



**HAL**  
open science

## Décrire le crime, écrire le mal : "Los vivos y los muertos" et "Norte" d'Edmundo Paz Soldán

Erich Fisbach

► **To cite this version:**

Erich Fisbach. Décrire le crime, écrire le mal : "Los vivos y los muertos" et "Norte" d'Edmundo Paz Soldán. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2012, 362, pp.51-64. hal-03121450

**HAL Id: hal-03121450**

**<https://univ-angers.hal.science/hal-03121450v1>**

Submitted on 26 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Décrire le crime, écrire le mal : *Los vivos y los muertos* et *Norte*  
d'Edmundo Paz Soldán**

*Erich Fisbach*  
*LUNAM Université*  
*Université d'Angers*

*3L.AM – Langues, Littérature, Linguistiques des universités d'Angers et du Maine*

Les deux derniers romans d'Edmundo Paz Soldán publiés à ce jour, *Los vivos y los muertos* (2009)<sup>1</sup> et *Norte* (2011)<sup>2</sup> sont à bien des égards forts différents des sept précédents dont l'action, à l'exception partielle de *La materia del deseo* (2001)<sup>3</sup>, se déroule en Bolivie et a une forte tonalité politique, au sens où cette action nourrit des liens étroits avec la conduite de l'Etat et les agissements des hommes politiques. Dans un pays marqué par les tensions sociales et les soubresauts de l'histoire, la violence, caractéristique par ailleurs généralement inhérente au fait divers, est dès lors présente dès les premiers romans de Paz Soldán, comme *Alrededor de la torre*<sup>4</sup>, dans lequel le leader indien Marcelo Aguilar est assassiné au cours d'un rassemblement politique dans la ville fictive de Markacollo. Ce crime, tout comme celui du père du narrateur Pedro Zabalaga, dans *La materia del deseo*, tué auprès d'autres militants pendant un coup d'état militaire et dont le corps n'a jamais été retrouvé<sup>5</sup>, sont autant de crimes qui, si l'on s'en remet à la définition qu'en donne Roland Barthes, ne peuvent en aucun cas être considérés comme de simples faits divers. En effet, ces crimes, comme l'explique Barthes, ne peuvent se comprendre que si on les situe dans un cadre plus large qui est celui de la situation politique qui leur donne un sens :

... dans le premier, (l'assassinat politique), l'événement (le meurtre) renvoie nécessairement à une situation extensive qui existe en dehors de lui, avant lui et autour de lui : la « politique » ; l'information ne peut ici se comprendre immédiatement, elle ne peut être définie qu'à proportion d'une connaissance extérieure à l'événement, qui est la connaissance politique, si confuse soit-elle ; en somme, l'assassinat échappe au fait divers chaque fois qu'il est exogène, venu d'un monde déjà connu...<sup>6</sup>

*Los vivos y los muertos* et *Norte*, respectivement le huitième et le neuvième roman d'Edmundo Paz Soldán, ont pour cadre l'Amérique du Nord, plus précisément la région de

---

<sup>1</sup> Edmundo PAZ SOLDÁN, *Los vivos y los muertos*, Madrid, Alfaguara, 2009.

<sup>2</sup> Edmundo PAZ SOLDÁN, *Norte*, Barcelona, Mondadori, 2011.

<sup>3</sup> Edmundo PAZ SOLDÁN, *La materia del deseo*, Miami, Alfaguara, 2001. Plusieurs chapitres de ce roman ont en effet pour cadre la ville nord-américaine de Madison.

<sup>4</sup> Edmundo PAZ SOLDÁN, *Alrededor de la torre*, Cochabamba, Nuevo Milenio, 1997.

<sup>5</sup> A l'image de celui du dirigeant politique Marcelo Quiroga Santa Cruz, assassiné le jour du coup d'état du Général García Meza le 17 juillet 1980.

<sup>6</sup> Roland BARTHES, « Structure du fait divers », in *Essais critiques*, Points-Essais n° 127, p. 194-195.

l'*upstate* New York, théâtre de nombreux ouvrages de Joyce Carol Oates ou encore de Russel Banks pour le premier ; le territoire à la fois plus vaste et plus imprécis de la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique, espace de tous les déracinements, de tous les trafics interlopes et de la violence la plus absurde et la plus indéfinissable pour le deuxième, à l'instar des innombrables meurtres de femmes de Ciudad Juárez auxquels ne manque pas de faire allusion Edmundo Paz Soldán dans *Norte*, par l'entremise du personnage du policier américain d'origine mexicaine, Rafael Fernández. En effet, alors qu'il suit les informations sur le *Railroad Killer*, le tueur en série qu'il a contribué à identifier, dont certaines sont parmi les plus fantaisistes et nourrissent un imaginaire populaire parfois délirant, Rafael Fernández évoque le cas de plusieurs femmes assassinées près des voies ferrées à Ciudad Juárez, que cet imaginaire populaire attribue au tueur en série, mais que Rafael Fernández écarte en disant, sans les désigner explicitement, que les responsables de cette horreur sont autres, ce qui renvoie explicitement le lecteur à la réalité, relayée par la presse, mais aussi par le cinéma :

Fernández pasó los siguientes días yendo al trabajo con normalidad, siguiendo las noticias que daban cuenta de la forma en que se multiplicaba el Railroad Killer en el imaginario popular: no había pueblo o ciudad fronteriza con México en la que no se lo hubiera visto o en la que no se hubiera aprehendido a un posible sospechoso; **en Juárez se habían identificado ocho casos de mujeres asesinadas cerca de las vías del tren que podían ser obra del Railroad Killer**. Rafael intuía que no había conexión entre esos casos y los que él investigaba: los ataques casi siempre habían ocurrido en casas, y en los Estados Unidos. **Eran otros los responsables del horror en Juárez.**<sup>7</sup>

Ces deux derniers romans marquent donc une évolution dans le parcours d'Edmundo Paz Soldán ; en effet, il s'éloigne de l'espace bolivien, mais surtout, sans se départir d'une réflexion politique omniprésente jusque-là à travers une lecture de la réalité sociale et politique de son pays d'origine, la Bolivie, mais aussi des enjeux et des effets de la mondialisation et de la globalisation sur la société en tant que système, son regard porte maintenant sur l'individu qui a perdu ses repères et ses certitudes, à l'image des personnages d'adolescents dans *Los vivos y los muertos*, du psychopathe Neil Webb dans ce même roman, ou encore de Jesús, le jeune Mexicain que nous voyons devenir ce tueur en série connu sous le nom du Railroad Killer dans *Norte*. Et ce regard porte également sur les conséquences de cette politique et d'une mondialisation qui, si elle rapproche spatialement et surtout virtuellement les individus, n'en est pas moins un facteur de déshumanisation.

La société américaine dans laquelle vit notre auteur depuis une vingtaine d'années a ceci de paradoxal qu'elle est celle qui, depuis longtemps, veut apparaître comme la championne de la lutte contre la barbarie et contre le mal - lutte qui a donné un sens à son

---

<sup>7</sup> *Norte*, *op. cit.* p. 249 (C'est nous qui soulignons).

intervention lors de la Deuxième Guerre mondiale contre la barbarie nazie, ou, plus récemment lors de son intervention en Irak, intervention dont l'objectif avoué était de renverser et de supprimer les forces maléfiques qui constituaient l'« Axe du mal » aux yeux du président nord-américain de l'époque, George W. Bush -, alors qu'elle est aussi celle qui a vu naître des faits divers parmi les plus abominables que notre époque ait connus, dont certains, comme le massacre de Columbine, ont inspiré des artistes tel le cinéaste Gus van Sant et son film *Elephant* (2003) ou Lionel Shriver avec le roman *Il faut qu'on parle de Kevin*<sup>8</sup>, pour ne prendre que ces deux exemples.

Edmundo Paz Soldán s'est dès lors penché sur cette effroyable violence ordinaire qui, si elle relève du fait divers en raison de son « *immanence* », pour reprendre le terme de Roland Barthes<sup>9</sup>, si les actes qui en découlent, et qui sont ceux que décrit Paz Soldán dans *Los vivos y los muertos* et dans *Norte*, « ne renvoient formellement à rien d'autre qu'à [eux-mêmes] », n'en reste pas moins une violence politique au sens où ces actes sont en rapport avec la société organisée, même s'ils le sont *a contrario* puisqu'ils sont le signe d'un dysfonctionnement de cette même société. Comme l'écrit Roland Barthes, le fait divers « n'est pas étranger au monde : désastres, meurtres, enlèvements, agressions, vols, bizarreries, tout cela renvoie à l'homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves, à ses peurs... »<sup>10</sup>, et de fait, dans ces deux derniers romans, dans lesquels le lecteur retrouve des meurtres d'une violence indicible, des suicides, des enlèvements, des agressions, des viols, etc., décrits dans les moindres détails et ne l'épargnant en rien, le regard de Paz Soldán reste un regard tourné vers l'individu, vers ses peurs, ses frustrations. Il reste un regard fondamentalement critique et politique dans la mesure où ces frustrations et ces peurs sont le fruit d'un profond déséquilibre d'un système social en pleine déliquescence.

Curieusement les paratextes des romans de Paz Soldán suivent cette évolution de l'auteur, en ce sens que les six premiers ouvrages ne comportent aucune indication particulière mettant les événements de la fiction en regard d'une réalité appartenant à une dimension réelle et remettant alors en question le texte. A l'inverse, les trois romans suivants, *Palacio Quemado*, *Los vivos y los muertos* et *Norte* comportent tous les trois un court texte qui n'a pas valeur de postface, mais qui n'en constitue pas moins à chaque fois un paratexte auctorial qui donne un éclairage a posteriori à la lecture. Là encore, une différence majeure est à souligner entre ces trois romans, car si *Palacio Quemado* comporte un court paragraphe

---

<sup>8</sup> Lionel SHRIVER, *Il faut qu'on parle de Kevin*, Paris, Belfond, 2003 (titre original : *We need to talk about Kevin*, 2003).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 195.

intitulé « Agradecimientos » et placé après le corps du roman, ce paragraphe a pour fonction de remercier les lecteurs du manuscrit, mais aussi et surtout de renvoyer à un certain nombre de sources historiques, tout en précisant qu'il ne s'agissait pas d'être fidèle à la réalité, mais de plier cette réalité aux besoins de la fiction : « Por supuesto, como se trata de una novela, he utilizado toda la información de la manera que más le convenía a la trama. »<sup>11</sup>

Les deux derniers romans se terminent quant à eux sur des textes fort différents intitulés dans les deux cas « Nota », dont la complexité est par ailleurs bien plus grande, dans la mesure où, si l'on y retrouve les remerciements aux lecteurs du manuscrit, loin d'avoir cette simple fonction, l'auteur explique dans ces textes - également a posteriori - l'origine même de ces deux romans, voire leur genèse : la lecture d'une série de coupures de presse rapportant le cas de plusieurs morts d'adolescents survenues dans un même établissement scolaire dans la ville de Dryden, proche de la ville où il réside dans le cas de *Los vivos y los muertos* ; une information vue à la télévision une dizaine d'années auparavant concernant un meurtrier en série, un immigrant mexicain surnommé le Railroad Killer dans le cas de *Norte*, à laquelle s'ajoute une deuxième information parue dans la presse de San Francisco qui concerne cette fois un autre immigrant mexicain, le peintre Martín Ramírez, qui a passé plus de trente ans de sa vie dans des hôpitaux psychiatriques aux Etats-Unis jusqu'à sa mort en 1962.

Ainsi, contrairement à ses sept premiers romans qui conforment ce que l'on pourrait appeler le cycle bolivien d'Edmundo Paz Soldán, les deux derniers s'achèvent sur une note qui rapporte donc a posteriori les circonstances qui ont motivé la création littéraire, voire les choix narratifs et le processus même de l'écriture. Il est tout à fait intéressant de souligner ici la place de ces deux notes dans le péri-texte de chacune de ces deux œuvres, qui suscite inévitablement un autre regard sur ces romans, voire une remise en question de ce lien parfois ténu entre la fiction et la réalité. En effet, le lecteur n'a pas été ménagé par les images brutales et par les descriptions très crues qui retracent dans le moindre détail les crimes les plus insoutenables ; or les deux notes renvoient a posteriori ce lecteur à une autre lecture de ces horreurs, qui les inscrit dès lors dans le réel le plus actuel et le plus quotidien. Nous voyons donc qu'un lecteur peut normalement prendre un certain plaisir à frissonner, voire à trembler de peur devant l'horreur, l'épouvante, le crime, à se plonger avec délectation dans l'univers effrayant des romans ou des films d'épouvante, des films noirs ou des films ou romans policiers, sachant qu'il peut en fin de compte toujours se réfugier dans une distance qui est celle de la fiction, et qu'une fois la dernière page tournée ou la dernière image vue, il

---

<sup>11</sup> Edmundo PAZ SOLDÁN, *Palacio Quemado*, Miami, Alfaguara, 2006, p. 301.

retrouvera une réalité somme toute rassurante<sup>12</sup>. Or, ces deux derniers romans de Paz Soldán fonctionnent tout à fait autrement puisqu’une fois la dernière page tournée sur le désir d’écrire sur les vivants et les morts pour Amanda dans *Los vivos y los muertos*, et sur la mort par injection létale de Jesús dans *Norte*, le lecteur se retrouve devant ces deux notes qui le replongent dans une réalité vraie qui n’est faite que d’horreurs somme toute identiques à celles qu’il vient de lire. Aucun répit ne lui est donc laissé, et il suffit de lire certaines pages de faits divers qui en arrivent même à faire la une des journaux pour se persuader de cela, à l’image de cette information rapportée par le quotidien *Clarín* de Buenos Aires le 14 mai 2012 dont l’immédiateté et l’actualité ne pourraient être plus parlantes puisqu’elles coïncident très exactement avec l’élaboration de notre réflexion. Cette information, rapportée par un quotidien argentin, ce qui tend à en souligner le traumatisme d’une violence qui dépasse largement les frontières, nous renvoie à un espace qui est justement celui qui constitue le cadre de l’action de *Norte* :

**Violencia sin tregua en México: encontraron 49 cuerpos al costado de una ruta**

Los cadáveres, de 43 hombres y seis mujeres, estaban en bolsas de plástico. El hallazgo se produjo cerca de Monterrey.

La violencia en México no da respiro. Un macabro hallazgo se produjo hoy al costado de una ruta, cerca de Monterrey, donde fueron encontrados 49 cuerpos mutilados, en lo que se convierte en la tercera matanza de este tipo en menos de 10 días.<sup>13</sup>

La frontière entre la fiction et la réalité est d’ailleurs si mince, que certains lecteurs, influencés sans aucun doute par les choix narratifs d’Edmundo Paz Soldán, ont voulu voir dans la note placée à la fin de *Los vivos y los muertos* un prolongement de la fiction, s’appuyant pour cela sur la modalité narrative adoptée, la première personne, qui semble relayer les derniers mots d’Amanda affirmant que tout ce qu’elle souhaite c’est écrire sur les vivants et sur les morts. Paz Soldán construit en effet ce roman en juxtaposant trente-cinq monologues que se partagent onze voix. Or l’on voit bien, dans ce que nous serions tenté de considérer comme une confusion interprétative, que si l’on est prêt à admettre que cette note fait partie intégrante de la fiction, cela revient à admettre qu’elle perd son rôle de péritexte, ce

---

<sup>12</sup> Voir à cet égard l’ouvrage d’Emmanuel SIÉTY, *La peur au cinéma* (Actes sud, 2006), dans lequel ce dernier analyse les rapports entre la peur et le plaisir au cinéma, dont les mécanismes sont similaires à ceux que l’on retrouve dans ces romans. Dans l’épilogue de son ouvrage, Emmanuel Siéty écrit ainsi : « C’est sans doute parce qu’elle constitue une expérience construite en marge de notre expérience vécue, que nous pouvons aimer la “peur au cinéma”. Cela suppose un certain goût sportif pour l’exploration de nos limites personnelles, puisque le film de peur propose une plongée en soi-même, là où nous n’avons pas forcément envie d’aller. Ce goût ne va pas sans une autre satisfaction, celle d’“en sortir”, c’est-à-dire, très concrètement, de sortir indemne de la salle pour partager nos effrois avec le petit groupe d’humains qui nous ont accompagnés » (p. 73).

<sup>13</sup> *Clarín*, 14 mai 2012 : [http://www.clarin.com/mundo/america\\_latina/Violencia-Mexico-encontraron-cuerpos-costado\\_0\\_699530305.html](http://www.clarin.com/mundo/america_latina/Violencia-Mexico-encontraron-cuerpos-costado_0_699530305.html) (Consulté le 14 mai 2012).

qui conforte d'emblée l'idée selon laquelle le lecteur aurait besoin en fin de compte de se rassurer en renvoyant dans la fiction toutes les horreurs auxquelles il a été confronté dans le récit et auxquelles il pourrait être confronté dans le réel auquel se réfère la note, et à se réfugier dans le cocon d'une réalité qui, du coup, serait rassurante et protectrice. Mais cette note et la place qu'elle occupe dans les deux romans nous permettent d'envisager l'hypothèse inverse, autrement plus dérangeante et inquiétante, c'est-à-dire que l'ensemble du roman soit en quelque sorte tiré par cette note vers la réalité et que le lecteur soit dès lors conduit à considérer l'hypothèse moins rassurante selon laquelle ce qu'il vient de lire est bel et bien la réalité, et que, comme le dit la sagesse populaire, la réalité dépasse parfois la fiction.

En dépit d'une certaine proximité entre les deux romans, liée notamment à la violence et à la présence centrale d'un assassin psychopathe et schizophrène, Webb dans *Los vivos y los muertos*, et Jesús dans *Norte*, ce dernier roman est cependant très différent, dans la mesure où il est composé de trois séries de chapitres qui alternent sans ordre précis, dont une seule relève à proprement parler du fait divers, celle qui se focalise justement sur le personnage de Jesús. Les deux autres séries se focalisent quant à elles, l'une sur un immigrant mexicain, entré illégalement sur le territoire nord-américain dans les années 30, Martín Ramírez, et qui passera plus de trente ans dans les hôpitaux psychiatriques, avant d'être considéré, à son insu et trop tard, comme un grand dessinateur ; l'autre série est centrée sur Michelle, une jeune étudiante bolivienne qui vit une relation très tumultueuse avec son professeur. Michelle tente de percer dans le domaine de la bande dessinée et elle croise le destin des deux autres personnages, sans que leurs histoires ne se croisent pour autant. En effet, Michelle assiste tout d'abord à une exposition consacrée à Martín Ramírez et plus tard, par l'intermédiaire d'un ami, Sam, qui s'intéresse aux tueurs en série, elle prend connaissance de l'histoire de Jesús, plus connu sous le nom du *Railroad Killer*, au point d'imaginer une bande dessinée inspirée de son histoire<sup>14</sup>, dont nous pouvons en quelque sorte lire le synopsis sous la forme d'une page dont les caractères sont différents et qui est intégrée dans l'un des tous derniers chapitres du roman ; puis à la dernière page, Michelle fait partie des quelques témoins, parmi lesquels son ami Sam et le sergent Rafael Fernández, qui assistent à l'exécution de Jesús<sup>15</sup>. Ainsi, cette série de chapitres centrée autour du personnage de Michelle, la seule série dont le personnage est également le narrateur et celle qui est chronologiquement la plus proche du lecteur, permet d'établir un lien entre les différents destins des personnages, entre les différentes histoires, et fait du roman une sorte de triptyque du déracinement.

---

<sup>14</sup> *Norte*, *op. cit.*, p. 258-260.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 279.

Il ne s'agit pas ici de rechercher les similitudes ou les différences entre ces deux derniers romans. Certes, tous deux prennent pour cadre un contexte géographique, social, voire culturel, semblable, puisqu'il s'agit dans les deux cas des Etats-Unis d'Amérique dans lequel nous voyons qu'en dépit des différences spatiales, les références et les repères sont très sensiblement les mêmes, mais les deux romans sont néanmoins très différents tant dans la forme - structure, modalité narrative - que dans le choix de la trame et des différentes anecdotes qui construisent le récit. En effet, du point de vue formel, *Los vivos y los muertos* est uniquement constitué de voix, et donc de monologues, trente-cinq pour être précis, sans aucune intervention d'un narrateur extérieur ou du moins étranger à ces voix et prenant explicitement en charge l'organisation de la narration. Ces onze voix, dont certaines disparaissent dès lors que les personnages-narrateurs meurent, à l'image de Tim à la fin de la première séquence, ou son frère jumeau Jem à la fin de la septième, racontent toutes des faits tragiques susceptibles d'être classés à des degrés différents dans les rubriques des faits divers : suicides, accidents de voiture, viols, assassinats...

Néanmoins, si cette affirmation ne paraît pas susceptible d'être contredite ou infirmée, il n'en reste pas moins qu'elle pose la question de la définition, de la nature ou du statut même du fait divers, qui n'en est un *stricto sensu* qu'à partir du moment où il est mis en mots, raconté, décrit, sans quoi il ne peut pas prétendre intégrer la rubrique des faits divers d'un quelconque journal, aussi médiocre soit-il que le *Madison Times*, aux dires de certains personnages, comme le laisse sous-entendre Amanda lorsqu'elle écrit qu'à Madison il n'y avait pas de journaliste capable de faire une véritable enquête et que le lecteur devait se contenter de ce journal<sup>16</sup>. Lorsqu'Amanda écrit à la toute dernière ligne de *Los vivos y los muertos* que la seule chose qu'elle désire c'est écrire sur les vivants et sur les morts, elle pose indéniablement la question du lien étroit entre le fait divers et l'écriture, et donc la question du point de vue, puisque le médiateur entre le fait et le lecteur, qu'il soit journaliste ou écrivain si l'on pense par exemple à un récit comme *De sang froid* de Truman Capote, est par définition extérieur à ce fait, comme l'explique Sylvie Jopeck :

Le fait divers désigne en même temps un événement – témoin du malheur, des peurs et de la folie humaine – et le récit qui le médiatise et lui permet de se déployer dans l'imaginaire et d'exister dans les mémoires. Ce double aspect souligne l'importance de la mise en discours comme de la mise en récit. Il se définit par ce que l'on dit de l'événement, ce que l'on raconte à son sujet, par sa transmission. Il prend tout son sens dans un jeu de rapports et de combinaisons : entre le fait et le récit du fait, entre le médiateur

---

<sup>16</sup> *Los vivos y los muertos*, op. cit., p. 199. Amanda critique ici implicitement le travail et l'écriture de Daniel sans le nommer puisque c'est lui qui est chargé de rapporter les événements qui bouleversent la population de Madison.



et son propre message, entre le médiateur et le récepteur, entre le fait lui-même et le récepteur, entre les différents récepteurs possibles. Car transmettre un fait divers, c'est raconter sans preuves<sup>17</sup>.

Ce médiateur agit donc comme une sorte de passeur entre le fait, qui est accompli, achevé, au moment où il est porté à la connaissance de tous, c'est-à-dire au moment où il dépasse la sphère du privé ou de l'intime des individus qui en sont les acteurs et les victimes, pour entrer dans la sphère publique, et le lecteur qui prend connaissance du fait brut, et dont la curiosité, que certains jugeront déplacée ou malsaine, est l'aiguillon qui l'incite à tenter de comprendre les motivations et l'enchaînement des actions qui ont débouché sur cette réalité brutale de l'accident ou du crime, et donc à combler ce vide qui n'appartient en fin de compte qu'à la victime et à son bourreau. Cette curiosité sera d'autant plus excitée que le caractère spectaculaire - au sens propre de ce qui frappe la vue et l'imagination - de ce fait divers sera grand.

Le médiateur, ou l'auteur – que nous prendrons ici dans le sens de celui qui met en mots, qu'il soit journaliste, romancier ou narrateur, comme Amanda dans *Los vivos y los muertos* – adopte dès lors un regard rétrospectif afin de combler le vide, et donc de proposer une interprétation des motivations, une description des circonstances qui ont entouré le fait raconté et qui conduisent à un dénouement qui est non seulement connu d'avance, mais qui constitue surtout le point de départ du récit et sa justification même. Autant dire que la question se pose de savoir finalement à partir de quel moment un fait divers en est un ; à partir du moment où il se produit ? à partir du moment où il dépasse la sphère privée ? à partir du moment où il est mis en mots ?

Quelle que soit la réponse à ces questions, il apparaît de toute évidence que ce qui attise la curiosité dans le fait divers c'est finalement autant le comment que le pourquoi. Il va de soi que le fait divers, du moins tel qu'il apparaît dans les deux romans de Paz Soldán, étant en soi un dénouement, ce sont les étapes et les circonstances qui conduisent à ce dénouement qui constituent le récit, un récit dès lors rétrospectif et mené par une voix extérieure qui fait alors appel à la subjectivité pour combler les vides qui précèdent ce dénouement et pour alimenter la curiosité du lecteur, comme l'écrivent Amanda et Daniel dans *Los vivos y los muertos*, curiosité qui déplace en fin de compte l'attention qui se reporte finalement plus sur le médiateur – ici Amanda et Daniel dans leurs rôles de journalistes – dont la capacité à mettre en mots le fait divers lui vaut la reconnaissance croissante des lecteurs. En effet, à propos de la mort d'Hannah et Yandira, Amanda explique que les textes qu'elle a écrits sur ses amies et

---

<sup>17</sup> Sylvie JOPECK, *Le fait divers dans la littérature*, Gallimard, 2009, p. 11.

à propos desquels elle revendique la part de subjectivité, lui ont permis de collaborer régulièrement au journal :

Escribí para el *Believer* un texto muy personal y melancólico sobre Hannah y Yandira. Los comentarios favorables que recibí hicieron que me convirtiera en una colaboradora asidua del periódico<sup>18</sup>.

De son côté, Daniel – qui joue en quelque sorte le rôle du double d’Amanda -, acquiert un nouveau statut et parvient à satisfaire son employeur et à émouvoir ses lecteurs - même si dans son cas cet impact est relativisé par le lectorat auquel il fait lui-même allusion, les policiers... - et donc à obtenir une certaine forme de reconnaissance pour et grâce à son travail d’écriture :

Mi jefe en el *Madison Times* está satisfecho. Han aumentado las ventas y las visitas al sitio en Internet. Yo, encargado de cubrir las noticias importantes del pueblo –el alza de los impuestos locales, el presupuesto del colegio, la creación de una playa de estacionamiento en *downtown*, las relaciones entre *townies* y la universidad, el permiso para que Starbucks abra una cafetería-, me he convertido de pronto en un reportero de policiales.

[...]

Mis notas sobre las familias de Hannah y Yandira habían logrado conmover a más de un policía ; eso me permitió el acceso a información confidencial.<sup>19</sup>

Ainsi, pour ne prendre qu’un seul exemple néanmoins significatif dans la mesure où les différents événements que l’on peut qualifier de faits divers<sup>20</sup>, ont un fonctionnement similaire dans ce roman, intéressons-nous un instant à la mort de Tim, qui survient à la dernière ligne du premier chapitre. Nous voyons bien ici que cette mort est bel et bien un fait divers, tout comme le seront celles de Jem, d’Hannah, de Yandira, et des autres personnages de ce roman, tout comme le sont également celle de Suzy, dès le premier chapitre de *Norte*<sup>21</sup>, puis celles des personnages qu’énumère le policier Rafael Fernández, tout en reconnaissant que le nombre de victimes de Jesús est certainement plus important : « Victoria Janssen. Olivia Havisham. Joanna Benson. Noemí Dominguez. Norman y Lynn Bates. Annie Tadic<sup>22</sup>. »

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 149.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 169.

<sup>20</sup> La mort de Neil Webb constitue sans doute une exception, dans la mesure où il se suicide en prison, et le lecteur apprend sa mort par le biais de Colin el Enterrador, qui découvre la nouvelle en regardant la première page d’un journal alors qu’il s’appête à aller tuer Christine. Voir *op. cit.*, p. 180.

<sup>21</sup> Notons ici qu’alors qu’elle est agressée par Jesús et ses deux comparses, Suzy pense à sa fille qu’elle a laissée à sa propre mère et dont le nom, Yandira, renvoie très explicitement le lecteur à *Los vivos y los muertos*, et à l’image de la violence dont est victime la jeune fille dans ce dernier roman. La référence implicite à ce prénom rend plus intense encore l’impression de rejet que provoque cette violence en projetant sur le personnage de *Norte* l’agression subie par la première Yandira.

<sup>22</sup> *Norte*, *op. cit.*, p. 203.

Cependant, si le lecteur apprend la mort ou le suicide de Webb par le biais d'un gros titre dans un journal, nous noterons que toutes les autres morts sont racontées dans *Los vivos y los muertos* par les personnages, eux-mêmes victimes des événements. Notons également ici que cette mort n'est en réalité un fait divers que parce que Webb avait été le principal acteur - au sens de personnage qui prend une part active dans les événements, à l'inverse des victimes qui subissent ces événements - d'un fait divers précédent, tout comme celle de Jesús, dont on ne doute pas que son exécution aura donné lieu à un article dans la presse, l'est dans *Norte*. Les voix des personnages nous rapportent donc les circonstances de leurs morts et comblent ainsi le vide qui précède le dénouement. Nous avons en quelque sorte ici une inversion de la chronologie la plus courante du fait divers, laquelle commence en effet par un dénouement qui suscite une mise en récit par un tiers qui joue le rôle de médiateur. La mort de Tim, par accident ou par suicide, tout comme celles de Jem plus tard, voire celle de Rhonda, si elles sont des fait divers, n'en ont pas moins un impact moindre sur l'ensemble de la société que le meurtre d'Hannah et Yandira commis par Webb ou que ceux de Christine et de son père commis par Colin, ou encore les meurtres commis par Jesús dans *Norte*.

Dans *Los vivos y los muertos*, ce sont donc apparemment les personnages eux-mêmes qui racontent les faits de l'intérieur et qui le font en quelque sorte avant que ceux-ci ne soient des faits divers, et l'immédiateté du récit au présent et à la première personne donne d'une certaine manière l'impression que les événements se produisent en même temps qu'ils se racontent. Les descriptions d'une extrême violence ne relèvent cependant pas d'une quelconque complaisance dans la mesure où, dans cette immédiateté du récit, elles correspondent très exactement à ce que vivent et à ce que ressentent les personnages qui sont en quelque sorte les médiateurs de leurs propres cauchemars. Les récits d'Amanda et de Daniel qui rapportent les événements, l'une dans le *Believer*, le journal du lycée, ou dans son blog, l'autre dans les pages du *Madison Times*, bien que suscitant la curiosité et l'adhésion des lecteurs comme nous l'avons vu, ne sont jamais rapportés dans le roman, de sorte que la part d'invention et d'imagination de ces deux médiateurs que sont Amanda et Daniel est préservée, tout comme l'est la réalité des faits, rapportés par les voix des victimes elles-mêmes. A l'inverse, dans *Norte*, c'est par un regard extérieur et donc par le biais d'un narrateur hétérodiégétique que se construit le personnage du tueur en série, Jesús. S'il est inspiré d'un personnage réel, Jesús n'en prolonge pas moins Neil Webb, le tueur psychopathe de *Los vivos y los muertos*, dans lequel on peut retrouver tout individu mentalement ébranlé par des expériences traumatiques. La fascination de l'écrivain face à l'horreur et face à l'indicible, la nécessité de comprendre le pourquoi de cette violence incontrôlable se reflète

dans une écriture qui, loin de tout exhibitionnisme, cherche à être le plus près possible du réel afin de mieux le comprendre.