emilia. Noms propres : prédicat de dénomination et traductibilité sont-ils conciliables ? In : DAVAL, René, HILGERT, Emilia, NICKLAS, Thomas, THOMIÈRES, Daniel. *Sens, formes, langage. Contributions en l'honneur de Pierre Frath*. Reims : ÉPURE, 2014, p. 201-221. ISBN : 978-2-915271-81-2.

JAMET, Denis. Traduire la métaphore : ébauche de méthode. In : BALLARD, Michel, EL KALADI Ahmed. *Traductologie, linguistique et traduction*. Arras : Artois Presses Université, 2003, p. 127-143. ISSN : 1275-3114.

LEDERER, Marianne. La théorie interprétative de la traduction. Origine et évolution. In : BALLARD, Michel. *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras : Artois presses université, 2006, p. 37-51. ISSN : 1285-9273.

WECKSTEEN, Corinne. La traduction des référents culturels dans *Maybe the moon*. In : BALLARD, Michel. *La traduction contact de langues et de cultures*. Arras : Artois presses université, 2005, volume 1, p. 91-124. ISSN : 1285-9273.

c) Ouvrages appartenant au corpus traduit

FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions*. Mercuès : Moisson Rouge, 2008. ISBN : 978-2-914833-76-9.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Des os dans le désert*. Condé-Sur-Noireau : Éditions Passage du Nord-Ouest, 2007. ISBN : 978-2-914834-27-8.

HERBERT, Julián. *Cocaïne, manuel de l'utilisateur*. Paris : 13° Note Éditions, 2012. ISBN : 978-2-3637-4012-0.

HERRERA, Yuri. *Les travaux du royaume*. Paris : Gallimard, 2012. ISBN : 978-2-07-013290-4.

HERRERA, Yuri. *Le royaume, le soleil et la mort*. Paris : Gallimard, 2016. ISBN : 978-2-07-269926-9.

MENDOZA, Élmer. *L'épreuve de l'acide*. Paris : Métailié, 2014. ISBN : 978-2-86424-951-1.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Dans le terrier du lapin blanc*. Arles : Actes Sud, 2011. ISBN : 978-2-330-00164-3.

VILLALOBOS, Juan Pablo. *Down the rabbit hole*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2012. ISBN : 978-0-374-14335-0.

d) Références sur les traducteurs du corpus

BABELIO. Claude de Frayssinet. In : *babelio.com* [en ligne]. [Consulté le 16/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.babelio.com/auteur/Claude-de-Frayssinet/166756>

GALLIMARD. Collection La Croix du Sud. In : *gallimard.fr* [en ligne]. [Consulté le 12/08/2018]. Disponible à l'adresse : www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Croix-du-Sud

INSTITUT FRANÇAIS VALENCIA. *3 questions à... Claude de Frayssinet* [vidéo en ligne]. 2011. [Consulté le 30/05/2018]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=YXQ785DRTLc>

NEW SPANISH BOOKS. Claude Bleton. In : *newspanishbooks.fr* [en ligne]. [Consulté le 31/05/2018]. Disponible à l'adresse : <http://www.newspanishbooks.fr/interview/claude-bleton>

NEW SPANISH BOOKS. René Solis. In : *newspanishbooks.fr* [en ligne]. [Consulté le 10/08/2018]. Disponible à l'adresse : www.newspanishbooks.fr/article-de-fond/rene-solis

WAJSZCZUK, Ana. Laura Alcoba. « Aún me quedan muchos cabos sueltos de este país ». *Clarín* [en ligne]. 22/04/2018. [Consulté le 08/05/2018]. Disponible à l'adresse : https://www.clarin.com/cultura/quedan-cabos-sueltos-pais_0_HJBwRJdnG.html

Annexes

Table des annexes

Annexe 1 : La <i>narco-littérature</i> mexicaine dans ses trois versants	471
Annexe 2 : Le champ sémantique de la violence	480
Annexe 3 : Monologue de Checo (<i>Tiempo de alacranes</i>).....	490
Annexe 4 : L'élément de composition <i>narco-</i> dans les ouvrages de notre corpus : relevé lexical	494
Annexe 5 : Entretien avec deux traducteurs	497

Annexe 1 : La narco-littérature mexicaine dans ses trois versants

Annexe 1a : Le versant non fictionnel

La narco-littérature mexicaine : versant non fictionnel			
Auteur	Titre de l'ouvrage	Date de publication	Thème(s) abordé(s)
La violence du point de vue historique : l'histoire du trafic de drogue au Mexique			
Luis ASTORGA	<i>El siglo de las drogas</i>	1996	Ouvrages retraçant l'histoire du trafic de drogue au Mexique depuis ses origines jusqu'à l'apparition des grands cartels.
Lolita BOSCH	<i>Campos de amapola antes de esto</i>	2011	
Guillermo VALDÉS CASTELLANOS	<i>Historia del narcotráfico en México</i>	2013	
La violence du côté des criminels : anatomie des cartels mexicains et biographie des grands barons de la drogue			
Jesús BLANCORNELAS	<i>El cártel</i>	2002	Récit d'attentats opérés par ou contre les narcotrafiquants (cartel de Tijuana).
Ricardo RAVELO	<i>Los capos. Las narco-rutas de México.</i>	2005	Portraits des principaux <i>capos</i> avant le sexennat de Felipe Calderón.
Ricardo RAVELO	<i>Crónicas de sangre. Cinco historias de los Zetas.</i>	2007	Chroniques sur le grand cartel du Golfe.
Francisco CRUZ JIMÉNEZ	<i>El cártel de Juárez</i>	2008	Histoire du cartel de Juárez de 1930 à 1980.
Diego Enrique OSORNO	<i>El cártel de Sinaloa</i>	2009	Ouvrage retraçant l'ascension fulgurante du cartel de Sinaloa.
José REVELES	<i>El cártel incómodo. El fin de los Beltrán Leyva y la hegemonía del Chapo Guzmán</i>	2009	Évolution du cartel de Sinaloa au début du XX ^e siècle.
Eduardo BARRAZA	<i>El Chapo Guzmán</i>	2011	Biographie du célèbre chef du cartel de Sinaloa Joaquín <i>El Chapo</i> Guzmán.
Miguel AQUINO	<i>De qué se ríe la Barbie</i>	2011	Biographie du grand narcotrafiquant Edgar Valdez Villarreal <i>La Barbie</i> , qui a opéré pour le cartel de Sinaloa.
José Antonio CAPORAL	<i>El cártel de Neza</i>	2012	Histoire d'un cartel fondé par une femme.
Ricardo RAVELO	<i>Osiel. Vida y tragedia de un capo.</i>	2012	Portrait d'Osiel Cárdenas, chef du cartel du Golfe.
Arturo SANTAMARÍA GÓMEZ	<i>Las jefas del narco</i>	2012	Portrait de plusieurs femmes à la tête d'organisations criminelles.
Julio SHERER	<i>La reina del Pacífico</i>	2012	Portrait de Sandra Ávila Beltrán, l'une des figures féminines du narcotrafic mexicain.
Ricardo RAVELO	<i>La guerra de los Zetas Zetas, la franquicia criminal</i>	2012 2013	Ouvrages proposant l'anatomie du plus célèbre groupe criminel mexicain : les Zetas.
José REVELES	<i>El Chapo. Entrega y traición.</i>	2014	Biographie du célèbre chef du cartel de Sinaloa Joaquín <i>El Chapo</i> Guzmán.
Juan Carlos REYNA et Farrah FRESNEDO	<i>El extraditado. Benjamín Arellano Félix</i>	2014	Portrait du fondateur du cartel de Tijuana également appelé Organisation Arellano Félix.
Diego Enrique OSORNO	<i>La guerra de los Zetas : viaje por la frontera de la necropolítica.</i>	2017	Ouvrage proposant l'anatomie du plus célèbre groupe criminel mexicain : les Zetas.
La violence du côté des autorités mexicaines			
José REVELES	<i>Las historias más negras de narco, impunidad y corrupción en México</i>	2009	Liens de promiscuité entre les réseaux du crime organisé et les autorités mexicaines.

David APONTE	<i>Los infiltrados, el narco dentro de los gobiernos.</i>	2010	Liens entre le narcotrafic et le gouvernement mexicain.
Diego Enrique OSORNO (ouvrage collectif)	<i>País de muertos. Crónica contra la impunidad.</i>	2011	Ouvrage dénonçant la corruption et l'impunité qui règnent au Mexique.
Julio SCHERER GARCIA	<i>Historias de muerte y corrupción</i>	2011	Infiltration du narcotrafic dans toutes les sphères de la société mexicaine.
Anabel HERNÁNDEZ	<i>Los señores del narco</i>	2012	Liens entre le pouvoir (politique et policier) mexicain et les narcotrafiquants.
J.J. LEMUS	<i>Los malditos. Crónica negra desde Puente Grande</i>	2013	Ouvrage dénonçant la politique menée par le président Felipe Calderón.
Lydia CACHO (ouvrage collectif)	<i>La ira de México : siete voces contra la impunidad</i>	2016	Ouvrage dénonçant la corruption et l'impunité qui règnent au Mexique.
La violence du côté des victimes			
Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ	<i>Huesos en el desierto</i>	2002	Ouvrage retraçant les affaires de féminicides qui ont marqué les régions du Nord du Mexique à la fin du XX ^e siècle.
Javier VALDEZ CÁRDENAS	<i>Miss narco</i>	2007	Chroniques sur le rôle de la femme dans le narcotrafic, souvent victime mais aussi bourreau.
Alejandro PÁEZ VARELA	<i>La guerra por Juárez. El sangriento corazón de la tragedia nacional.</i>	2009	Victimes de la guerre provoquée par la place stratégique de Juárez.
Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ	<i>El hombre sin cabeza</i>	2009	Ouvrage abordant les modes opératoires des narcotrafiquants, notamment la décapitation.
Carlos MONCADA	<i>Oficio de muerte</i>	2010	Dangers d'exercer le métier de journaliste au Mexique.
Javier VALDEZ CÁRDENAS	<i>Los morros del narco Levantones. Historias reales de desaparecidos y víctimas del narco.</i>	2011 2012	Portrait d'enfants et de jeunes impliqués dans le narcotrafic. Ouvrage portant sur les disparus du narcotrafic.
John GIBLER	<i>Morir en México</i>	2012	Aborde les dangers d'exercer le métier de journaliste au Mexique.
Ioan GRILLO	<i>El narco : En el corazón de la insurgencia criminal mexicana</i>	2012	L'auteur écrit sur la terreur semée par les narcotrafiquants qui commettent des assassinats et pratiquent l'extorsion.
Alfredo CORCHADO	<i>Medianoche en México. El descenso de un periodista a las tinieblas de su país.</i>	2013	Récit d'un journaliste menacé de mort.
Lolita BOSCH	<i>México, 45 voces contra la barbarie</i>	2014	Témoignages recueillis de plusieurs familles de victimes, de journalistes menacés de mort.
Javier VALDEZ CÁRDENAS	<i>Con una granada en la boca Huérfanos del narco</i>	2014 2015	Dangers d'exercer le métier de journaliste au Mexique. Orphelins dont les parents sont morts dans la guerre contre le narcotrafic.
Carmen ARISTEGUI (ouvrage collectif)	<i>La travesía de las tortugas</i>	2015	Portrait des étudiants d'Ayotzinapa disparus le 26 septembre 2014.
Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ	<i>Los 43 de Iguala</i>	2015	
Tryno MALDONADO	<i>Ayotzinapa. El rostro de los 43 desaparecidos</i>	2015	

Ulysses OZAETA	<i>Secuestros : una radiografía de los secuestros en Morelos</i>	2016	Ouvrages abordant le thème des enlèvements dans l'État de Morelos.
La violence du narcotrafic sous différents angles			
Carlos MONSIVÁIS (ouvrage collectif)	<i>Viento rojo. Diez historias del narco en México</i>	2004	Origines et évolution du trafic de drogue, modes opératoires criminels, infiltration du narcotrafic dans la société, corruption, consommation de drogue ou encore présence de la femme dans le milieu criminel.
Alejandro ALMAZÁN	<i>Chicas kaláshnikov</i>	2013	Chroniques qui donnent la parole à des Mexicains impliqués directement ou indirectement dans le crime organisé sous le sexennat caldéronien (tueurs ou tueuses, narcotrafiquants, victimes, journalistes, habitants ou encore gouverneurs).
Fernanda MELCHOR	<i>Aquí no es Miami</i>	2013	Récits dressant le portrait des victimes et criminels de la Guerre contre le narcotrafic dans l'État de Veracruz.
La violence écrite à la première personne			
Sara ALDRETE	<i>Me dicen la narcosatánica</i>	2000	Témoignage d'une femme accusée de <i>narco-satanisme</i> .
Juan Carlos REYNA	<i>Confesión de un sicario</i>	2011	Témoignage de Drago, ancien tueur à gages pour un grand cartel mexicain.
M.A. MONTOYA	<i>El espejismo del diablo. Testimonio de un narco.</i>	2011	Témoignage d'un narcotrafiquant officiant dans les années 1980/1990.
Carlos VELÁZQUEZ	<i>El karma de vivir al norte</i>	2013	Témoignage d'un consommateur de drogue et père de famille vivant à Torreón, dans le Nord du Mexique.
Mia y Olivia FLORES	<i>Las esposas del cártel</i>	2017	Témoignage d'épouses de grands <i>capos</i> qui ont travaillé pour <i>El Chapo</i> et l'ont dénoncé aux autorités états-uniennes.
Carlos VELÁZQUEZ	<i>El pericazo sarniento</i>	2018	Témoignage d'un consommateur de cocaïne.

Annexe 1b : Le versant fictionnel

La narco-littérature mexicaine : versant fictionnel				
Auteur	Lieu d'origine	Titre de l'ouvrage	Année de publication	Caractéristique
Romans de fiction				
Gerardo CORNEJO	Mexique (Tarachi, Sonora)	<i>Juan Justino Judicial</i>	1996	Le personnage principal du roman, Juan Justino Judicial, intègre la police malgré lui et se trouve confronté à la violence du narcotrafic.
Leónidas Alfaro BEDOLLA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Tierra Blanca</i>	1996	Roman qui met en scène une famille <i>culichi</i> touchée par la disparition de la figure patriarcale et dont le fils aîné se voit contraint de coopérer avec un cartel de drogue pour aider les siens à survivre.
César LÓPEZ CUADRAS	Mexique (Badiraguato, Sinaloa)	<i>La novela inconclusa de Bernardino Casablanca</i>	1996	Le patron du bar <i>Casablanca</i> , situé dans l'État du Sinaloa, se fait froidement assassiné. Plusieurs pistes sont explorées pour retrouver le coupable, dont celle du narcotrafic.
María Amparo ESCANDÓN	Mexique (Mexico)	<i>Santitos</i>	1999	L'héroïne Esperanza vient de perdre sa fille Blanca, âgée de douze ans. Après avoir été témoin d'une apparition lui annonçant que sa fille Blanca est en réalité vivante, elle décide de partir à sa recherche dans le Nord du Mexique où règnent tous les excès.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Un asesino solitario</i>	1999	<i>Un asesino solitario</i> raconte les conspirations faites contre un homme politique mexicain. Jorge Macías, le personnage principal, est engagé pour tuer un candidat à la présidence lors de sa tournée dans le Nord du pays.
Gonzalo MARTRÉ	Mexique (Metztitlán, Hidalgo)	<i>Pájaros en el alambre</i>	2000	Histoire de Jorge Carmona, policier judiciaire et spécialiste en espionnage, chargé d'une opération qui le conduira à démêler les liens entre les narcotrafiquants et les plus hautes sphères du pouvoir mexicain.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>El amante de Janis Joplin</i>	2001	Récit qui décrit la fuite de David Valenzuela suite au crime qu'il a commis dans son Mexique natal, un parcours qui le mènera sur le chemin de Janis Joplin – dont il tombera éperdument amoureux – et de plusieurs grands criminels et narcotrafiquants.
Arturo PÉREZ REVERTE	Espagne (Carthagène)	<i>La reina del sur</i>	2002	Roman qui décrit l'ascension vertigineuse de Teresa Mendoza, narcotrafiquante mexicaine originaire de Sinaloa.
Eduardo Antonio PARRA	Mexique (León, Guanajuato)	<i>Nostalgia de la sombra</i>	2002	Met en scène Ramiro, tueur à gages qui doit assassiner une femme très riche.
Juan José RODRÍGUEZ	Mexique (Mazatlán, Sinaloa)	<i>Mi nombre es Casablanca</i>	2003	L'agent de la police judiciaire Luis Ayala Marsella enquête sur des crimes en série commis en partie sur des narcotrafiquants.
Yuri HERRERA	Mexique (Actopan, Hidalgo)	<i>Trabajos del reino</i>	2004	Fable allégorique qui met en scène un Roi dans son Palais ou <i>narcorrancho</i> , entouré de ses fidèles courtisans.

Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Efecto tequila</i>	2004	L'ex agent de la DFS Elvis Alezcanao est recruté par son ancien patron pour une mission qui le conduira dans plusieurs pays sur les traces des plus grands criminels.
Don WINSLOW	États-Unis (New York)	<i>The power of the dog</i>	2005	Ce roman propose une vision du narcotrafic mexicain en reconstituant le puzzle des liens unissant le Mexique et les États-Unis dans la guerre contre la drogue. L'agent de la DEA Art Keller mènera une traque sans relâche contre les frères Barrera, de puissants narcotrafiquants mexicains.
Bernardo FERNÁNDEZ « Bef »	Mexique (Mexico)	<i>Tiempo de alacranes</i>	2005	Thriller qui met en scène le <i>Güero</i> , un tueur à gages chevronné originaire du Nord du Mexique, qui décide de prendre sa retraite.
Carlos FUENTES	Mexique (Mexico)	<i>Adán en Edén</i>	2006	Roman qui aborde le narcotrafic en toile de fond et qui met en scène deux personnages répondant au prénom d'Adán, l'un riche homme d'affaires et l'autre ministre en charge de la sécurité nationale qui fait arrêter ou tuer des innocents et préfère remettre les narcotrafiquants en liberté pour s'allier à eux.
Martín SOLARES	Mexique (Tampico, Tamaulipas)	<i>Los minutos negros</i>	2006	Paracuán, État de Tamaulipas. Le policier Ramón Cabrera est chargé d'enquêter sur le meurtre d'un journaliste dans un climat de violence et de corruption.
Leónidas Alfaro BEDOLLA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Las amapolas se tiñen de rojo</i>	2006	Œuvre qui raconte un féminicide, celui d'une institutrice assassinée par des narcotrafiquants et dénonce la corruption entre le trafic de drogue et les autorités et aborde également le thème de la manipulation de l'information par les médias.
Homero ARIDJIS	Mexique (Contepec, Michoacán)	<i>Sicarios</i>	2007	Un journaliste est confronté à la violence de son pays : harcelé au quotidien, lui et ses proches se trouvent menacés de mort.
Cristina RIVERA GARZA	Mexique (Matamoros, Tamaulipas)	<i>La muerte me da</i>	2007	Une femme trouve par hasard le cadavre d'un homme castré, un épisode qui marque le début d'une longue série de découvertes macabres, qui met la police sur la piste d'un tueur en série.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Balas de plata</i>	2008	Roman policier qui met en scène le <i>Zurdo</i> Mendieta, appelé à résoudre le crime d'un jeune avocat impliqué dans le trafic de drogue.
Mario GONZÁLEZ SUÁREZ	Mexique (Mexico)	<i>A wevo, padrino</i>	2008	Histoire d'un chauffeur de taxi qui abandonne son travail pour se consacrer exclusivement au trafic de drogue.
Heriberto YÉPEZ	Mexique (Tijuana, Basse Californie)	<i>Al otro lado</i>	2008	Roman qui narre les aventures <i>norteñas</i> d'un consommateur de drogue nommé Tiburón à Tijuana.

Yuri HERRERA	Mexique (Actopan, Hidalgo)	<i>Señales que precederán al fin del mundo</i>	2009	Récit qui prend la forme d'un voyage initiatique dans lequel Makina part à la recherche de son frère de l'autre côté de la frontière.
Alejandro PÁEZ VARELA	Mexique (Ciudad Juárez, Chihuahua)	<i>Corazón de kaláshnikov. El amor en los tiempos del narco.</i>	2009	Histoire de trois personnages féminins liés au narcotrafic et au crime organisé.
Víctor RONQUILLO	Mexique (Mexico)	<i>Sicario, diario del Diablo</i>	2009	Un tueur à gages surnommé <i>El Diablo</i> commet plusieurs meurtres dans l'État du Guerrero. Un journaliste enquête sur ces crimes en série et découvre par hasard le journal de l'assassin.
Juan Pablo VILLALOBOS	Mexique (Guadalajara, Jalisco)	<i>Fiesta en la madriguera</i>	2010	Monologue de Tochtli, un enfant isolé de la société vivant dans une cage dorée, le <i>narcorrancho</i> de son père Yolcaut, un puissant narcotrafiquant mexicain, roi de son palais.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>La prueba del ácido</i>	2010	Le <i>Zurdo</i> Mendieta enquête cette fois-ci sur le meurtre de deux stripteaseuses brésiliennes, parmi lesquelles Mayra avec laquelle il a eu une liaison.
Luis Humberto CROSTHWAITE	Mexique (Tijuana, Basse-Californie)	<i>Tijuana : crimen y olvido</i>	2010	Roman de la frontière qui raconte la disparition de deux journalistes.
Orfa ALARCÓN	Mexique (Monterrey, Nuevo León)	<i>Perra brava</i>	2010	Met en scène Fernanda, la fiancée d'un tueur à gages dans l'univers violent de Monterrey.
Bernardo FERNÁNDEZ « Bef »	Mexique (Mexico)	<i>Hielo negro</i>	2011	Second volet de la quadrilogie proposée par Bef. Suite à la mort de son père, Lizzy se trouve désormais à la tête du cartel de Constanza et se consacre notamment au trafic de drogue synthétique.
Norma Yamille CUÉLLAR	Mexique (Monterrey, Nuevo León)	<i>Historias del séptimo sello</i>	2011	Histoire d'une journaliste de <i>nota roja</i> , confrontée à la violence du narcotrafic sous le sexennat de Felipe Calderón.
Iris GARCÍA CUEVAS	Mexique (Acapulco, Guerrero)	<i>36 toneladas</i>	2012	Histoire d'un homme qui perd la mémoire et se remémore peu à peu sa vie liée au narcotrafic.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Nombre de perro</i>	2012	Le <i>Zurdo</i> Mendieta vient en aide à Samantha Valdés, qui n'est autre que le leader du cartel du Pacifique dans le texte de fiction, dont l'amant a été assassiné.
Hilario PEÑA	Mexique (Mazatlán, Sinaloa)	<i>Chinola Kid</i>	2012	Dans ce <i>narco-western</i> , la petite ville de Tecolote est en proie à la violence du narcotrafic. Le nouveau commissaire Rodrigo Barajas, cowboy des temps modernes, essaye tant bien que mal de faire respecter la loi.
Juan VILLORO	Mexique (Mexico)	<i>Arrecife</i>	2012	Dans un complexe hôtelier des Caraïbes, un plongeur meurt dans des conditions mystérieuses. L'enquête menée révélera les liens entre ce crime, le narcotrafic et le blanchiment d'argent.

Daniel SADA	Mexique (Mexicali, Basse-Californie)	<i>El lenguaje del juego</i>	2012	Roman qui retrace le parcours de la famille Montaña, originaire du Nord du Mexique, confronté à la violence du narcotrafic.
Bernardo FERNÁNDEZ « Bef »	Mexique (Mexico)	<i>Cuello blanco</i>	2013	Lizzy est de retour dans ce troisième volet de la quadrilogie proposée par Bef. Elle se consacre désormais au blanchiment d'argent.
Francisco HAGHENBECK (F.G. Haghenbeck)	Mexique (Mexico)	<i>La primavera del mal</i>	2013	Roman qui fictionnalise le début du narcotrafic au Mexique lorsque les Chinois contrôlaient le marché de l'opium et de la marijuana au début du XX ^e siècle.
Yuri HERRERA	Mexique (Actopan, Hidalgo)	<i>La transmigración de los cuerpos</i>	2013	Le roman s'ouvre sur une étrange épidémie qui s'abat sur la population. Dans cette atmosphère inquiétante, un personnage nommé <i>El Alfaqueque</i> se mêle aux rivalités entre gangs.
Jennifer CLEMENT	États-Unis (Greenwich, Connecticut)	<i>Ladydi</i>	2014	Jennifer Clement donne la parole à une jeune narratrice âgée de onze ans et répondant au nom de Ladydi García Martínez. La fillette vit entourée de sa mère et de ses amies dans les montagnes de Guerrero à une heure de la ville d'Acapulco, l'une des régions les plus meurtrières du Mexique.
César SILVA MÁRQUEZ	Mexique (Ciudad Juárez, Chihuahua)	<i>La balada de los arcos dorados</i>	2014	Un journaliste enquête sur une série de meurtres commis à Ciudad Juárez.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>El misterio de la orquídea Calavera</i>	2014	Le jeune <i>El Capi</i> Garay doit réunir une importante somme d'argent pour libérer son père, qui vient d'être séquestré.
Élmer MENDOZA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Besar al detective</i>	2015	Le <i>Zurdo</i> Mendieta est de retour. Il doit enquêter sur un meurtre qui le conduira à nouveau sur les chemins de la criminalité.
Don WINSLOW	États-Unis (New York)	<i>The cartel</i>	2015	Récit qui dévoile le soubassement du narcotrafic : l'implication des autorités dans le crime organisé, la corruption, le blanchiment d'argent sale par les établissements financiers.
Bernardo FERNÁNDEZ « Bef »	Mexique (Mexico)	<i>Azul cobalto</i>	2016	Le cartel hérité de son père connaît ses derniers instants. Lizzy décide de se consacrer au trafic d'objets d'art.
Fernanda MELCHOR	Mexique (Veracruz, Veracruz)	<i>Temporada de huracanes</i>	2017	Le roman s'ouvre sur la découverte du cadavre de la Bruja par un groupe de jeunes.
Juan José RODRÍGUEZ	Mexique (Mazatlán, Sinaloa)	<i>Lady Metralla</i>	2017	Fiction dont le personnage principal est une femme infiltrée dans les réseaux mafieux.

Recueils de textes				
Eduardo Antonio PARRA	Mexique (León, Guanajuato)	<i>Los límites de la noche</i>	1996	Ces huit récits ancrés à Monterrey décrivent des personnages vivant en marge de la société et tentés de franchir des limites, de transgresser des interdits dans cette violence nocturne du Nord dominée par la drogue, les crimes, l'immigration ou encore la prostitution.
Luis Humberto CROSTHWAITE	Mexique (Tijuana, Basse-Californie)	<i>Estrella de la calle sexta</i>	2000	Récits qui conduisent le lecteur dans l'ambiance nocturne des rues de Tijuana.
Heriberto YÉPEZ	Mexique (Tijuana, Basse-Californie)	<i>Cuentos para oír y huir al otro lado</i>	2002	Récits ancrés à la frontière.
Homero ARIDJIS	Mexique (Contepec, Michoacán)	<i>La santa muerte</i>	2004	Récits qui mettent en scène des personnages différents – criminels, hommes politiques, policiers – qui vouent un culte à la <i>Santa Muerte</i> .
Iris GARCÍA CUEVAS	Mexique (Acapulco, Guerrero)	<i>Ojos que no ven, corazón desierto</i>	2009	Plusieurs récits issus de ce recueil de fiction sont ancrés dans la réalité du narcotrafic avec des références précises aux grands organismes criminels et aux grands <i>capos</i> mexicains.
Genre théâtral				
Víctor Hugo RASCÓN BANDA	Mexique (Uruachi, Chihuahua)	<i>Contrabando</i>	1991	Pièce en quatre actes qui raconte le retour d'un jeune écrivain, Julián, sur les lieux de son enfance. Le personnage se rend à Santa Rosa de Uruachi dans les montagnes de Chihuahua pour achever la rédaction du scénario d'un film. Très vite plongé dans l'univers des narcotrafiquants, il décrit la violence à laquelle il se trouve confronté.
Recueils de poèmes				
John GIBLER	États-Unis (Cranfills Gap, Texas)	<i>20 poemas para ser leídos en una balacera</i>	2011	Poèmes qui dénoncent la violence du narcotrafic, notamment l'omniprésence des armes et la recrudescence de modes opératoires sanglants dans un Mexique de plus en plus vulnérable.
Eric URIBARES	Mexique (Mexico)	<i>El plomo en la patria</i>	2011	
Carmen BOULLOSA	Mexique (Mexico)	<i>La patria insomne</i>	2011	
René MORALES	Mexique (Ciudad Valles, San Luis Potosí)	<i>La línea blanca</i>	2013	

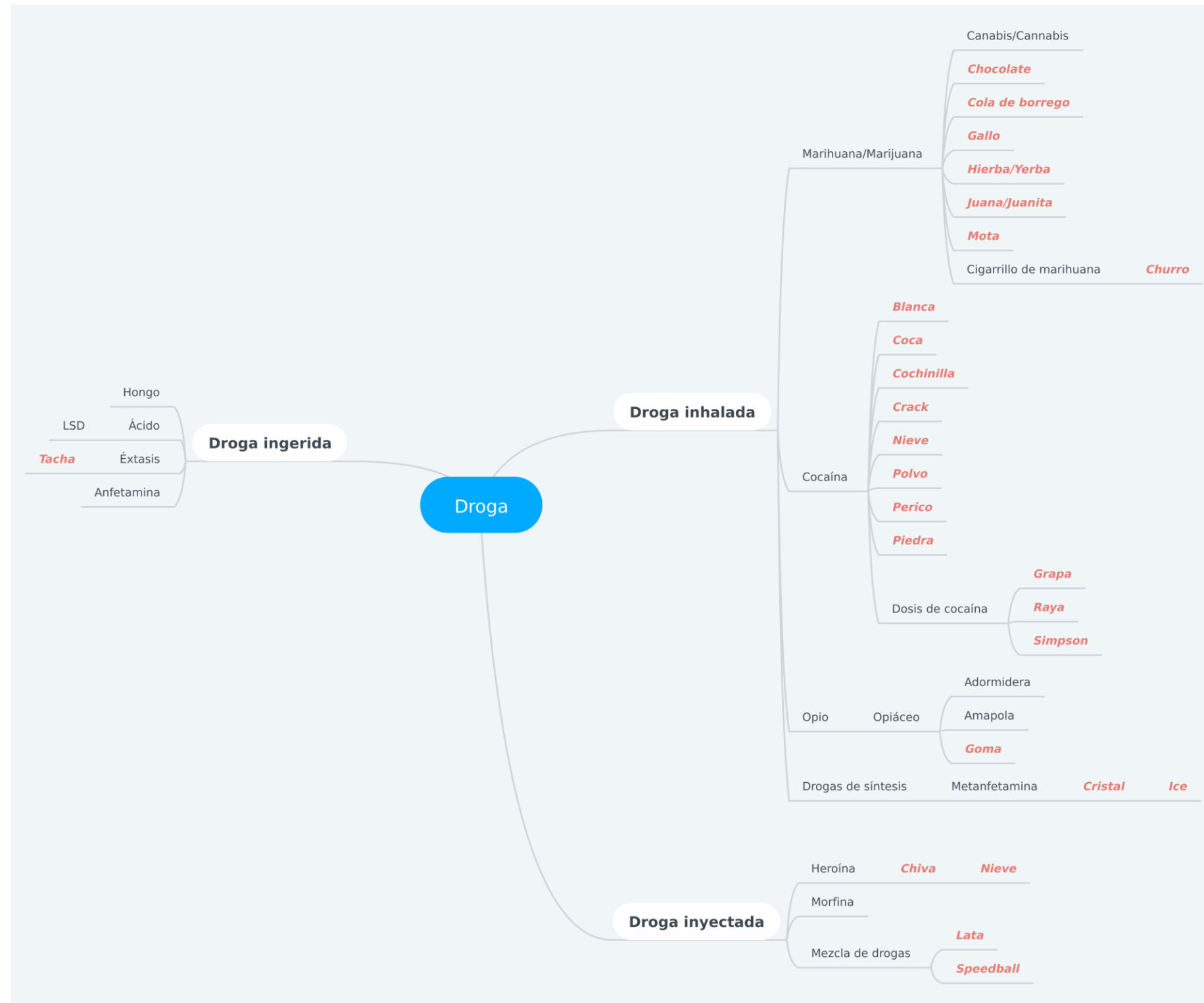
Annexe 1c : Le versant hybride

La narco-littérature mexicaine : versant hybride				
Auteur	Lieu d'origine	Titre de l'ouvrage	Année de publication	Caractéristique
Ángelo NACAVEVA	Mexique (Culiacán, Sinaloa)	<i>Diario de un narcotraficante</i>	1967	Journal d'un producteur et trafiquant de drogue à mi-chemin entre l'autobiographie et l'autofiction.
Julián HERBERT	Mexique (Acapulco, Guerrero)	<i>Cocaína (Manual del usuario)</i>	2006	Manuel du toxicomane ponctué de seize récits relatant l'expérience d'un consommateur de cocaïne.
Carlos VELÁZQUEZ	Mexique (Torreón, Coahuila)	<i>La Biblia Vaquera</i>	2008	Sept récits ancrés dans la région <i>posnorteña</i> appelée PopSTock. Récits de fiction, non fiction, ni fiction ni non fiction.
Luis Humberto CROSTHWAITE	Mexique (Tijuana, Basse-Californie)	<i>Instrucciones para cruzar la frontera</i>	2011	Manuel du migrant mexicain. Expériences de la frontière et recommandations pour passer de l'autre côté et accomplir le rêve américain.

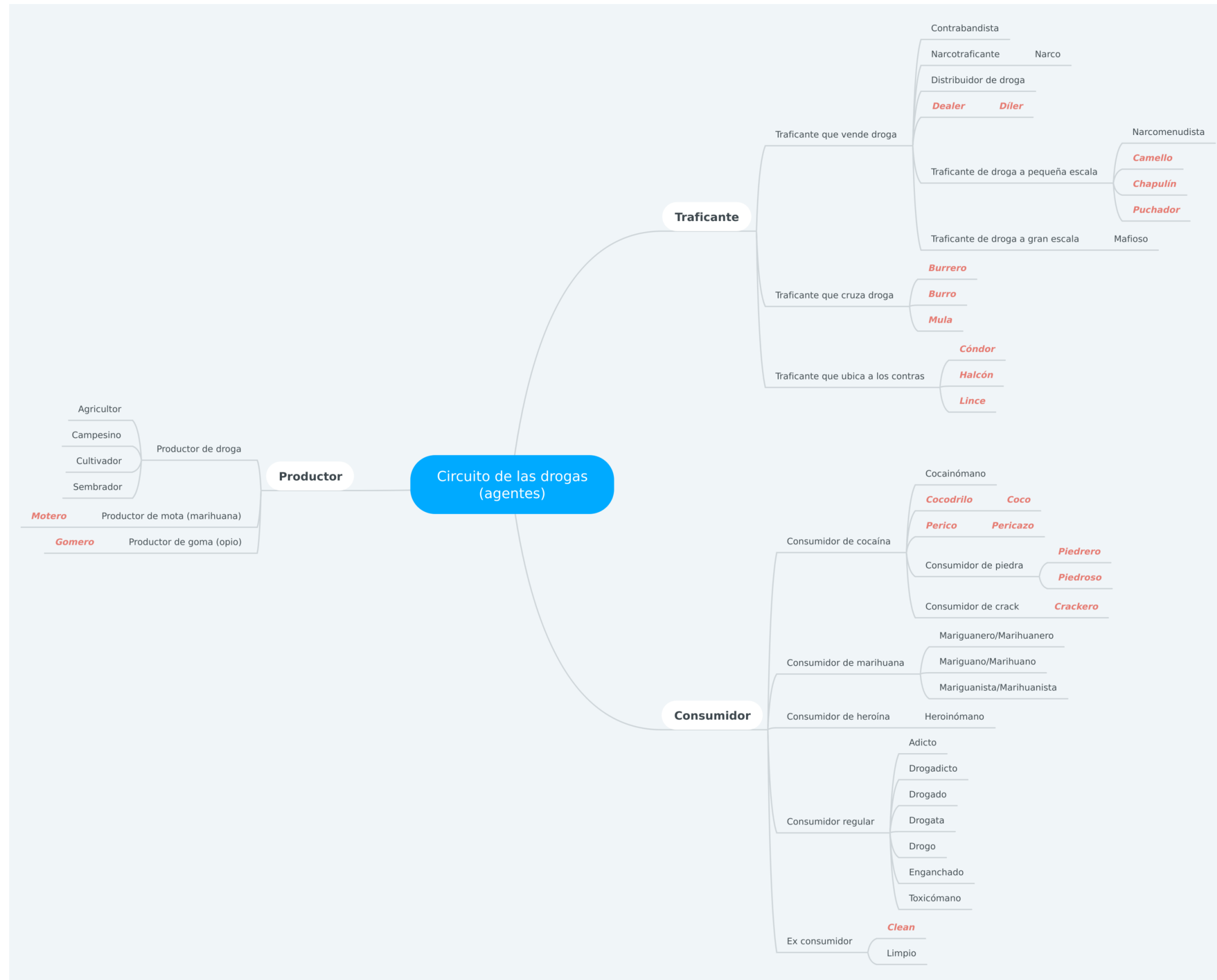
Annexe 2 : Le champ sémantique de la violence

Dans les différents sous-champs sémantiques, la terminologie argotique est mise en évidence par une typographie particulière en italiques et en couleur.

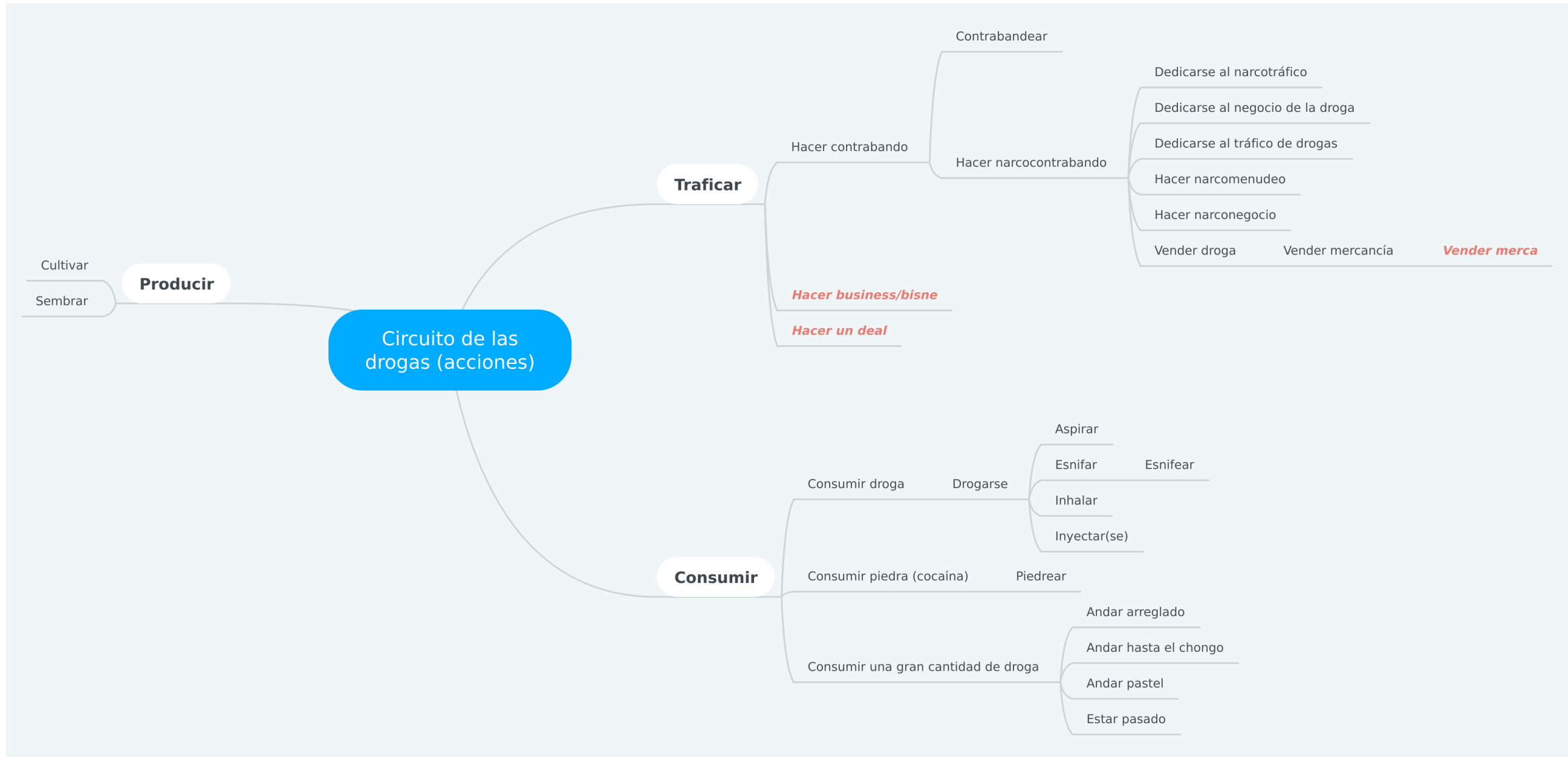
Annexe 2a : La drogue en tant que matière



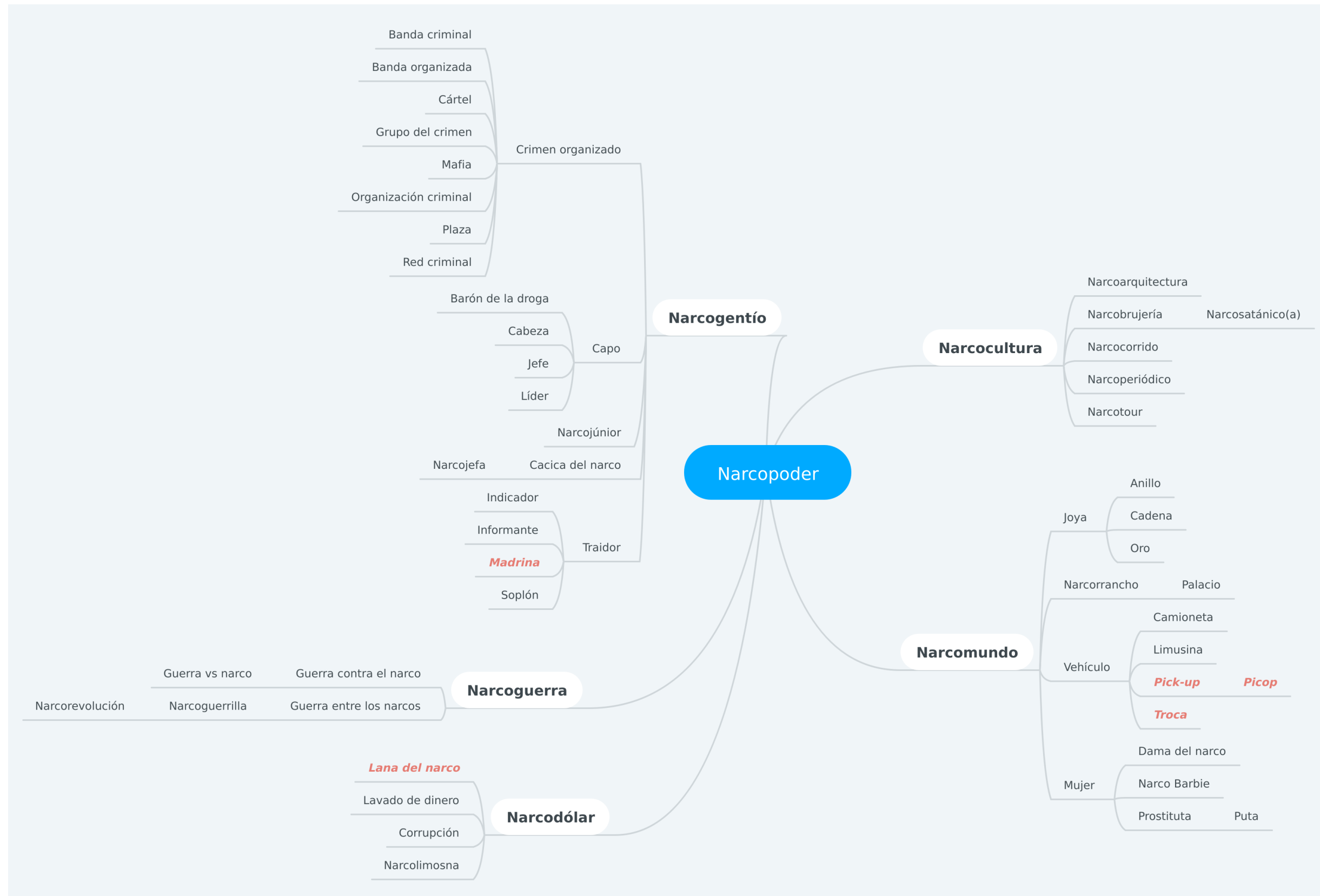
Annexe 2b : Le circuit de la drogue (les agents)



Annexe 2b : Le circuit de la drogue (les actions)



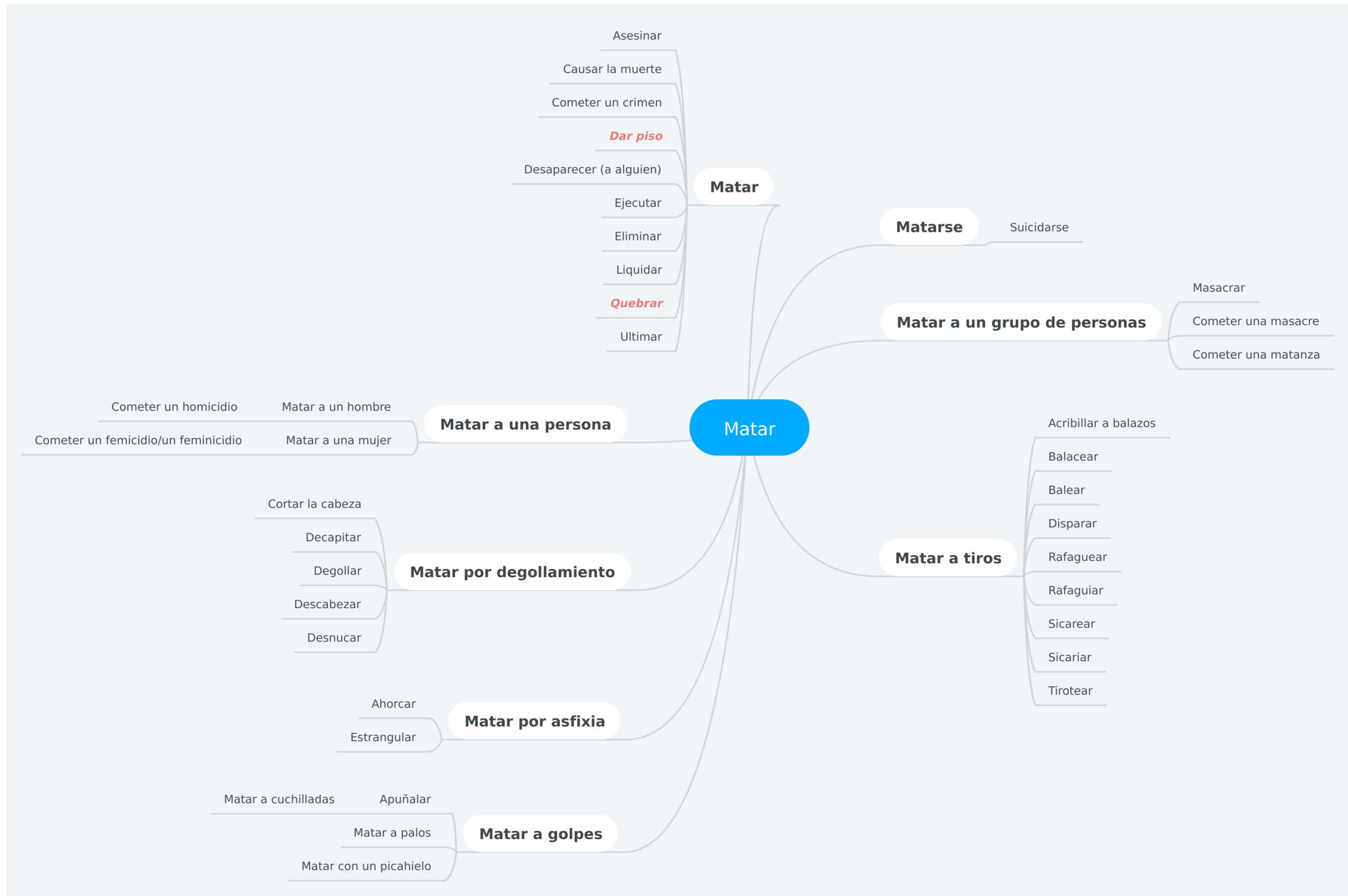
Annexe 2c : Le narco-pouvoir



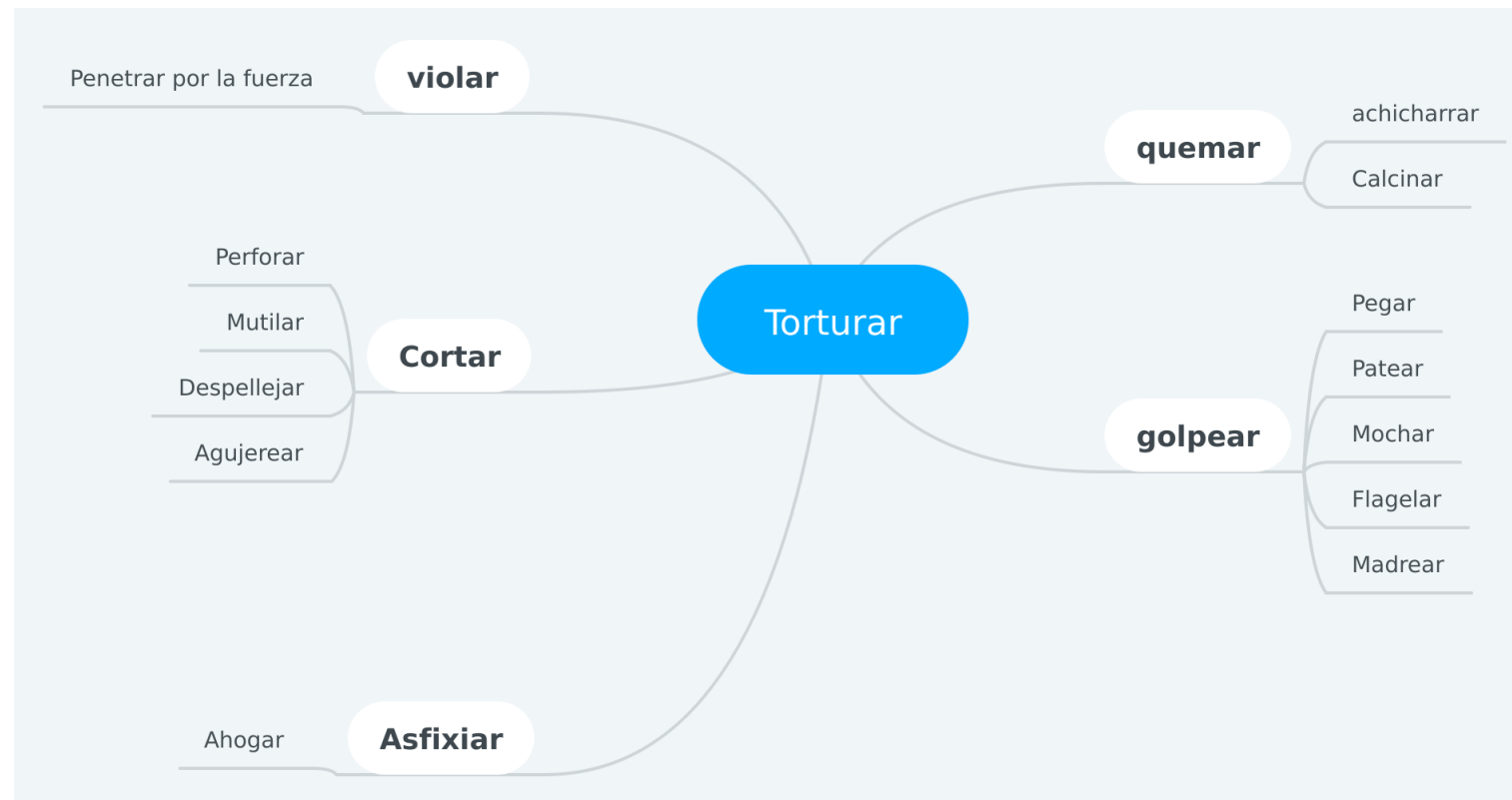
Annexe 2d : L'armement



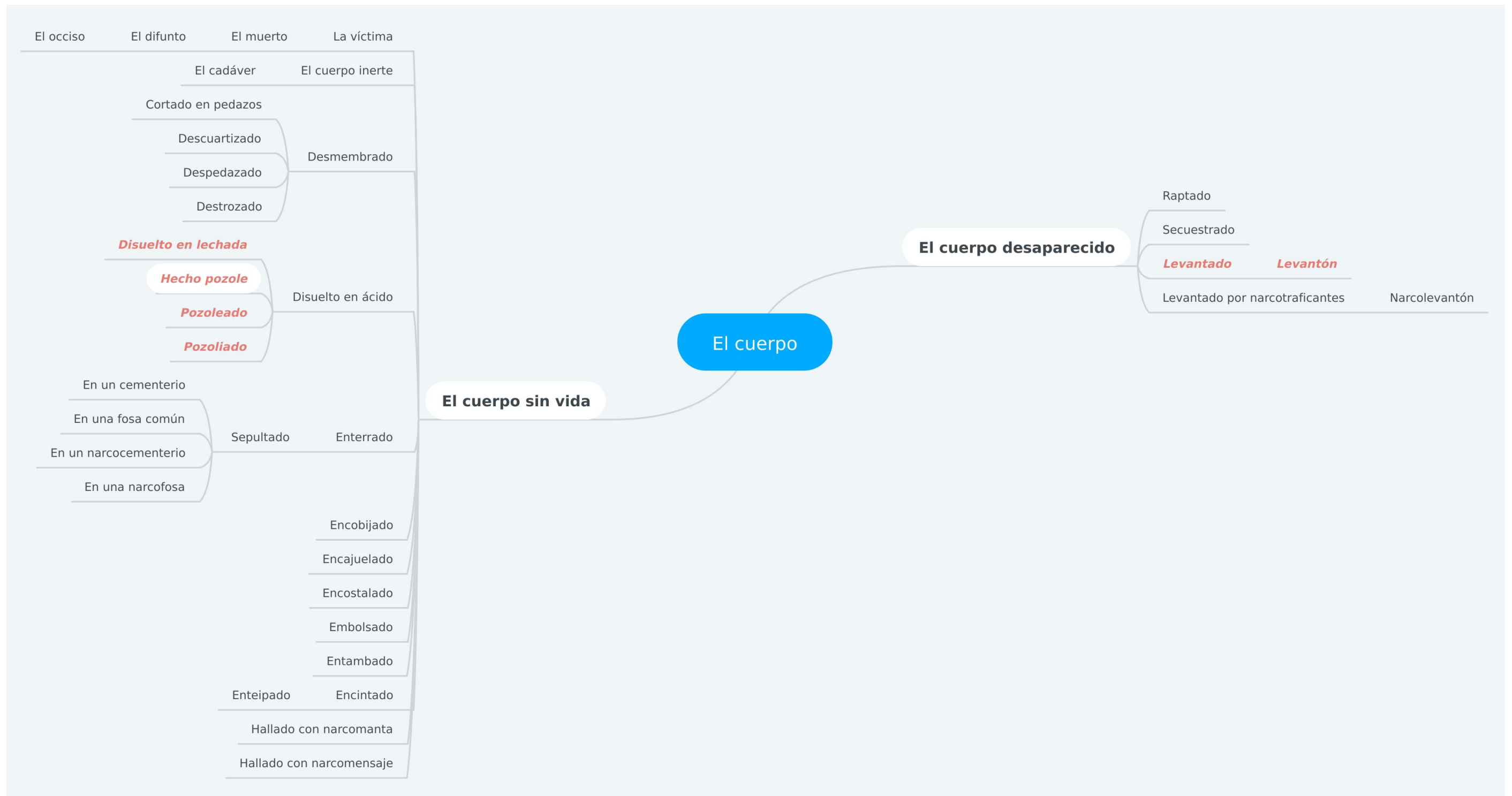
Annexe 2e : Tuer



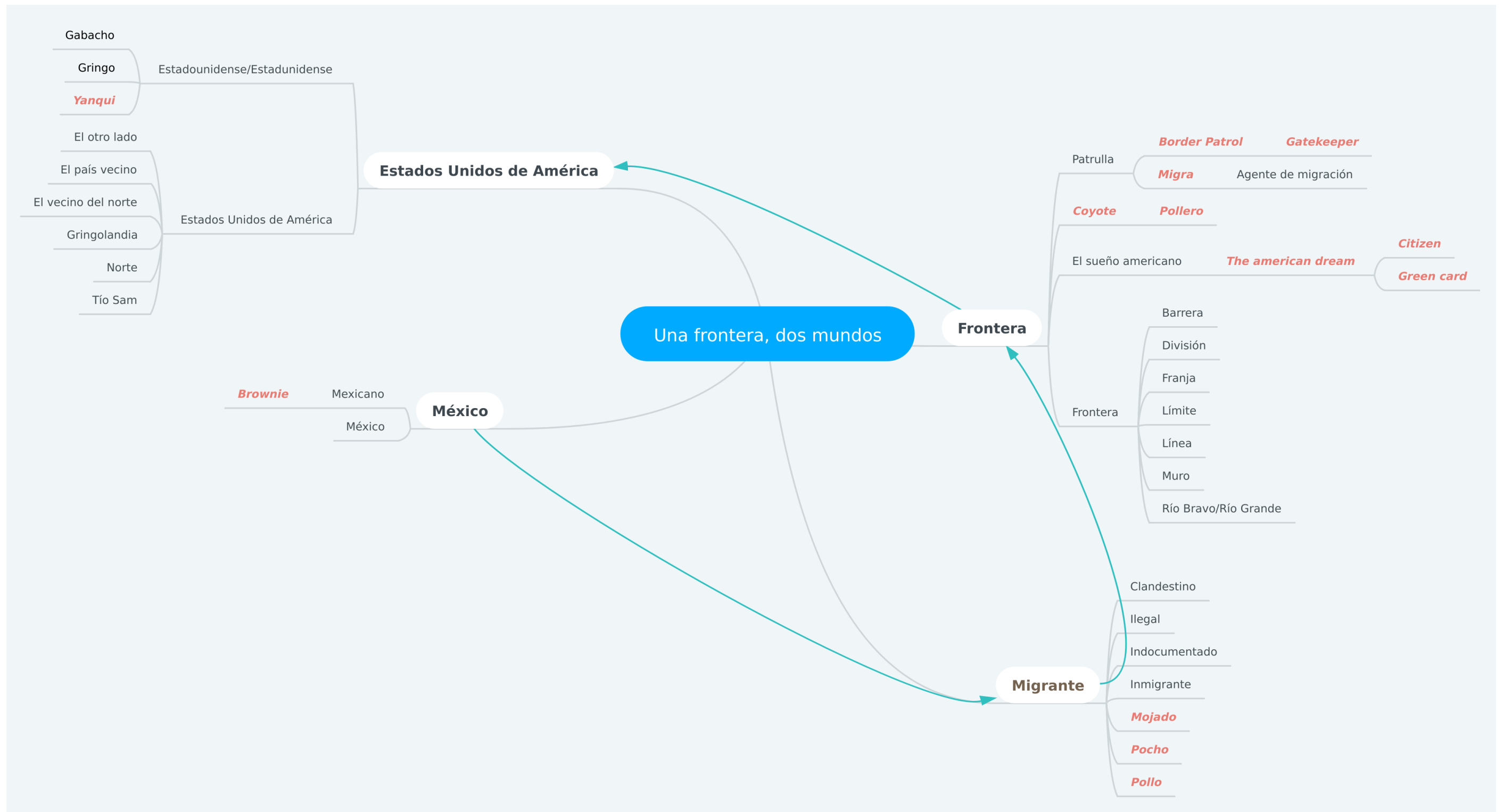
Annexe 2f : Torturer



Annexe 2g : Le corps



Annexe 2h : Une frontière, deux mondes



Annexe 3 : Monologue de Checo (*Tiempo de alacranes*)

Habla Checo⁷⁷⁸

« ¿El Güero? Nombre, amistá, ese móndrigo es una chucha cuerera bien mascada. Es más, pa que vea, al desgraciao no le dicen Güero por ser blanco, de pelos delote. Nombre, al fregao Güero le dicen así desde chamaco por los alacranes güeros de nuestra tierra. De güerquillos jugábamos con esos animales, los molestábamos con una varita, les prendíamos lumbre, los metíamos en frascos o botellas, pero al único que no le picaban era a mi compagre, yo crioque sabían que se podían envenenar. No, si el cabrón se ha echado varios al platito, no tiene uno bueno el carajo. Mire, amistá, pa que si haga una idea de quién es el Güero, cuando era niño, su jefecita, que en paz descansa, tenía como cinco o seis morritos. Mi compagre era el mayorcillo. Pos resulta que su papá del Güero se había ido a la pizca del tomate o del pepino o sepa Dios de qué madre del otro lado, sabrá si andaba en Texas o Califas, el caso es que la jefecita, la Azul le decíamos a ella por los ojos dese color, llevaba ya tres o cuatro años sin saber de su marido, ¿sí?, pos que se junta a la racita y que se lanza al norti, a buscar a su viejo. ¿Papeles? Pos claro que no, amistá, qué iban a tener papeles si con trabajos tenían pa comer frijoles los desgraciaos, yo los conocí bien, si vivían nomás cruzando la calle de nosotros, siempre bien jodidos, pero lo que sea de cada quien, siempre bien alegres, todo el tiempo cantando y bailando. El caso es que llegó la doña con todos los güerquillos hasta Piedras Negras pa cruzar a Iglepás, ¿sí?, la señora con el friego de escuincles, nomás buscando el rastro de aquél, preguntando aquí y allá hasta que en una cantina le dieron referencia de su marido, que lo habían visto en Del Río, sacando borrachos de una cantina y lavando platos, porque también era grandote el fregao aquel, pos de dónde creque lo sacó el Güero, hasta que alguien se ofreció a ayudarlos a pasar la frontera, nombre, no era como ahora el desmadre pa cruzar con tanto terrorista árabe y tanto chino y tanto cholo y tanto mara salvatrucha, en aquellos años a nadie le importaba el puente de Piedras Negras, y como eran güerillos todos, de ojillo claro, pos nomás se trepaban a un carro con placas gringas y si el oficial de la garita no les veía la garra de ropas y los mocos secos pegados en las caras pos ni les preguntaban nada, el problema era dar con el coche gringo que quisiera trepar a tanto animal. El caso es quela Azul dio con un gabacho o gabacha que se ofreció a cruzarlos, paresto ya llevaban

⁷⁷⁸ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Tiempo de alacranes*. México : Editorial Océano de México, 2015, p. 22-24.

varias semanas viviendo en una pensión de Piedras Negras, que pa entonces ya no era un paso de tren pero tampoco una ciudad grande, pos el casaque llegó la Azul con el gringo o gringa del coche y juntó a sus chamacos para cruzar el puente y qué cree, amistá, quel fregao Güero se había desaparecido, de cinco, seis años, el móndrigo güerco se les había pelao, el cabrón. ¿Y el Güero, y el Güero?, preguntaba la doña, no, posque nostá, ¿cómo que nostá? ¿Y ora? Pos ái quenos alcance, dijo la Azul, trepó a sus otros cuatro o cinco escuincles y cruzaron la frontera. De Iglepás agarraron una troca que les dio un ráite en la caja y allá va la racita, y pos güeros los cabrones, ni quién dijera nada, total que a los dos días estaban con el papá en Del Río, un pueblo aún más ojete que Iglepás, pero ojete gringo, y áistaba la familia, festeje y festeje questaban juntos de nuevo cuando pregunta el papá ¿y el Güero? no, pos que se quedó, pero al rato nos alcanza, y dicel papá cómo crees, vieja, y dice la mamá oh, usté tranquilo y no me lo va a creer, amistá, al tercer día que llega el condenado Güero, trepado en un camión de naranjas como si nada, ¿ya vio?, le decía la Azul a su marido, si el Güero es cabrón. Por eso, salú por mi compagre, que sabrá Diosito santo ónde anda el cabrón, pero mientras no sea cepillándose a mi vieja, todostá bien, porque el desgraciao me ha salvado la vida como tres o cuatro veces. Nomás por eso hasta que se vulcanizara a la Lola le perdonaba al cabrón, pero de cómo me ha salvao el pellejo, ésa se la cuento en otra ocasión, amistá... Salú. »

Checo parle⁷⁷⁹

« Le *Güero*? M'en parlez pas, l'ami, cette vermine est une vieille carne dans le genre coriace. J'veis vous dire, ce salaud on lui dit pas *Güero* parce qu'il est blanc avec les poils couleur maïs. Oh non ! Le *Güero*, on l'appelle comme ça depuis tout petit à cause des scorpions *güeros* (blancs) qu'il y a chez nous. Gamins, on jouait avec ces bestioles, on les asticotait avec des bouts de bois, on y mettait le feu, on les enfermait dans des pots ou des bouteilles, mais le seul qu'était jamais piqué, c'était mon pote, et moi ce que j'crois, c'est que les bestioles savaient qu'elles pouvaient s'empoisonner. J'vous dis pas, ce connard en a mis plus d'un dans son assiette, il a rien de bon l'animal ! Écoutez ça, l'ami, pour que vous v'fassiez une idée de qui c'est le *Güero* : quand il était petit, sa vieille, Dieu ait son âme, avait cinq ou six gosses. Mon pote c'était l'aîné. Eh ben, l'histoire, c'est qu'le paternel au *Güero* était parti ramasser des tomates ou des concombres ou j'sais plus quelle connerie de l'autre côté, au Texas ou en Californie, allez savoir... Bref, la mater, l'Azul on lui disait, à cause de ses yeux bleus, ça faisait trois ou quatre ans qu'elle avait plus de nouvelles de son mari, vous m'suivez ? Alors elle rassemble sa petite famille et elle part au nord pour retrouver son homme. Des papiers ? Vous rigolez, l'ami, quels papiers ils pouvaient avoir ces misérables si en trimant ils avaient à peine de quoi bouffer des haricots noirs ?... Je les ai bien connus, ils habitaient juste en face de chez nous ; toujours dans la mouise, mais ils avaient un truc, ils étaient toujours gais : tout le temps en train de chanter et de danser. Bref, avec tous ses gamins elle est arrivée à Piedras Negras pour traverser la frontière de *Iglepas*⁷⁸⁰, vous m'suivez ? Et la voilà avec sa tripotée de morveux en train de chercher la trace du mari, demandant par-ci, par-là, jusqu'au jour où dans une *cantina* on lui parle de son mari ; on l'avait vu à Del Río : il virait les poivrots des bars et faisait la vaisselle, parc'que c'était un costaud ce salaud-là, d'où qu'vous croyez qu'il est sorti le *Güero*, et un jour quelqu'un lui a proposé de les aider à passer la frontière, oh non ! pour traverser c'était pas le merdier que c'est aujourd'hui, avec tous ces terroristes arabes, ces Chinois, ces traîne-savates et ces types de la *Mara Salvatrucha*⁷⁸¹ ; à cette époque, tout le monde se foutait pas mal du pont de Piedras Negras, et comme ils étaient tous blancs aux yeux clairs, ils avaient qu'à grimper dans une bagnole avec des plaques américaines et tant

⁷⁷⁹ FERNÁNDEZ, Bernardo. *Une saison de scorpions* (traduit de l'espagnol par Claude de Frayssinet). Mercuès : Moisson Rouge, 2008, p. 21-23.

⁷⁸⁰ Note du traducteur : Ville américaine de Eagle Pass, avec l'accent mexicain.

⁷⁸¹ Note du traducteur : *Mara Salvatrucha* : bande de jeunes ultraviolents, qui sévissent principalement en Amérique Centrale.

que le garde-frontière voyait pas de vêtements en loques et de morve sur les visages, il posait pas de questions ; le problème c'était de trouver le véhicule amerloque qui accepte d'embarquer un tel troupeau. Toujours est-il que l'Azul a trouvé un ricain ou une ricaine qui lui a proposé de les faire passer, c'est pas pour dire mais ça faisait des semaines qu'ils vivaient dans une *Pensión* de Piedras Negras, qui n'était plus sur la ligne de chemin de fer à cette époque, mais c'était pas non plus une grande ville... et donc l'Azul est arrivée avec la bagnole du *gringo* ou de la *gringa* et elle a rassemblé ses gosses pour traverser le pont, et vous savez quoi, l'ami, ce petit salaud de *Güero* avait disparu, il avait cinq ou six ans ; cette fripouille de gamin s'était tiré, le con. Et le *Güero*, et le *Güero* ? demandait la mère, ben non, il est pas là, comment ça il est pas là ? Et qu'est-ce qu'on fait ? Y nous rejoindra là-bas, a dit l'Azul. Elle a fait monter ses quatre ou cinq autres gosses et ils ont passé la frontière. A *Iglepas* ils sont montés à l'arrière d'une camionnette et voilà la petite famille en route, des p'tits morveux blonds, y avait rien à dire ! Et finalement, deux jours plus tard, ils étaient avec le papa à Del Río, une ville encore plus pourrie que *Iglepas*, mais pourrie *gringo*. Et voilà la famille qu'en finit pas de se réjouir parce qu'ils sont à nouveau ensemble, et alors le papa demande : et le *Güero* ? Il est resté là-bas, mais il va nous rejoindre, et comment ça, qu'il demande le père, et la mère elle répond oh, t'inquiète... et vous allez pas me croire, l'ami, le troisième jour voilà qu'arrive le petit salaud de *Güero*, monté sur un camion d'oranges, très à l'aise ; je te disais bien, a dit l'Azul à son mari, le *Güero* c'est pas une lavette. Sur ce, je bois à la santé de mon pote, allez Dieu savoir ce qu'il branle ce salaud, mais tant qu'il est pas en train de s'envoyer ma grosse, tout va bien, parce que cet enfoiré m'a sauvé la vie trois ou quatre fois. Rien que pour ça, même s'il me galvanise la Lola je lui pardonnerai, à ce salaud. Comment il m'a sauvé la vie ? Ça, je vous le raconterai à une autre occasion, l'ami... Santé ! »

**Annexe 4 : L'élément de composition *narco-* dans les ouvrages de
notre corpus : relevé lexical**

L'élément de composition <i>narco-</i> dans les ouvrages non fictionnels					
	<i>Huesos en el desierto</i>	<i>Viento rojo</i>	<i>Chicas kaláshnikov</i>	<i>Confesión de un sicario</i>	<i>El karma de vivir al norte</i>
Le circuit de la drogue					
Narco	26	75	103	11	41
Narcocontrabando	1	0	0	0	0
Narcomenudeo	0	0	0	13	1
Narcomenudista	0	0	10	15	0
Narconeocio	1	0	0	0	0
Narcotraficante	64	23	2	7	0
Narcotráfico	118	36	3	15	6
Le narco-pouvoir					
Narcoarquitectura	0	1	0	0	0
Narco Barbie	0	1	0	0	0
Narcobrujería	2	0	0	0	0
Narcocorrido	0	12	4	0	0
Narcocultura	0	3	0	0	1
Narcodólar	0	0	1	0	0
Narcogentío	0	1	0	0	0
Narcoguerra	0	0	0	0	3
Narcoguerrilla	0	0	0	0	0
Narcojefa	0	1	0	0	0
Narcojúnior	0	2	0	0	0
Narcolimosna	0	1	0	0	0
Narcomundo	0	1	0	0	0
Narcoperiódico	0	0	1	0	0
Narcopoder	0	0	0	0	0
Narcorrevolución	0	0	0	0	1
Narcorrancho	1	0	0	0	0
Narcosatánico	6	0	0	0	0
Narcotour	0	1	0	0	0
Narcozona	0	0	0	0	7
Le corps					
Narcocementerio	4	0	0	0	0
Narcofosa	6	1	2	0	1
Narcolevantón	1	1	0	0	0
Narcomanta	0	0	0	0	1
Narcomensaje	0	0	0	0	1

L'élément de composition <i>narco-</i> dans les ouvrages fictionnels							
	<i>Trabajos del reino</i>	<i>Tiempo de alacranes</i>	<i>Señales que precederán al fin del mundo</i>	<i>Fiesta en la madriguera</i>	<i>La prueba del ácido</i>	<i>El lenguaje del juego</i>	<i>Ladydi</i>
Le circuit de la drogue							
Narco	0	16	0	0	24	0	11
Narcocontrabando	0	0	0	0	0	0	0
Narcomenudeo	0	0	0	0	0	0	0
Narcomenudista	0	0	0	0	0	0	0
Narconegocio	0	0	0	0	0	0	0
Narcotraficante	0	1	0	1	1	0	0
Narcotráfico	0	0	0	0	2	0	0
Le narco-pouvoir							
Narcoarquitectura	0	0	0	0	0	0	0
Narco Barbie	0	0	0	0	0	0	0
Narcobrujería	0	0	0	0	0	0	0
Narcocorrido	0	0	0	0	0	0	0
Narcocultura	0	0	0	0	0	0	0
Narcodólar	0	0	0	0	0	0	0
Narcogentío	0	0	0	0	0	0	0
Narcoguerra	0	0	0	0	0	0	0
Narcoguerrilla	0	1	0	0	0	0	0
Narcojefa	0	0	0	0	0	0	0
Narcojúnior	0	1	0	0	1	0	0
Narcolimosna	0	0	0	0	0	0	0
Narcomundo	0	0	0	0	0	0	0
Narcoperiódico	0	0	0	0	0	0	0
Narcopoder	0	1	0	0	0	0	0
Narcorrevolución	0	0	0	0	0	0	0
Narcorrancho	0	0	0	0	0	0	0
Narcosatánico	0	0	0	0	0	0	0
Narcotour	0	0	0	0	0	0	0
Narcozona	0	0	0	0	0	0	0
Le corps							
Narcocementerio	0	0	0	0	0	0	0
Narcofosa	0	0	0	0	0	0	0
Narcolevantón	0	0	0	0	0	0	0
Narcomanta	0	0	0	0	0	0	0
Narcomensaje	0	0	0	0	0	0	0

L'élément de composition <i>narco-</i> dans les ouvrages hybrides		
	<i>Cocaína (Manual de usuario)</i>	<i>Instrucciones para cruzar la frontera</i>
Le circuit de la drogue		
Narco	0	1
Narcocontrabando	0	0
Narcomenudeo	0	0
Narcomenudista	0	0
Narconeocio	0	0
Narcotraficante	0	0
Narcotráfico	0	1
Le narco-pouvoir		
Narcoarquitectura	0	0
Narco Barbie	0	0
Narcobrujería	0	0
Narcocorrido	0	0
Narcocultura	0	0
Narcodólar	0	0
Narcogentío	0	0
Narcoguerra	0	0
Narcoguerrilla	0	0
Narcojefa	0	0
Narcojúnior	0	0
Narcolimosna	0	0
Narcomundo	0	0
Narcoperiódico	0	0
Narcopoder	0	0
Narcorrevolución	0	0
Narcorrancho	0	0
Narcosatánico	0	0
Narcotour	0	0
Narcozona	0	0
Le corps		
Narcocementerio	0	0
Narcofosa	0	0
Narcolewantón	0	0
Narcomanta	0	0
Narcomensaje	0	0

Annexe 5 : Entretien avec deux traducteurs

Entretien avec Laura Alcoba, traductrice de Yuri Herrera

Coralie Pressacco De La Luz : Laura Alcoba, vous avez traduit, entre autres, les romans de Yuri Herrera. Comment a débuté cette aventure ?

Laura Alcoba : C'est la maison d'édition Gallimard qui m'a proposé de traduire les romans de Yuri Herrera. Une première traduction de *Trabajos del reino* et *Señales que precederán al fin del mundo* a été publiée respectivement en 2012 et 2014. Puis, l'éditeur a souhaité publier une « Trilogie de la frontière » en ajoutant à la traduction des deux premiers romans celle de l'ouvrage *La transmigración de los cuerpos* qui vient compléter la trilogie. *Le royaume, le soleil et la mort* (Trilogie de la frontière) a vu le jour en 2016.

CPDLL : Avez-vous été en contact avec l'écrivain pour mieux appréhender le travail de traduction ?

LA : J'ai été en contact permanent avec Yuri, tout s'est fait en accord avec lui. À chaque doute sur un mot ou un extrait à traduire, nous avons pu échanger ensemble. Dans *Trabajos del reino*, l'auteur rejette une terminologie trop explicite liée au trafic de drogue, très souvent associée aux clichés médiatiques. Il s'est montré particulièrement exigeant sur ce point, notamment au sujet de la quatrième de couverture qu'il a fallu retravailler et dans laquelle l'allégorie devait impérativement être conservée. J'ai également été en contact avec les différents traducteurs des versions anglaise et allemande.

CPDLL : La publication d'un ouvrage traduit suppose tout un travail réalisé en amont. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

LA : Tout d'abord, la maison d'édition contacte le traducteur et lui transmet un certain nombre de normes à respecter. Puis, intervient le préparateur de copie qui discute la traduction lorsque celle-ci est terminée. Enfin, le traducteur apporte les corrections demandées.

CPDLL : Un conseil pour réussir une traduction ?

LA : Le plus important est de rester fidèle au texte, même si parfois, le traducteur est amené à faire des entorses au texte, par nécessité. Il faut sentir le texte à traduire. La notion d'équilibre est primordiale.

CPDLL : Vous n'avez recours à aucun moment à la note de pied de page, souvent bannie par les traducteurs et les éditeurs. S'agit-il d'un réel choix de votre part ou d'une norme imposée par la maison d'édition ?

LA : Pour moi, les notes de bas de page constituent un échec à la traduction dans la mesure où elles représentent un obstacle à la lecture. De plus, il s'agit d'une recommandation de l'éditeur qui ne souhaite pas voir figurer des notes dans la traduction. Parfois, un ajout peut être nécessaire pour expliciter un mot ou un passage, pour aider à la compréhension du lecteur.

CPDLL : À quelles difficultés avez-vous été confrontée au moment de traduire l'œuvre de Yuri Herrera ?

LA : D'une part, les régionalismes de Chihuahua ont été particulièrement difficiles à traduire. D'autre part, chez Yuri Herrera, il n'y a pas de marqueurs de dialogue, c'est l'une des particularités de sa prose mais également celle de nombreux auteurs latino-américains. En France, les écrivains sont plus « classiques » dans la présentation des dialogues ; cela a été difficile à faire garder par l'éditeur qui a fini par céder sur ce point. Le *corrido* composé par l'Artiste s'est avéré difficile à traduire car il a fallu trouver un équilibre pour conserver la forme poétique.

CDLL : Dans la traduction du roman *Les travaux du royaume*, vous avez le choix de rendre en français les anthroponymes allégoriques. Seul le nom *Lobo* attribué à l'Artiste avant et après son expérience au sein du Palais a été reporté dans le texte d'arrivée. Pourquoi ce choix de traduction ?

LA : J'ai conservé le nom *Lobo* pour une question de sonorité. La traduction littérale dans ce cas de figure (*Loup*) ne m'a pas convaincue.

CDLL : Vous avez fait le choix de rendre le terme *capo* par *baron*. Pourquoi ne pas avoir opté pour l'emprunt qui aurait permis de donner une couleur locale au texte d'arrivée ?

LA : Il ne faut pas perdre de vue que le mot *capo* fait référence aux camps de concentration nazis, c'est l'une des raisons qui m'a incitée à employer un autre terme.

CDLL : Dans la traduction des deux romans *Les travaux du royaume* et *Signes qui précéderont la fin du monde*, la traduction littérale a été retenue pour rendre en français les toponymes allégoriques. J'y vois un souhait de préserver les euphémismes voulus par l'auteur pour lequel la non identification des lieux est primordiale.

LA : Oui, pour Yuri, il était très important qu'il n'y ait pas de marqueur géographique clair, qu'il y ait une forme de flou de ce point de vue-là, des lieux qui paraissent réels et irréels à la fois.

CDLLL : Vous avez traduit d'autres romans latino-américains ancrés dans un contexte de violence. Je pense notamment aux romans de l'Argentine Selva Almada *El viento que arrasa* et *Chicas muertas* traduits en français sous les titres *Après l'orage* et *Les jeunes mortes* publiés chez Métailié et celui de la Mexicaine Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes* (*La saison des ouragans*) : est-ce le fruit du hasard ou bien un réel choix de votre part ?

LA : Il est vrai que j'ai traduit plusieurs livres assez violents, mais il ne s'agit pas de quelque chose que je recherche spécialement. J'ai toujours traduit des livres que j'aime et que je considère bons malgré leur violence. Je crois tout simplement que la violence est très présente dans la littérature contemporaine, tout particulièrement latino-américaine et mexicaine.

CDLL : Au sujet du roman *Temporada de huracanes* : quelles sont les difficultés auxquelles un traducteur doit faire face pour rendre en français un texte aussi ardu que celui de Fernanda Melchor ? L'onomastique, la longueur des phrases, le registre de langue ?

LA : Il a été très difficile de traduire le roman de Fernanda Melchor. Le rythme de ses phrases, leur construction, leur extrême longueur... Tout cela a été compliqué à restituer. Les répétitions aussi, qui passent quelquefois moins bien en français. J'ai voulu garder en français cet état de constante ébullition que le texte a en espagnol. J'ai été en contact avec l'écrivaine par email et lui ai posé des questions dès que quelque chose ne me semblait pas clair. Cela m'a beaucoup aidée. Comme vous le savez, la traduction finale est toujours le résultat d'un échange avec l'éditeur. L'ouvrage *La saison des ouragans* devrait paraître au printemps 2019 chez Grasset.

Entretien avec Claude Bleton, traducteur de Juan Pablo Villalobos

Coralie Pressacco De La Luz : Claude Bleton, vous avez traduit l'œuvre de nombreux auteurs espagnols et latino-américains. Pourquoi avoir choisi de traduire ces ouvrages en particulier ?

Claude Bleton : J'aime ou je n'aime pas. Quand on aime, cela rend les choses plus faciles.

CPDLL : Le roman *Fiesta en la madriguera* a été traduit en français sous le titre *Dans le terrier du lapin blanc*. Deux choix de traduction ont été retenus. Le premier concerne la notion de *fête* qui disparaît totalement pour se centrer sur l'indication locative *le terrier*. Par ailleurs, le titre a subi un léger étoffement par l'ajout de l'expression *lapin blanc*. Pourriez-vous nous en dire davantage sur ces choix ?

CB : Mon choix s'était porté sur les titres suivants : *Fête dans le terrier* ou *Fiesta dans la tanière*. Mais ils n'ont pas été retenus par la maison d'édition qui a eu le dernier mot sur ce point. Le lapin blanc renvoie bien évidemment à *Alice au pays des merveilles*.

CPDLL : Vous n'avez recours à aucun moment à la note de pied de page, souvent bannie par les traducteurs et les éditeurs. S'agit-il d'un réel choix de votre part ou d'une norme imposée par la maison d'édition ?

CB : Je déteste fondamentalement les notes de bas de page. Le texte littéraire s'apparente à un long fleuve tranquille. La note est comme un caillou au milieu du courant. Dans un ouvrage littéraire, cela m'arrive d'ajouter une demi-ligne dans le texte pour expliciter quelque chose, plutôt que d'ajouter une note. Pour les ouvrages historiques, c'est différent, on a besoin d'expliquer certaines choses. Mais si j'avais traduit *Fiesta en la madriguera* il y a vingt ans, j'aurais mis des notes de bas de page pour expliciter certains termes renvoyant à la gastronomie mexicaine comme *tacos* ou *pozole*. À présent, ces termes sont connus de tous.

CPDLL : À quelles difficultés avez-vous été confronté au moment de traduire le premier roman de Juan Pablo Villalobos *Fiesta en la madriguera* ?

CB : Tout d'abord, je dirais que traduire J. P. Villalobos, c'est de l'athlétisme ! Lorsque je suis face à un texte comme celui de J. P. Villalobos, cela me met un certain défi. Chaque fois que j'aborde un texte, je me pose la question suivante : quel registre de langue est employé par l'auteur ? Ce qui m'a séduit chez cet écrivain, c'est qu'il connaît toutes les palettes de sa langue, il adapte le registre et propose un récit de haute tenue littéraire. Lorsque je me trouve face à une difficulté de traduction, je me tourne notamment vers le registre de langue pour rester fidèle au texte.

CPDLL : L'idiolecte du narrateur enfant représente un aspect important de la traduction de *Fiesta en la madriguera* dans la mesure où il contribue à donner au texte une tonalité sarcastique voulue par l'écrivain. Le personnage de Tochtli a souvent recours à la deuxième personne du singulier, notamment pour décrire la vie qu'il mène avec son père dans leur *narcorrancho*. Ce marqueur idiolectal a été en partie conservé à l'identique dans le texte d'arrivée, mais il a parfois été traduit par le pronom *on*. Pourquoi ?

CB : Il y a dans le *on* une familiarité et une volonté de prise de possession de l'universalité que les enfants, même s'ils n'ont pas cette formalité pompeuse, ressentent profondément comme un mobile permanent. Et puis il y a une vulgarité de fond dans ce *on* qui est un bel écho de l'univers dans lequel vit cet enfant.

CPDLL : Quel est le secret de réussite d'une traduction ?

CB : Le choix du registre et le souci pédagogique, le souci de conviction qui n'appartient pas au travail. Sans cela, le reste ne fonctionne pas. On entend souvent dire que les traductions vieillissent. Ce n'est pas la traduction qui vieillit, c'est l'époque qui change.

Index des principaux auteurs

Agustín, José, 54, 156, 451
Almazán, Alejandro, 80, 136, 183, 238, 239, 328, 452, 473
Ampuero, Fernando, 125, 453
Aristegui, Carmen, 79, 240, 448, 472
Astorga, Luis, 25, 26, 27, 33, 66, 67, 77, 157, 218, 447, 471
Asturias, Miguel Ángel, 51, 277, 301
Aubès, Françoise, 52, 53, 125, 126, 451, 452
Azuela, Mariano, 48, 192, 368, 451
Ballard, Michel, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 323, 326, 327, 344, 349, 350, 352, 353, 354, 361, 364, 428, 466, 467
Bef, Bernardo Fernández, 89, 90, 136, 199, 200, 245, 246, 249, 252, 263, 303, 329, 333, 337, 338, 356, 394, 418, 423, 452, 475, 476, 477
Bensoussan, Albert, 323, 331, 342, 367, 369, 380, 428, 435, 466
Berman, Antoine, 326, 339, 351, 367, 382, 435
Blancornelas, Jesús, 78, 237, 471
Bourdieu, Pierre, 317, 324, 325
Burki, Yvette, 213, 218, 219, 227, 229, 462
Calvet, Louis-Jean, 147, 154, 191, 461
Cary, Edmond, 320, 321, 343, 435, 466
Clement, Jennifer, 98, 107, 108, 109, 136, 204, 205, 251, 263, 294, 295, 329, 452
Colín Sánchez, Guillermo, 155, 156, 164, 165, 462
Crosthwaite, Luis Humberto, 88, 93, 96, 136, 206, 209, 211, 273, 295, 298, 301, 303, 330, 452, 476, 478, 479
Cueto, Alonso, 53, 128
Durand, Jorge, 17, 19, 20, 21, 446
Eco, Umberto, 368, 406, 452, 466
Facioline, Héctor Abad, 111, 121, 122, 185
Fernández de Lizardi, José Joaquín, 47, 156, 407, 451
Flaux, Nelly, 140, 141, 460
Franco, Jorge, 111, 113, 116, 117, 120, 130, 332, 341, 453
Fuentes, Carlos, 18, 49, 50, 90, 104, 451, 475
Gadet, Françoise, 148, 150, 176, 420, 421, 461
Galeano, Eduardo, 8, 451
García Márquez, Gabriel, 9, 51, 52, 77, 116, 121, 122, 331, 454
Genette, Gérard, 65, 344, 450
Gladieu, Marie-Madeleine, 45, 47, 450, 452
González Rodríguez, Sergio, 76, 79, 80, 136, 179, 181, 234, 235, 240, 252, 328, 333, 412, 414, 452, 468, 472
Gouanvic, Jean-Marc, 324, 325, 467

Herbert, Julián, 93, 95, 136, 206, 207, 208, 209, 211, 329, 330, 333, 335, 352, 404, 405, 409, 411, 437, 453, 468, 479

Hernández, Anabel, 78, 79, 82, 447, 472

Herrera, Yuri, 62, 63, 76, 89, 92, 93, 136, 193, 194, 195, 198, 249, 250, 254, 255, 257, 261, 269, 270, 272, 277, 278, 279, 282, 284, 286, 289, 292, 301, 302, 303, 329, 333, 334, 335, 336, 347, 362, 363, 364, 365, 374, 375, 376, 377, 384, 385, 390, 393, 395, 404, 419, 453, 456, 457, 468, 475, 476, 477, 497, 498

Kleiber, Georges, 141, 276, 277, 350, 460

Kunz, Marco, 75, 87, 95, 455, 462

Labrousse, Alain, 30, 31, 43, 124, 447

Ladmiral, Jean-René, 317, 466

Lane-Mercier, Gillian, 193, 203, 205, 429, 450

Lara, Luis Fernando, 159, 465

Lederer, Marianne, 318, 321, 383, 467,

Lipski, John M., 176, 461

Melchor, Fernanda, 80, 89, 91, 213, 214, 219, 366, 463, 473, 477, 499, 500

Mendoza, Élmér, 63, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 99, 102, 136, 201, 247, 249, 252, 303, 329, 333, 341, 352, 356, 398, 402, 403, 404, 427, 453, 456, 457, 458, 474, 475, 476, 477

Merle, Pierre, 154, 155, 212, 461, 462

Meschonnic, Henri, 306, 326, 466

Monsiváis, Carlos, 80, 158, 183, 236, 328, 453, 473

Moreno de Alba, José G., 156, 157, 160, 168, 173, 176, 177, 418, 461

Mounin, Georges, 319, 320, 369, 382, 466

Musset, Alain, 17, 20, 21, 23, 446

Nacaveva, Á., 58, 64, 65, 67, 68, 75, 93, 132, 453, 479

Niklas-Salminen, Aino, 142, 148, 149, 151, 168, 175, 217, 262, 460

Olvera, Ramón Gerónimo, 60, 73, 74, 75, 77, 92, 104, 134, 253, 455

Parra, Eduardo Antonio, 89, 90, 134, 455, 474, 478

Paz, Octavio, 291, 292, 330, 451

Pérez-Reverte, Arturo, 61, 63, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 130, 189, 332, 454, 474

Ponce, Néstor, 48, 54, 56, 446

Poniatowska, Elena, 55, 192, 418, 451, 452

Rascón Banda, Víctor Hugo, 58, 69, 72, 83, 453, 457, 478

Reyna, Juan Carlos, 81, 136, 186, 192, 240, 328, 453, 471, 473

Ricoeur, Paul, 160, 161, 461

Roncagliolo, Santiago, 52, 53, 128

Rulfo, Juan, 49, 71, 86, 331

Sada, Daniel, 88, 136, 250, 280, 282, 290, 291, 293, 295, 296, 301, 302, 329, 453, 456, 457, 477

Saussure, Ferdinand de, 147, 277, 460

Seleskovitch, Danica, 321, 383

Taibo II, Paco Ignacio, 55, 90, 339, 341, 451

Todorov, Tzvetan, 86, 450

Trelles Paz, Diego, 126, 128, 454, 457
Vagnoux, Isabelle, 22, 446
Valdés Castellanos, Guillermo, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 77, 447, 471
Valdez Cárdenas, Javier, 71, 76, 79, 472
Vallejo, Fernando, 9, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 129, 332, 454
Vargas Llosa, Mario, 440, 51, 52, 128, 277, 301, 331
Vásquez, Juan Gabriel, 121, 123, 265
Velázquez, Carlos, 81, 93, 94, 95, 191, 192, 242, 303, 328, 407, 453, 473, 479
Villalobos, Juan Pablo, 63, 89, 92, 93, 136, 204, 205, 251, 257, 260, 261, 266, 268, 269, 270,
272, 277, 278, 279, 280, 286, 287, 288, 301, 303, 306, 329, 333, 338, 339, 345, 346, 359,
362, 429, 434, 438, 453, 456, 457, 468, 476, 501, 502
Villegas, Gean Carlo, 129, 130, 454
Vinay et Darbelnet, 318, 319, 344, 380, 467
Volpi, Jorge, 56
Wald, Elijah, 60, 61, 456
Winslow, Don, 98, 104, 105, 106, 107, 109, 454, 475, 477

Index des principales notions

allégorie, 194, 211, 262, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 282, 301, 303, 337, 343, 364, 374, 384, 390, 393, 437, 442, 465, 497

anthroponyme, 275, 276, 277, 282, 286, 287, 291, 305, 343, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 355, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 437, 498

aptonyme, 282, 283, 351, 363, 460

argot :

- définition de l'argot, 153-155
- argot de la délinquance, 156-175
- traduction de l'argot, 384-417

arrière-texte, 15, 45, 47, 49, 55, 57, 81, 84, 96, 132, 212, 450

champ, 324, 325

corrido, 58, 59, 60, 62, 73, 100, 101, 103, 158, 193, 194, 244, 254, 273, 290, 293

dérivation, 145, 146, 150, 160, 168, 214, 223, 245, 252, 256, 383, 392, 399

détournement, 237, 239

dialecte, 137, 175, 176, 185, 193, 203, 302, 417, 418, 419, 423, 437, 438

élément de composition *narco*, 73, 74, 83, 144, 145, 215, 216, 218, 219, 220, 231, 238, 246, 249, 250, 252, 382, 397, 441, 494, 495, 496

emprunt, 172-175, 191, 209, 305, 311, 312, 316, 317, 318, 343, 347, 350, 351, 357, 360, 361, 371, 379, 381, 383, 390, 392, 395, 399, 401, 402, 403, 406, 407, 409, 410, 412, 413, 417, 423, 426, 427, 435, 437, 442, 499

habitus, 317, 324, 325, 342

idiolecte, 192, 193, 205, 343, 418, 429, 430, 433, 437, 502

illusio, 324, 325, 326, 381, 436

métaphore, 17, 48, 151, 160, 161, 166, 167, 179, 212, 231, 262, 263, 264, 265, 266, 270, 271, 272, 274, 275, 285, 288, 301, 305, 306, 335, 368, 371, 380, 381, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 393, 399, 400, 401, 406, 437, 461, 465, 467

métonymie, 151, 160, 166, 167, 400

narcocorrido, 36, 58-63, 72, 92, 94, 102, 132, 158, 165, 183, 186, 216, 217, 220, 232, 233, 236, 237, 238, 273, 283, 289, 364, 365, 385, 456, 494, 495, 496

narco-culture, 16, 58, 62, 144, 151, 183, 232, 233

narco-langage, 150, 151, 213, 216, 217, 229, 230, 232

narco-littérature, 9, 10, 11, 15, 16, 36, 45, 53, 54, 58, 63, 64, 65, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 83, 84, 88, 92, 93, 99, 109, 110, 120, 123, 131, 132, 133, 134, 440, 441, 452, 454, 471, 474, 479

nota roja, 77, 213, 214, 219, 222, 223, 226, 228, 229, 246, 250, 463, 476

note de pied de page, 305, 343, 370, 373, 377, 426, 427, 442, 498, 501

onomastique, 199, 253, 275, 276, 277, 286, 288, 301, 303, 305, 348, 349, 351, 352, 353, 360, 362, 366, 441, 499

parler du Nord, 137, 152, 175, 176, 178, 185, 192, 195, 199, 200, 227, 302, 343, 417, 418, 419, 427, 428, 437, 438, 441

préfixation, 145, 160, 214, 226, 252, 256

sicaresca, 54, 110, 111, 116, 117, 120, 121, 123, 228, 332, 442

sociolecte, 185, 193, 203, 302

suffixation, 144, 160, 168, 169, 170, 214, 226, 228, 252, 256

synecdoque, 262, 267, 275, 301, 409

toponyme, 92, 198, 201, 245, 275-282, 301, 305, 343, 348, 349, 350, 367-378, 426, 437, 499

traduction :

- aspects historiques de la traduction, 308-317

- aspects théoriques de la traduction, 318-327

troncation, 160, 168, 171, 172, 187, 207, 251

variation sociale, 147, 151, 152, 461

violence :

- définition du nom *violence*, 138-141

- champ et sous-champs sémantiques de la violence, 142-146, 480-489

Table des figures

Figure 1 : Les caractéristiques de la <i>narco-littérature</i> mexicaine.....	133
Figure 2 L'argot du milieu criminel : premières occurrences.....	157
Figure 3 L'argot du milieu criminel : procédés métaphoriques.	162
Figure 4 L'argot des narcotrafiquants : procédés métonymiques.	167
Figure 5 Susbtantifs appartenant à l'argot du milieu criminel combinés au suffixe <i>-ero</i>	169
Figure 6 Susbtantifs appartenant à l'argot du milieu criminel combinés à d'autres suffixes.	170
Figure 7 Les actions : verbes suffixés en <i>-ear</i>	170
Figure 8 La troncation dans l'argot du milieu criminel.....	172
Figure 9 Les emprunts à l'anglais dans l'argot du milieu criminel.....	174
Figure 10 Les substantifs composés <i>narco-</i> dans les ouvrages de notre corpus.	220
Figure 11 Quelques exemples de participes formés avec les préfixes <i>en-</i> et <i>em-</i>	225
Figure 12 Quelques exemples de participes formés avec le préfixe <i>des-</i>	226
Figure 13 Quelques exemples de verbes formés avec le suffixe <i>-ear</i>	227
Figure 14 Susbtantifs suffixés en <i>-ero</i> (les tueurs).	228
Figure 15 Les sous-champs sémantiques de la violence dans <i>Trabajos del reino</i>	255
Figure 16 Les sous-champs sémantiques associés à la violence dans <i>Fiesta en la madriguera</i>	259
Figure 17 La violence dans <i>Fiesta en la madriguera</i> : une longue tradition humaine.....	260
Figure 18 L'allégorie de la frontière dans <i>Misa fronteriza</i>	274
Figure 19 Les toponymes dans <i>El lenguaje del juego</i>	281
Figure 20 Les aptonymes dans <i>Trabajos del reino</i>	283
Figure 21 La traversée de la frontière/Inframonde dans <i>Señales que precederán el fin del mundo</i>	284
Figure 22 Les anthroponymes dans <i>Fiesta en la madriguera</i>	287
Figure 23 La littérature de la violence au Mexique : trois tendances lexicales.....	302

Figure 24 La traduction du corpus d'ouvrages appartenant au versant non fictionnel.	328
Figure 25 La traduction du corpus d'ouvrages de fiction.	329
Figure 26 La traduction du corpus d'ouvrages hybrides.	330
Figure 27 La traduction des titres du corpus.	345
Figure 28 La traduction des anthroponymes dans <i>La prueba del ácido</i>	353
Figure 29 La traduction des anthroponymes dans <i>Tiempo de alacranes</i>	355
Figure 30 La traduction des anthroponymes aztèques dans <i>Fiesta en la madriguera</i>	359
Figure 31 La traduction des anthroponymes dans <i>Trabajos del reino</i>	363
Figure 32 La traduction des anthroponymes dans <i>Señales que precederán al fin del mundo</i>	365

Table des matières

Sommaire	3
Critères d'édition.....	6
Introduction	7
Première partie : La <i>narco-littérature</i> mexicaine : des racines au déploiement d'une nouvelle tendance littéraire.	14
Chapitre 1 : Le Mexique aux portes de l'enfer	17
1. Frontière et immigration : <i>Welcome to Tijuana</i>	17
1.1 « <i>Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó</i> ».....	18
1.2 Les premiers mouvements migratoires.....	19
1.3 La montée de l'immigration illégale et la naissance des <i>maquiladoras</i>	20
1.4 Profil de l'émigrant mexicain.....	21
1.5 Les principales mesures liées à l'immigration	22
1.6 La présence mexicaine aux États-Unis.....	23
2. Le trafic de drogue au Mexique : origines et évolution	25
2.1 Il était une fois dans l'Ouest mexicain : antécédents et premières années du narcotrafic (du <i>Porfiriato</i> aux années 1940)	25
2.2 Le boom des années 1940-1980	28
2.3 Les années 1980 : l'entrée de la poudre blanche sur le marché	30
2.4 1990-2006 : zoom sur les principaux cartels mexicains	33
2.4.1 L'organisation des frères Arellano Félix	34
2.4.2 Le cartel de Juárez.....	34
2.4.3 Le cartel du Golfe et les Zetas	35
2.4.4 Le cartel de Sinaloa.....	35
2.5 2006-2012 : le président Felipe Calderón, capitaine d'un navire en pleine tempête	36

2.6	La situation actuelle	38
2.6.1	Au Mexique : le sexennat mouvementé d'Enrique Peña Nieto (2012-2018) 38	
2.6.2	Andrés Manuel López Obrador : une lueur d'espoir pour le Mexique.....	41
2.6.3	En Colombie : l'après Pablo Escobar	42
Chapitre 2 : La violence mise en mots		45
1.	La littérature de la violence, une longue tradition du continent latino-américain	45
1.1	La violence dans la littérature coloniale (XVI ^e – XVIII ^e siècles).....	46
1.2	L'affirmation identitaire dans la littérature du XIX ^e siècle.....	47
1.3	Violence et crise politique dans la littérature des XX ^e et XXI ^e siècles	48
1.3.1	Le roman de la Révolution mexicaine	48
1.3.2	Le roman de la dictature dans l'ensemble du continent latino-américain...	50
1.3.3	La littérature de <i>La Violencia</i> en Colombie	51
1.3.4	Les romans du conflit interne au Pérou	52
1.3.5	L'émergence d'une littérature contestataire au Mexique.....	54
2.	Les premières manifestations d'une <i>narco-culture</i> au Mexique.....	58
2.1	Aux sources de la <i>narco-littérature</i> , un genre musical : le <i>narcocorrido</i>	58
2.1.1	Origine et définition du <i>corrido</i>	58
2.1.2	Du <i>corrido</i> au <i>narcocorrido</i>	59
2.1.3	Polémique et censure	62
2.2	Les pionniers de la <i>narco-littérature</i> mexicaine	63
2.2.1	Le journal de Á. Nacaveva (1967) : la première pierre de l'édifice	64
2.2.2	<i>Contrabando</i> (1991) : le narcotrafic mis en scène au théâtre	69
3.	Le boom de la <i>narco-littérature</i> mexicaine : une production foisonnante entre fiction et réalité.....	73
3.1	Un journalisme teinté de littérature	76
3.1.1	La violence du point de vue historique	77

3.1.2	La violence du côté des criminels	78
3.1.3	La violence du côté des autorités mexicaines	78
3.1.4	La violence du côté des victimes	79
3.1.5	La violence sous différents angles	80
3.1.6	La violence à la première personne.....	81
3.2	Un terrain fictionnel fertile.....	83
3.2.1	Élmer Mendoza : le chef de file.....	84
3.2.2	... d'un groupe de voix indépendantes	87
3.3	Des ouvrages hybrides	93
3.3.1	<i>La Biblia Vaquera</i> : un ouvrage pour le moins surprenant.....	94
3.3.2	Les manuels d'instructions	95
3.4	Le narcotrafic mexicain vu d'ailleurs.....	97
3.4.1	<i>La Reina del Sur</i> : le portrait d'une narcotrafiquante mexicaine réalisé par un écrivain espagnol	99
3.4.2	<i>The power of the dog</i> : l'enfer de la guerre contre la drogue vu des États-Unis	104
3.4.3	<i>Ladydi</i> : le regard d'une romancière américano-mexicaine.....	107
4.	La <i>narco-littérature</i> : une tendance littéraire propre au Mexique ?.....	110
4.1	En Colombie.....	110
4.1.1	<i>Narco-littérature et sicairesca</i>	110
4.1.1.1	<i>La virgen de los sicarios</i> (1994) de Fernando Vallejo : Medellín dans l'antre de l'enfer.....	112
4.1.1.2	<i>Rosario Tijeras</i> (1999) de Jorge Franco : la tueuse aux ciseaux.....	117
4.1.2	Au delà du genre de la <i>sicairesca</i>	120
4.2	Ailleurs sur le continent latino-américain	124
4.2.1	Au Pérou	124
4.2.2	Dans l'aire caribéenne.....	129
	Deuxième partie : Les masques de la violence : analyse lexicologique.....	135

Chapitre 3 : Le lexique de la violence : état des lieux	138
1. La définition de la violence.....	138
1.1 La violence : une définition complexe	138
1.2 <i>Violence</i> : un nom abstrait.....	140
1.3 ... qui passe par une représentation concrète	141
2. Le champ sémantique de la violence : analyse sémique.....	142
2.1 Constitution du champ et des sous-champs sémantiques.....	142
2.2 Description des sous-champs sémantiques	143
2.2.1 La drogue en tant que matière (<i>la droga</i>)	143
2.2.2 Le circuit de la drogue (<i>el circuito de las drogas</i>).....	143
2.2.3 Le <i>narco-pouvoir</i> (<i>el narco-poder</i>).....	144
2.2.4 L'armement (<i>el armamento</i>)	144
2.2.5 Tuer (<i>matar</i>).....	144
2.2.6 Torturer (<i>torturar</i>).....	145
2.2.7 Le corps (<i>el cuerpo</i>)	145
2.2.8 Une frontière, deux mondes (<i>una frontera, dos mundos</i>)	145
3. Les étapes et les facteurs intervenant dans la constitution d'une variante linguistique	147
3.1 Considérations générales.....	147
3.2 Focus sur le <i>narco-langage</i>	150
Chapitre 4 : Deux éléments-clés fondamentaux dans le lexique de la violence associée au trafic de drogue : l'argot et le parler du Nord.....	152
1. L'argot : quelques considérations générales	153
1.1 Définition	153
1.2 Les fonctions de l'argot.....	154
1.3 La diffusion de l'argot.....	154
1.4 Un langage qui tend à se banaliser	155

2. Les premières manifestations de l'argot de la délinquance au Mexique	156
2.1 Les origines	156
2.2 Les premières occurrences	157
2.3 La diffusion de l'argot au Mexique.....	158
3. L'argot du milieu criminel mexicain : étude des procédés lexicaux les plus représentatifs	160
3.1 Les procédés sémantiques	160
3.1.1 La métaphore	160
3.1.2 La métonymie	167
3.2 Les procédés morphologiques : suffixation et troncation	168
3.2.1 La désignation des agents et des actions : procédés de suffixation	168
3.2.1.1 La désignation des agents par la suffixation nominale	169
3.2.1.2 La désignation des actions par la suffixation verbale	170
3.2.2 La troncation	171
3.3 Les emprunts à l'anglais.....	172
4. Le parler du Nord.....	176
5. Distribution générale de ces deux éléments dans le corpus	179
5.1 Les ouvrages de non fiction	179
5.1.1 Les reportages et chroniques journalistiques : réappropriation et divulgation du lexique argotique	179
5.1.2 Les témoignages : un lexique authentique employé par des acteurs issus du milieu criminel.....	186
5.2 Les ouvrages de fiction	192
5.2.1 Le choix de la retranscription argotique	193
5.2.2 La parole donnée aux enfants.....	204
5.3 Les ouvrages hybrides	207
5.3.1 <i>Cocaína (Manual de usuario)</i> (Julián Herbert)	207
5.3.2 <i>Instrucciones para cruzar la frontera</i> (Luis Humberto Crosthwaite)	209

Chapitre 5 : Une stratégie stylistique possible : la présentation de la violence sans déguisement	213
1. L'identification du domaine : l'élément de composition <i>narco-</i>	216
1.1 Cadre théorique	216
1.2 L'étendue du domaine	218
1.3 Aspects graphiques : quelques remarques.....	222
2. Les actions et les agents : réappropriation du langage <i>narco</i> et création lexicale	223
2.1 La désignation des modes opératoires.....	224
2.2 La désignation des agents.....	228
3. La réception du <i>narco-langage</i>	230
4. Distribution générale de ces éléments dans le corpus.....	234
4.1 Les ouvrages de non fiction	234
4.1.1 <i>Huesos en el desierto</i> : réappropriation et divulgation du discours médiatique	234
4.1.2 Les chroniques <i>Viento rojo</i> et <i>Chicas kaláshnikov</i> : des réquisitoires contre la violence.....	236
4.1.3 L'écriture comme exutoire.....	240
4.2 Les ouvrages de fiction	245
4.2.1 Le choix d'un lexique explicite.....	245
4.2.2 L'absence de clichés médiatiques	249
Chapitre 6 : Une autre stratégie : la présentation de la violence sous un angle esthétisant	253
1. Le choix du silence et de l'omission.....	254
1.1 <i>Trabajos del reino</i> : la violence indicible.....	254
1.2 <i>Fiesta en la madriguera</i> : un usage déguisé du champ sémantique de la violence	257
2. Sens propre vs sens figuré : le décryptage lexical.....	262
2.1 Procédés métaphoriques	262
2.1.1 Le scorpion : animal distinctif des narcotrafiquants	262

2.1.2	L'animal comme métaphore du pouvoir royal.....	264
2.2	La synecdoque : tête, couronne et pouvoir.....	267
2.3	L'allégorie.....	269
2.3.1	L'allégorie du <i>narcorrancho</i>	269
2.3.2	L'allégorie de la frontière.....	273
3.	Étude onomastique.....	276
3.1	Les toponymes.....	278
3.1.1	La dimension universelle (Yuri Herrera et Juan Pablo Villalobos).....	278
3.1.2	« Le langage du jeu » ou le jeu du langage (Daniel Sada).....	280
3.2	Les anthroponymes.....	282
3.2.1	Le choix de l'anonymat pour les personnages (Yuri Herrera).....	282
3.2.2	Les personnages mythiques.....	284
3.2.2.1	Les mythes préhispaniques.....	284
3.2.2.2	Les mythes gréco-romains.....	289
3.2.3	Les archétypes féminins.....	291
4.	Une utilisation personnelle de la ponctuation et de la typographie.....	296
4.1	<i>El lenguaje del juego</i> (Daniel Sada).....	296
4.2	<i>Misa fronteriza</i> (Luis Humberto Crosthwaite).....	298
	Troisième partie : Étude des stratégies de traduction sur corpus.....	304
	Chapitre 7 : De la théorie à la pratique : cadre théorique et présentation du corpus et des traducteurs.....	307
1.	Panorama historique de la traduction.....	308
1.1	La traduction sous l'Antiquité : les prémices d'une opposition binaire.....	308
1.2	Le développement de l'activité traduisante au Moyen Âge.....	310
1.3	La Renaissance : à l'aube des « Belles Infidèles ».....	311
1.4	Le siècle des « Belles Infidèles ».....	313
1.5	Ailleurs en Europe.....	315

2. Quelques grandes approches théoriques (XX ^e siècle)	318
2.1 L'approche linguistique comparée de Vinay et Darbelnet.....	318
2.2 L'approche linguistique théorique de Georges Mounin.....	319
2.3 L'approche communicationnelle d'Edmond Cary	320
2.4 La Théorie interprétative de la traduction	321
2.5 L'approche idéologique d'Antoine Berman.....	322
2.6 Approche sociologique de la traduction : <i>champ, habitus, illusio</i> et <i>signifiante</i> 324	
3. Présentation du corpus d'ouvrages traduits	328
3.1 Le nombre d'ouvrages traduits et leur distribution selon les tendances identifiées 328	
3.2 Présentation de notre corpus d'étude	333
4. Présentation des traducteurs de notre corpus	335
4.1.1 Laura Alcoba, traductrice de Yuri Herrera	335
4.1.2 Claude de Frayssinet, traducteur du roman <i>Tiempo de alacranes</i> (Bef)...	337
4.1.3 Claude Bleton, traducteur de Juan Pablo Villalobos	338
4.1.4 René Solis, traducteur de <i>La prueba del ácido</i>	340
4.1.5 Isabelle Gugnion, traductrice de <i>Huesos en el desierto</i>	341
Chapitre 8 : Le travail des traducteurs : analyse des stratégies de traduction sur corpus...	343
1. Le rôle du titre dans la réception de l'œuvre traduite	344
2. L'onomastique au service de l'écriture de la violence : quelles stratégies de traduction ?.....	349
2.1 La traduction des anthroponymes : entre acclimatation et étrangeté	351
2.1.1 <i>La prueba del ácido</i> : l'homogénéité conservée	352
2.1.2 <i>Tiempo de alacranes</i> : le choix de l'hétérogénéité	355
2.1.3 <i>Fiesta en la madriguera</i> : le choix de la consonance nahuatl.....	359
2.1.4 Yuri Herrera : la traduction des anthroponymes allégoriques	363
2.2 La traduction des toponymes : un éclairage à intensité variable.....	368

2.2.1	La traduction des désignateurs géographiques réels.....	370
2.2.2	La traduction de l'allégorie de la frontière dans l'œuvre de Yuri Herrera	374
3.	Le traducteur à l'épreuve du monde des narcotrafiquants	380
3.1	La traduction du lexique de la violence.....	384
3.1.1	La traduction des romans de Yuri Herrera : la violence présentée à travers les euphémismes et les non-dits.....	384
3.1.2	La traduction de <i>Tiempo de alacranes</i> : western à la narco.....	394
3.1.3	La traduction de <i>La prueba del ácido</i> : une enquête policière ancrée dans la Col Pop de Culiacán	399
3.1.4	La traduction du <i>Manuel de l'usager</i> : entre provocation, humour et créativité	405
3.1.5	La traduction de l'ouvrage non fictionnel <i>Huesos en el desierto</i> : des stratégies différentes ?	412
3.2	Traduire une « voix » : le parler du Nord.....	418
3.3	Traduire la parole d'un enfant : le cas particulier de <i>Fiesta en la madriguera</i>	429
	Conclusion.....	439
	Bibliographie.....	444
	Annexes.....	469
	Index des principaux auteurs.....	503
	Index des principales notions	506
	Table des figures	508
	Table des matières	510

LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE MEXICAINE ACTUELLE. APPROCHE LITTÉRAIRE, LEXICOLOGIQUE ET TRADUCTOLOGIQUE.

Au vu de l'émergence au Mexique depuis la fin du XX^e siècle d'une tendance littéraire appelée communément *narco-littérature*, nous nous proposons à travers ce parcours de mettre en lumière la diversité des outils choisis par les auteurs pour écrire la violence liée au narcotrafic. Il s'agit, dans un premier temps, d'explorer les racines historiques et sociales de ce cycle littéraire en constante effervescence et de déterminer ses caractéristiques afin de mieux comprendre son déploiement et le large succès qu'il connaît. Puis, à travers l'analyse des procédés lexicaux utilisés par les auteurs d'un corpus d'ouvrages publiés entre 2002 et 2014, nous caractérisons les différentes tendances identifiées dans l'écriture de la violence. Constatant la diffusion croissante de ces ouvrages au-delà des frontières mexicaines, l'étape finale de notre étude est consacrée à l'analyse des stratégies mises en œuvre par les traducteurs pour rendre dans une autre langue une réalité locale très particulière et bien souvent étrangère à la langue-culture du lecteur potentiel.

Mots-clés : Mexique – Littérature – Violence – Narcotrafic – Lexique – Traduction

VIOLENCE IN THE CURRENT MEXICAN LITERATURE. A LITERARY, LEXICOLOGICAL AND TRANSLATOLOGICAL APPROACH.

Given the emergence in Mexico since the end of the twentieth century of a literary trend commonly called *narco-literature*, we propose through this work to highlight the diversity of the tools chosen by the authors to write about violence related to drug trafficking. The first step is to explore the historical and social roots of this ever-growing literary cycle and to determine its characteristics in order to better understand its development and wide success. Then, through the analysis of lexical processes used by authors within a body of literature published between 2002 and 2014, we characterize the different trends identified in the writing of violence. Noting the increasing diffusion of these works beyond Mexico's borders, the final step of our study is devoted to the analysis of the strategies implemented by the translators to depict in another language a local reality that is, quite often, very particular and very foreign to the language and culture of the potential reader.

Keywords : Mexico – Literature – Violence – Drug trafficking – Vocabulary – Translation

Discipline : LANGUES ET LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

Spécialité : Langues romanes
