

# Mes sœurs mortes ou le féminicide dans le roman sans fiction : une lecture d'*El invencible Verano de Liliانا* de Cristina Rivera Garza

My dead sisters or feminicide in the non-fiction novel: A  
reading of Cristina Rivera Garza's  
*Liliana's Invencible Summer*

**Paula Klein**

---



## **Pour citer cet article**

Paula Klein, « Mes sœurs mortes ou le féminicide dans le roman sans fiction : une lecture d'*El invencible Verano de Liliانا* de Cristina Rivera Garza », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et sciences sociales : sociologie. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle » », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14206.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2026, consulté le 21 Avril 2026

---

## Mes sœurs mortes ou le féminicide dans le roman sans fiction : une lecture d'*El invencible Verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza

My dead sisters or feminicide in the non-fiction novel: A reading of Cristina Rivera Garza's *Liliana's Invencible Summer*

**Paula Klein**

---

### **Du motif littéraire au fléau social : historiciser le féminicide**

Si les meurtres de femmes sont un *leitmotiv* littéraire intemporel, leur traitement et leur dénonciation en tant que fléau sociopolitique semblent liés à l'adoption du terme « féminicide »<sup>1</sup>. Dans la littérature latino-américaine, le mot s'est consolidé avec les poèmes de Susana Chávez, originaire de Ciudad Juárez, qui a dénoncé les crimes dans sa ville natale. C'est Chávez qui, en 1995, a conçu la phrase « Pas une femme de moins, pas une morte de plus », un slogan qui a inspiré, entre 2015 et 2016, le mouvement « *Ni una menos* », collectif féministe argentin ayant organisé les plus grandes manifestations contre les féminicides et en faveur de la légalisation et de la gratuité de l'avortement, grâce auquel la lutte féministe s'est répandue à grande échelle en Amérique latine, puis en Espagne.

En esquissant une généalogie de ce *topos* littéraire, la critique argentine Nora Domínguez postule que « La partie des crimes [*La parte de los crímenes*] » du roman *2666* (2004) de Roberto Bolaño est le premier texte qui a rendu visibles les meurtres de femmes à Ciudad Juárez (Domínguez, 2013). Même s'ils sont moins connus, il faut mentionner aussi la chronique littéraire *Las Muertas* (1977) de Jorge Ibarguengoitia, inspirée d'un fait divers qui avait choqué le Mexique des

---

<sup>1</sup> Romans cités qui abordent les féminicides : Selva Almada, *Chicas muertas* (2014) ; Roberto Bolaño, *2666* (2004) ; Marco Denevi, *Rosaura a las diez* (1955) ; Inés Echeverría, *Por él*, 1934 ; Iosí Havilio, *Pequeña flor* (2015) ; Jorge Ibarguengoitia, *Las Muertas* (1977) ; María Inés Krimer, *La Inauguración* (2011) ; Guillermo Martínez, *La Muerte lenta de Luciana B* (2007) ; Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes* (2017) ; Mónica Ojeda, « Cabeza voladora », dans *Las Voladoras* (2020) ; Sergio Olguín, *Las Extranjeras* (2014) ; Dolores Reyes, *Cometierra* (2019) ; Ernesto Sábato, *El Túnel* (1948) ; Juan José Saer, *Cicatrices* (1969).

années 1960 lorsqu'une dizaine de cadavres de prostituées avaient été découverts chez deux femmes propriétaires de maisons closes et *Por él* (1934), livre où la Chilienne Inés Echeverría enquête sur la mort de sa fille, assassinée par son compagnon. Au cours de la dernière décennie, nous avons assisté à une multiplication des œuvres de fiction et de non-fiction qui traitent des féminicides. Parmi les romans latino-américains récents qui abordent le sujet se trouvent : *Las Extranjeras* (2014) de Sergio Olguín ; *La Inauguración* (2011) de María Inés Krimer ; *Pequeña Flor* (2015) de Iosi Havilio ; *La Muerte lenta de Luciana B* (2007) de Guillermo Martínez ; *Chicas muertas* (2014) de Selva Almada ; *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes ou le récit « Cabeza voladora » dans le recueil *Las Voladoras* (2020) de Mónica Ojeda. Cette littérature pose des questions qui ont contribué à changer le statut légal et juridique de ce crime, le faisant passer de la catégorie de « crime passionnel », utilisée jusqu'au début du xxi<sup>e</sup> siècle, à celle de « féminicide ».

Or, comment écrire sur un tel sujet des œuvres qui échappent au politiquement correct ? Des œuvres paradoxales et désobéissantes indépendantes de tout agenda politico-social ? Le véritable défi ne semble pas tant lié au sujet, mais à la capacité de créer une langue en dehors de la dichotomie entre victime et victimaire, entre hégémonique et subalterne. Il s'agirait non pas de prendre la parole à la place des minorités ou des opprimés — un geste très répandu dans la littérature latino-américaine, depuis la *gauchesca* jusqu'au roman régionaliste — mais, comme le suggérait la critique argentine Josefina Ludmer dans un essai sur Sor Juana Inés de la Cruz, de se servir des « stratégies des faibles » afin de transformer l'expérience personnelle en expérience littéraire et politique (Ludmer, 1985).

Dans *El invencible Verano de Liliana* (2021a) (désormais cité comme *EIVL* ; notre traduction), l'écrivaine et historienne mexicaine Cristina Rivera Garza utilise le genre de la *creative nonfiction* pour donner forme à une « écriture géologique » (Rivera Garza, 2022a). L'autrice entend par là des textes construits à partir d'un travail avec les archives où l'écrivain opère, à la manière d'un géologue, en « dé-sédimentant » les voix du passé. Dans ces écritures géologiques, le travail sur les archives permet de rendre visibles les ruines du passé dans le présent, les fissures ouvertes par les traumatismes que l'histoire a laissés dans notre présent. Le livre aborde le féminicide de sa sœur unique, commis dans les années 1990 par son ancien petit-ami Ángel González Ramos, à une époque où l'on parlait encore de « crimes passionnels ». Lauréat du Pulitzer de non-fiction en 2024 et du prix Rodolfo Walsh du meilleur texte de non-fiction en 2022, le livre se présente à la fois comme une enquête sur le dossier judiciaire disparu et comme une reconstruction de l'archive intime que Liliana avait construite tout au long de sa vie. Au début de son enquête sur le crime, la narratrice découvre que la justice mexicaine ne conserve qu'un temps limité les dossiers sur des crimes qui sont restés impunis après la fuite des

assassins (*EIVL*, p. 14, 15, 34). Confrontée à la possibilité que l'archive institutionnelle ait disparu, lui ôtant la possibilité de reconstruire les faits et de demander justice pour sa sœur, Cristina Rivera Garza se propose d'aller vers les archives personnelles de Liliana afin de reconstruire ses dernières années de vie. Le processus d'écriture du livre devient désormais un travail de « réécriture » ; il s'agira d'écrire *avec* l'archive intime, en écoutant et en laissant paraître la voix de Liliana, mais aussi celles de ses ami·es et connaissances de l'époque, que l'écrivaine va interviewer. Le texte est alors construit à la manière d'un portrait littéraire choral. L'autrice imbrique l'écriture de l'enquête et ses propres réflexions à l'aide de techniques de montage et de collage littéraire qui laissent parler une pluralité de voix : celle de Liliana — récupérée à travers ses journaux intimes, carnets de notes, sa copieuse correspondance familiale et amicale et d'autres écrits personnels — et les témoignages de ses proches. Rivera Garza parle, en ce sens, d'une « écriture documentaire » et présente le livre comme un « non-original », c'est-à-dire un texte fondé sur un travail documentaire et construit grâce à de multiples contributions. De même, parce qu'il se configure en suivant le mode narratif de l'enquête qui remonte le temps, le texte se rapproche de ce que Dominique Viart nomme les « récits de filiation » (2011). L'enquête et l'écriture documentaire vont ainsi tenter de combler les lacunes sur ce qui s'est véritablement passé. En ce sens, le texte vise la double *restitution* que Viart signale comme un des traits distinctifs des récits de filiation. Il s'agira à la fois de reconstituer pour « combler une ignorance », mais aussi de restituer ou de « rendre leur existence à ceux qui s'en sont trouvé dépouillés, leur conférer une légitimité perdue, leur retrouver une dignité malmenée » (Viart, 2011, §24).

Par le biais de l'enquête, ce texte active ce que l'écrivain argentin David Viñas nommait l'« imagination critique » (Viñas, 1964) : une approche de la réalité politique qui entremêle le raisonnement et l'imagination, la création et la critique. Plus récemment, l'écrivaine et critique Saidiya Hartman a popularisé la notion de « fabulation critique » (Hartman, 2019) c'est-à-dire une modalité d'écriture qui combine la recherche historique et archivistique avec la théorie critique et la fiction narrative afin d'émettre des hypothèses sur les lacunes de l'histoire et des archives. Ces deux notions semblent bien rendre compte de la démarche suivie par l'autrice dans ce livre.

Par leur côté documentaire, les textes qui, comme *El invencible Verano de Liliana*, s'emparent du mode narratif de l'enquête, s'autorisent à émettre des conjectures sur le réel. Or, même si ces hypothèses ne peuvent pas toujours être corroborées sur le plan des « faits bruts [*brute facts*] » — connus dans le jargon journalistique comme « des faits dont l'occurrence, dans un certain contexte, rend une description vraie ou fausse » (Anscombe, 2015, p. 47) —, elles contribuent à éclairer des zones

opaques de la réalité et à rapprocher les lecteurs d'une vérité littéraire. Les questionnements autour du partage des voix, mais aussi sur la socialité et les effets pragmatiques d'une littérature qui fait de l'archive — intime et institutionnelle, morte et vivante, suivant le jargon des historiens — le point de départ de l'écriture, se trouvent ainsi au centre de ce texte et des débats qu'il a suscités dans la sphère publique mexicaine.

Par exemple, aussi bien dans son livre que dans maints articles de presse et entretiens, l'autrice revient sur l'importance de nommer ces crimes « féminicides » (Rivera Garza, 2022b et 2023). Suivant le texte de référence *Feminicide : The Politics of Woman Killing* de 1992, Jill Radford et Diana Russell décrivent le féminicide comme le meurtre d'une femme en raison du fait qu'elle soit une femme. C'est « la forme la plus extrême du terrorisme sexiste, motivé par la haine, le mépris, le plaisir ou un sentiment de propriété des hommes à l'égard des femmes » (Radford, Russel, 1992, p. 15). *El invencible Verano de Liliana* rend compte de la difficulté éprouvée par Liliana à l'heure de nommer l'horreur et la menace en gestation dans son couple. En ce sens, il s'agit pour l'autrice de lire et de transcrire les archives de Liliana afin d'écouter ce qu'elle disait et ce qu'elle n'arrivait pas à articuler concernant la violence qu'elle subissait. Dans ses journaux intimes, Liliana parlait de « véhémence », d'amour « possessif, fou ou passionnel » (*EIVL*, p. 75). Comme le chœur dans une tragédie grecque, Cristina Rivera Garza accompagne les doutes de sa sœur, le pressentiment que quelque chose n'allait pas bien :

Qui, en cet été 1990, pouvait dire, la tête haute, avec la force qui donne la conviction de ce qui est juste et vrai, que ce n'était pas sa faute, ni l'endroit où elle se trouvait, ni la façon dont elle était habillée ? Qui, dans un monde où le mot « féminicide », les mots « terrorisme de couple », n'existaient pas, pouvait dire ce que je dis aujourd'hui sans la moindre hésitation : la seule différence entre ma sœur et moi, c'est que je n'ai jamais rencontré de meurtrier ? La seule différence entre elle et toi. (*EIVL*, p. 42.)

Le livre insiste sur la difficulté de cerner le danger lorsqu'il n'y a pas de langage pour le nommer. Aussi, dans des entretiens, l'autrice insiste-t-elle sur le fait que : « Nous ne pouvons lutter que contre ce que nous pouvons nommer [*We can only fight against what we can name*] » (Rivera Garza, 2023). La nécessité d'inventer un langage (*EIVL*, p. 52) capable de célébrer la vie des victimes tout en dénonçant les dangers de la structure sociale patriarcale qui a si longtemps minimisé ces crimes revient ainsi tout au long du texte. Car les mots ne sont jamais uniquement des mots : ils ont des effets sur la manière dont on analyse et interprète les faits. La justice, elle non plus, ne sort pas indemne de ce manque de mots, de ce mutisme qui finit par transformer les victimes en coupables.

Cristina Rivera Garza déplore ainsi dans le livre que le crime ait été requalifié de meurtre au troisième degré (avec une peine correspondant à seulement six ans d'emprisonnement), alors que dans le premier mandat d'arrêt, il avait d'abord été qualifié de meurtre au premier degré, passible d'une peine de vingt ans d'emprisonnement. Rappelons, en ce sens, que le récit officiel que l'on retrouve dans le langage juridique au moins depuis le xix<sup>e</sup> siècle nommait ces assassinats « crimes passionnels » parce qu'il existait une relation amoureuse entre l'auteur et la victime. Lisette Rivera, chercheuse spécialisée sur l'histoire des « crimes passionnels » au Mexique, explique qu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, « les juges et les avocats avaient tendance à justifier l'usage de la violence misogyne » en faisant appel « au droit de correction » des hommes pour « réprimander tout comportement défiant ou erroné de sa femme ou de son amante » (Rivera, 2006, §4). Par ailleurs, la littérature — qui a depuis toujours abordé ces crimes — avait une tendance à présenter un meurtrier hors de soi, qui cessait d'être propriétaire de ses actes pour se retrouver sous l'emprise d'une passion incontrôlable qui était liée aux comportements de la victime, souvent présentée comme une femme fatale, une hystérique, voire une manipulatrice. Dans la littérature argentine, quelques fictions très célèbres ont présenté le sujet ainsi. C'est le cas, par exemple, de *El Túnel* (1948) d'Ernesto Sábato ; *Rosaura a las diez* (1955) de Marco Denevi ou *Cicatrices* (1969) de Juan José Saer. Dans *EIVL*, l'autrice prolonge cette réflexion pour montrer comment la littérature s'est souvent intéressée au point de vue des assassins à travers des récits qui avaient l'effet dérangeant de justifier les crimes par des procédés littéraires de « dépersonnalisation » (Rodríguez, 2012), voire de « banalisation » (Monsiváis, 2003) de la violence de genre. Les abstractions contribuent à banaliser les crimes. La critique Francine Masiello propose alors de penser la littérature latino-américaine des années 1960 jusqu'aux années 2000 comme une littérature qui irait « du boom jusqu'au crash », une littérature où les corps des femmes, souvent transformés en cadavres, deviennent un engrenage fictionnel majeur (Masiello, 2000).

Or, depuis 2010 en Amérique latine, on assiste à une multiplication des « romans sans fiction » et de « récits documentaires » se servant d'une enquête afin de dénoncer des cas réels de féminicides. La critique a proposé maintes catégories pour analyser ce phénomène qui relève à la fois d'un « tournant archivistique » (cf. Foster, 2004 ; Enwezor, 2008) ou « documentaire » (Nash, 2008 ; Ruffel, 2012) et d'un engagement politique de plus en plus explicite de la part des écrivains. Toute une fabrique notionnelle tente de cerner ce phénomène. Parmi les notions les plus connues se trouvent celles de : « littérature factuelle » (Genette, 1991 ; Jeannelle, 2007), « récits réels » (Cercas, 2000), « réalité-fiction » (Ludmer, 2010), « œuvres-documents » (Bessière, 2006), « factions » (Beevor, 2011), « narrations

documentaires » (Ruffel, 2012), « factographies » (Zenetti, 2014), « romans sans fiction » (Volpi, 2018), « littératures de terrain » (Viart, 2019a et 2019b), « docu-fictions », « littérature d'enquête » (Coste, 2017 ; Zenetti, 2019 ; Piégay, 2019 ; Demanze, 2021), « récits hybrides » (Louis, 2019), entre autres. Au-delà des nuances qu'introduit chaque notion, il s'agit souvent d'œuvres avec un pacte de référentialité fort ; un ancrage empirique et une transivité qui reposent sur la consultation d'archives — intimes et institutionnelles —, sur le croisement des sources, et sur ce que Dominique Viart nomme un « travail de terrain » : se rendre sur les lieux des faits pour interroger les témoins afin de tout noter et consigner. Ces récits proposent un fonctionnement factuelisant de l'appareil paratextuel — qui fonctionne à l'intérieur du texte à travers des éléments comme la dédicace, les épigraphes, le préambule, préface, prologue, épilogue, notes bibliographiques, glossaires et autres — ; mais aussi de l'appareil extra-textuel — à travers les interventions des écrivains dans des notes de presse, articles, entretiens et autres. D'un point de vue formel, les romans d'enquête font souvent appel à des narrateurs à la première personne — plus ou moins explicitement autobiographiques ou autofictionnels — qui, dans la plupart des cas, assument l'identité de l'auteur ou de l'autrice.

*El invencible Verano* de Liliana prend comme point de départ la décision prise par l'autrice de traquer et de récupérer le dossier judiciaire disparu afin de rouvrir le cas et de réclamer justice (*EIVL* p. 36). Comme la narratrice l'explique :

Si ce dossier disparaît [...] il n'y aura pas de mémoire officielle de la présence de Liliana sur terre. Si ce dossier meurt [...] la possibilité de localiser le meurtrier et de le forcer à répondre à l'ordre d'arrestation s'éteindra. [...] Il doit y avoir un procès et il doit y avoir une sentence. La justice doit avoir lieu. (*EIVL*, p. 38.)

Le livre poursuit donc un double objectif : retrouver le dossier qui permettrait de rouvrir le cas et de condamner l'assassin ; et rendre visible les luttes récentes des collectifs féministes. Dans les premières pages du texte, la narratrice évoque un moment phare de cette lutte contre les féminicides : le geste à la fois naïf et provocateur de jeter des paillettes roses sur un représentant du bureau du procureur qui devait sanctionner l'assassinat d'une adolescente, geste qui a pris une forte charge symbolique, le rose devenant par la suite la couleur de la lutte contre les féminicides au Mexique. L'inclusion de données, d'informations factuelles et de statistiques concernant l'ampleur de ce fléau au Mexique souligne aussi son invisibilisation systématique :

Le féminicide n'a pas été criminalisé au Mexique jusqu'au 14 juin 2012, date à laquelle le Code pénal fédéral l'a intégré en tant que crime. (*EIVL*, p. 34.)

Ce n'est qu'en 2012 que la justice mexicaine a incorporé le délit de féminicide dans le code pénal, et pas avant 2020 que la ville de Mexico a nommé son premier procureur général chargé de traiter les féminicides. Le manque de lois va de pair avec l'absence d'un langage précis pour nommer cette violence sexiste, ce qui empêche de prévenir les crimes. Dans un pays profondément machiste, où même les chansons populaires vont confondre la violence domestique avec des gestes d'amour romantique, il faut « un langage capable d'identifier des facteurs de risque et de moments de péril extrême » (*EIVL*, p. 51). Or, nommer les choses par leur nom implique souvent d'« inventer des nouveaux mots » (*EIVL*, p. 52). Tout le livre s'inscrit dans cette aporie : il faut interroger le langage, penser aux mots qu'on utilisait auparavant pour parler de la violence conjugale, les comparer aux mots qui existent aujourd'hui. Ce n'est évidemment pas un travail purement abstrait ou intellectuel puisque Rivera Garza va fouiller, comme le ferait une historienne voire une archéologue, dans les archives institutionnelles et personnelles. C'est précisément dans les écrits intimes de sa sœur : ses journaux, carnets de notes, brouillons et dans sa correspondance, que l'autrice va tenter de retrouver les « traces du danger croissant » (*EIVL*, p. 52) auquel Liliana a dû faire face. En lisant sa correspondance et ses écrits personnels, le lecteur comprend comment Liliana semble, parfois, entrevoir le danger, même si ce sont les silences et les non-dits qui finissent par s'imposer. Rivera Garza souligne alors la « capacité du langage pour découvrir et dissimuler en même temps » (*EIVL*, p. 74). Elle analyse, suivant le déroulement chronologique de la relation entre sa sœur et González Ramos, les différents épisodes ou faits de violence que Liliana a vécus, même lorsqu'ils ne sont pas explicitement décrits dans ses journaux. Ces faits que sa sœur a décidé de ne pas raconter ou bien qu'elle n'a pas pu raconter restent, pour toujours « sans nom, peut-être innommable » (*EIVL*, p. 75).

Le livre est à la fois un hommage, un portrait littéraire choral, un questionnement, une enquête, un collage d'archives personnelles, de documents juridiques et de presse, de témoignages et discussions avec des proches de Liliana ; mais il est surtout un cri pour dénoncer l'impunité du crime et un appel pour rouvrir le cas et pour rétablir la justice. En effet, au-delà de l'engagement politique et féministe explicite de Cristina Rivera Garza, son livre a contribué à créer et à nourrir différentes communautés de lecteurs et de lectrices et il a joué un rôle comme outil de dénonciation, tout en invitant les lecteurs à poursuivre la discussion autour de ce sujet sensible. De plus, étant donné les nombreuses interventions de son autrice dans les médias, lors des manifestations, performances et d'autres actions artistiques faites pour exiger justice pour les victimes de féminicides, le livre peut être analysé comme une forme d'activisme littéraire.

Rappelons que le concept est apparu dans le contexte de la politisation des avant-gardes européennes de l'entre-deux-guerres (1918-1939) et qu'il visait à renforcer la dimension artistique de certaines pratiques d'intervention sociale. Proposant une véritable imbrication entre les sphères de la politique et de l'esthétique, l'art activiste devient un champ élargi de confluence et d'articulation entre des pratiques « spécialisées » (arts visuels, littérature, théâtre, musique, etc.) et des pratiques « non spécialisées » (savoirs populaires ou formes extra-institutionnelles d'invention et de connaissance, etc.). Suivant la définition de Nina Felshin :

[...] pour les artistes activistes, il ne s'agit plus simplement [...] d'aborder des problèmes sociaux ou politiques sous la forme d'une critique de la représentation dans les limites du monde de l'art. Au contraire, les artistes activistes ont créé une forme culturelle qui adapte et active des éléments de chacune de ces pratiques esthétiques critiques [...] avec des éléments d'activisme et de mouvements sociaux [...] dans un processus actif de représentation, tentant au moins de « changer les règles du jeu », de responsabiliser les individus et les communautés, et finalement de stimuler le changement social. (Felshin, 2001, p. 89-90. Notre traduction.)

Mêlant des modalités de création originales à un discours critique imprégné d'une dimension politique, les activistes artistiques aspirent à produire des effets concrets chez le public — qu'il soit spectateur ou lecteur — et à susciter des débats. Comme le signale la critique argentine Ana Longoni, la notion d'activisme déplace l'axe du problème : à la conception d'une sphère autonome de l'art, il oppose l'autonomie des pratiques et des sujets par rapport à l'institution (Longoni, 2012). Par la politisation du champ esthétique qu'il suppose, cette notion me semble pertinente. En effet, une littérature activiste est celle qui vise à produire des changements dans les modes de collectivisation et de résistance face à la violence. *EIVL* véhicule ainsi une dénonciation de la violence de genre et une poétique de mémoire qui célèbre la vie des victimes. Avant tout, le texte se propose de créer de nouvelles communautés et réseaux capables de reconstruire des liens sociaux et démocratiques fragiles.

La forte dimension relationnelle du texte est aussi le résultat d'un artefact littéraire à la fois original et complexe. *El invencible Verano* de Liliana est un texte qui déborde les limites génériques et qui met le lecteur dans une position inconfortable. Il se place ainsi au croisement de la littérature et de l'essai, entre l'archive personnelle, le récit d'enquête et le témoignage littéraire, avec un pacte de lecture non fictionnel, mais un style profondément romanesque et poétique. Nous ne pouvons pas non plus négliger les efforts de son autrice pour utiliser le livre comme un moyen de renouer le dialogue avec les lecteurs, les associations féministes ou les représentants de l'institution judiciaire. En effet, parallèlement à l'écriture, Cristina Rivera Garza a créé un compte de courrier électronique

— « elinvincibleveranodeliliana@gmail.com » — afin de solliciter des informations sur l'assassin de Liliana, à l'époque toujours en fuite<sup>2</sup>. Elle a aussi utilisé son blog littéraire *No hay tal lugar* pour diffuser les événements et hommages à Liliana et à d'autres victimes de féminicides, sous le slogan en anglais « Liliana goes places ».

## L'écriture documentaire comme éthique de restitution

Dans son livre, cette volonté de faire vivre les archives intimes que Liliana avait conservées, donne lieu à une véritable poétique du partage des voix, une écriture qui se fait par co-création. En ce sens, dans un texte de 2021 intitulé « Les Nonoriginaux [*Los Nonoriginales*] », l'autrice parle de la « désappropriation, entendue comme une esthétique critique qui cherche à rendre visible [...] la participation d'autrui à des processus d'écriture qui sont aussi les siens » (Rivera Garza, 2021c). Cette écriture « avec les autres » commence par le document et est indissociable du travail d'archive. Pour mieux rendre compte de cette écriture plurielle, l'autrice utilise un système de calligraphie qui reflète les différentes prises de parole et lui permet de reproduire la prose neutre des documents juridiques ou de presse qui opère un contraste avec ce qu'elle nomme « l'archive des affects » (Rivera Garza, 2023), archive dont la découverte est au cœur de la décision d'écrire le livre. Au sujet des archives personnelles de Liliana, la narratrice dit : « Elles ont toujours été là, volumineuses et alignées, en haut de l'armoire. Sept boîtes en carton et trois ou quatre caisses peintes de couleur lavande. Les biens de Liliana » (*EIVL*, p. 48). Rivera Garza réfléchit à la place qu'occupe la calligraphie dans notre développement social, à la fois comme élément intime et unique qui nous différencie des autres et comme « gymnastique sociale » (*EIVL*, p. 54), méthode de répétition de la lettre qu'on nous a inculqué depuis tout petits. Elle affirme ainsi que la vie de Liliana pourrait, d'une certaine manière, se refléter dans ces écrits personnels puisqu'il s'agit d'une femme qui a écrit, réécrit et transcrit — textes personnels, notes, correspondance — tout au long de sa vie (*EIVL*, p. 57).

Plus tard, en expliquant la manière dont elle a elle-même procédé pour lire, transcrire et écrire à partir de l'archive intime de Liliana, l'écrivaine explique que sa sœur aimait conserver des choses, surtout des petites choses qui rendent compte de ce que Georges Perec nommait « l'infra-ordinaire » (1989) : toutes ces traces et écritures de la vie quotidienne à partir desquelles un archiviste du futur pourrait

---

<sup>2</sup> À la suite de la publication du livre, l'autrice a été informée de la nouvelle fausse identité sous laquelle Ángel González Ramos vivait aux États-Unis. Or, avant que la justice mexicaine puisse demander sa détention, cette personne a, semble-t-il, été victime d'une noyade accidentelle.

reconstruire notre routine quotidienne ; une archive intime faite d'écritures ordinaires. Pour mettre en ordre cette archive hétérogène et éparse, et lorsque les textes ne sont pas datés, l'autrice procède par méthode pour identifier « la couleur de l'encre, la forme du trait des lettres, le sujet qu'ils traitaient » (*EIVL*, p. 197). En faisant ce chronogramme des écrits, l'autrice y ajoute aussi des post-it de couleurs avec ses propres notes et commentaires. De là, émerge une carte ou bien un plan où c'est Liliana elle-même qui commence à parler à travers le processus de transcription, puis de montage fait par l'écrivaine.

Dans un entretien avec l'écrivaine argentine Selva Almada, Rivera Garza parle de « la manie archivistique de Liliana », toutes ces « petites notes [...] qui pourraient presque être lues comme des *posts* Facebook ou Instagram » (Rivera Garza, 2021b, s. p.). Comme l'explique Charlotte Lacoste, « le témoignage littéraire est conçu comme un document visant à établir les faits dont l'auteur a été témoin pour les porter à la connaissance publique, pour faire obstacle à la négation, et ainsi rendre hommage aux disparues et à la vérité historique » qu'on leur doit (Lacoste, 2019, p. 2). Plusieurs documents factuels sont repris en facsimilé dans le livre. Mentionnons, à titre d'exemple, la reproduction de la véritable calligraphie de Liliana (*EIVL*, p. 43, 54-57) ; la reproduction d'un plan de l'appartement où Liliana habitait (p. 125) ; la reproduction en facsimilé d'un carnet avec des dessins de Kitty, Snoopy, etc. (*EIVL*, p. 191) ; celle d'une lettre dactylographiée (*EIVL*, p. 177) ; les actes du dossier judiciaire et des documents de presse ; ainsi que les témoignages recueillis, édités et transcrits par l'autrice. Par le biais de ce dispositif qui fait appel à de multiples témoignages et voix, l'autrice transforme le capital politique du deuil en un outil collectif pour affronter la douleur.

## **Conclusion : le deuil et l'écoute, pouvoirs et limites de l'activisme littéraire**

Dans *El invencible Verano de Liliana*, Cristina Rivera Garza donne voix à sa sœur et dresse un portrait d'une jeune femme forte et rayonnante, mais aussi celui d'une femme harcelée et sous menace qui assistait, sans le savoir, à son féminicide en germe. Le résultat est à la fois inquiétant et lumineux : cette femme aurait pu être ma mère, ma copine, ma sœur ; cette femme aurait pu être toi. Faire son deuil, ressentir encore et encore la souffrance d'avoir perdu un être qui nous était cher, partager cette douleur incommensurable avec les autres, dans un rituel qui passe par la lecture solitaire et qui peut aller jusqu'aux manifestations collectives où Liliana est célébrée, est convoquée par la communauté de lecteurs que le texte crée. Écrire depuis le deuil, en le rendant palpable, c'est insister sur la mémoire, sur

ce lien invisible mais fort qui nous lie aux autres. Le deuil individuel devient alors deuil collectif et, en ce sens, incarne un acte de reconnaissance, une manière de ramener vers le présent les vies et les corps de ceux et celles qui ne sont plus là.

Dans son essai *Dolerse. Textos desde un país herido* (2015), Cristina Rivera Garza explore la relation entre le corps blessé et le corps politique, en se demandant comment un pays où la violence a atteint un degré de « catastrophe » qui aura un impact sur au moins « deux générations entières » (2015, p. 96) peut, à défaut de guérir, s'engager dans un processus de deuil à travers l'expression et la reconnaissance de la douleur :

Le deuil, processus psychologique et social par lequel la perte de l'autre est reconnue publiquement et en privé, est peut-être l'exemple le plus évident de notre vulnérabilité et donc de notre condition humaine. (2015, p. 157. Notre traduction.)

Le deuil devient ainsi une démarche collective permettant d'honorer les disparu·es, mais aussi d'agir, de résister et de transformer la souffrance individuelle en une force de changement. Pour Cristina Rivera Garza, le deuil n'est pas seulement un état émotionnel, mais aussi un état politique, un outil de prise de conscience sociale et d'autonomisation qui peut être partagé et exprimé publiquement. À l'instar de la réflexion de Judith Butler dans « Violence, Mourning, Politics », l'un des essais de *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence* (2004), Rivera Garza explore dans son essai « les fonctions du deuil dans un monde traversé par des manifestations brutales et massives d'une violence croissante » (Rivera Garza, 2015, p. 155).

Il n'est pas étonnant de trouver à la fin du récit une partie intitulée « manifeste », constituée par une réflexion personnelle sur la manière de faire son propre deuil, d'enterrer ses morts sans jamais vouloir les quitter :

[Manifeste]

Et nous ne voulions pas partir.

Le cercueil avait été descendu, un bruit annonçait le fond de la dernière demeure de cette tombe, au milieu de ce silence, les pierres pleuraient et se mêlaient aux sanglots de ses amis qui l'accompagnaient jusqu'au dernier vestige de cette vie. (*EIVL*, p. 264.)

Dans ce désir de rester au pied du tombeau, dans ce refus de quitter le corps de sa sœur, Rivera Garza affirme que le deuil n'est pas un processus passif qui nous fait devenir vulnérables. Le deuil peut aussi être conçu comme un processus actif où la douleur devient un outil de changement, de protestation et d'autonomisation. L'écoute est centrale dans cette démarche : « Nous devons écouter ; apprendre à

écouter. Le moment de la micro-politique est aussi le grand moment de l'écoute sociale. » (Rivera Garza, 2015, p. 26. Notre traduction.)

Pour finir, nous aimerions nous interroger sur les critères avec lesquels nous jugeons — élogieusement ou non —, en tant que lecteurs et critiques, une littérature qui se veut à la fois littéraire, militante et activiste. Le risque d'apprécier ces livres pour des critères extra-littéraires — par exemple pour leur efficacité comme outils de réflexion et de débat social — est de vouloir qu'elles se substituent à l'activisme politique. Or, la seule chose que nous devrions demander aux écrivains et aux textes est qu'ils continuent à explorer et à inventer des langues désobéissantes qui résistent à penser le réel de manière univoque. Puisqu'il est conçu comme un livre de restitution de la mémoire qui cherche à rompre avec l'impunité et à restituer le travail de la justice, *El invencible Verano* de Liliana répond favorablement au double défi d'une littérature qui, tout en produisant des effets sur le réel, ne renonce pas au pouvoir critique, émancipateur et même subversif que lui conférait auparavant son autonomie (Ludmer, 2010). Le livre est une tentative de renouer le dialogue avec nos morts, et si « *Liliana goes places* », c'est parce que le langage et l'artefact littéraire qui en résulte l'y emmènent.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Anscombe Gertrude Elizabeth, « On Brute Facts », *Analysis*, vol. 18, n° 3, 1958, p. 69-72 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3326788?origin=JSTOR-pdf>.

Beevor Antony, « La fiction et les faits. Périls de la "faction" », *Le Débat*, vol. 3, n° 165, 2011, p. 26-40 ; également en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-26.htm>. DOI : <https://dx.doi.org/10.3917/deba.165.0026>.

Bessière Jean, « L'œuvre document et la communication de l'ignorance », *Communications*, « Des faits et des gestes. Le parti-pris du document », dir. Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, n° 79, 2006, p. 319-335.

Butler Judith, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, New York, Verso, 2004.

Cercas Javier, *Relatos reales*, Barcelone, Acantilado, 2000.

Coste Florent, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, n° 148-149, 2017, p. 43-62.

Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019.

Domínguez Nora, « Literatura que mata : femicidios, recuento y representación », *Exlibris*, n° 210, 2015, p. 210-214.

Enwezor Okwuim, « Archive Fever : Photography between History and the Monument », *Archive Fever : Uses of the Document in Contemporary Art*, New York et Göttingen, International Center of Photography et Steidl, 2008, p. 11-51 ; également en ligne : [https://monoskop.org/images/c/cf/Enwezor\\_Okwui\\_Archive\\_Fever\\_Uses\\_of\\_the\\_Document\\_in\\_Contemporary\\_Photography\\_2008.pdf](https://monoskop.org/images/c/cf/Enwezor_Okwui_Archive_Fever_Uses_of_the_Document_in_Contemporary_Photography_2008.pdf).

Felshin Nina, « ¿Pero esto es arte ? El espíritu del arte como activismo », dans Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte et Marcelo Expósito (dir.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

Foster Hal, « An Archival Impulse », *October*, vol. 110, 2004, p. 3-22 ; également en ligne : <https://www.jstor.org/stable/3397555>.

Genette Gérard, « Récit fictionnel et récit factuel », *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 65-93.

Hartman Saidiya, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*, New York, W. W. Norton & Company, 2019.

Jeanne Jean-Louis, *Littératures factuelles : les problèmes*, Fabula : Atelier de théorie littéraire, en ligne, 2007 : [https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Litt%26acute%3Batures\\_factuelles%3A\\_les\\_prob%26egrave%3Bmes](https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Litt%26acute%3Batures_factuelles%3A_les_prob%26egrave%3Bmes).

Kreplak Inés, « De intrusas a mujeres ardientes. Narraciones sobre feminicidios », dans Laura A. Arnés, Lucia De Leone et Maria Jose Punte (dir.), *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Villa María, Eduvim, p. 151-174.

Lacoste Charlotte, « Ne pas (se) raconter d'histoires », *Pratiques*, n<sup>OS</sup> 181-182, 2019 ; également en ligne : <http://journals.openedition.org/pratiques/6157>. DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.6157>.

Longoni Ana, *Perder la Forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.

Louis Annick, « Les Séductions de l'enquête », *Politika*, en ligne, 2020 : <https://www.politika.io/fr/article/seductions-lenquete>.

Ludmer Josefina, *Aquí, América latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Ludmer Josefina, « Tretas del débil », dans Patricia Elena González et Eliana Ortega (dir.), *La Sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Porto Rico, Huracán, 1985, p. 47-54.

Masiello Francine, « La insupportable levedad de la historia : los relatos best sellers de nuestro tiempo », *Revista Iberoamericana*, n° 193, 2000, p. 799-814.

Monsivais Carlos, « Escuchar con los ojos a las muertas », *Letras Libres*, n° 49, en ligne, 2003 : <https://letraslibres.com/revista/escuchar-con-los-ojos-a-las-muertas/>.

Nash Mark, « Reality in the Age of Aesthetics », *Frieze*, n° 114, en ligne, 2008 : <https://www.frieze.com/article/reality-age-aesthetics>.

Nash Mark, « Experiments with Truth: The Documentary Turn », *Experiments with Truth*, Philadelphie, FWM, The Fabric Workshop and Museum, 2004.

Perec Georges, « Approches de quoi ? », *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.

Piégay Nathalie, « Nouveaux usages de l'enquête », *Critique*, n° 870, 2019, p. 981-995.

Radford Jill et Russell Diana, *Femicide: The Politics of Women Killing*, New York, Twayne Publishers, 1992.

Rivera Garza Cristina, « Femicider: We Can Only Fight against What We Can Name », *Words Without Borders*, en ligne, 7 août 2023 : [https://wordswithoutborders.org/read/article/2023-08/femicider-cristina-rivera-garza/?fbclid=IwAR0wZWTMo-MhyD0-bpiXqMC6IMuKc1CoS\\_1\\_6jDZ1K\\_wlR9o\\_7MEk4g4ZWQ](https://wordswithoutborders.org/read/article/2023-08/femicider-cristina-rivera-garza/?fbclid=IwAR0wZWTMo-MhyD0-bpiXqMC6IMuKc1CoS_1_6jDZ1K_wlR9o_7MEk4g4ZWQ).

Rivera Garza Cristina, *Escrituras geológicas*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2022 (a).

Rivera Garza Cristina, « ¿De qué hablamos cuando hablamos de feminicidio ? », *Insiteart*, « Actos de habla », en ligne, 2022 (b) : <https://insiteart.org/es/journal-speech-acts/essays/cristina-rivera-garza>.

Rivera Garza Cristina, « Todavía hay una larga lucha que librar contra la indiferencia ante el dolor de las mujeres », *La Nación*, entretien avec Laura Ventura, 22 février 2022 (c) ; également en ligne : <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cristina-rivera-garza-todavia-hay-una-larga-lucha-que-librar-contra-la-indiferencia-ante-el-dolor-de-nid22022023/>.

Rivera Garza Cristina, *El invencible Verano de Liliana*, México, Penguin Random House, 2021 (a) (trad. Lise Belperron, *L'invincible Été de Liliana*, Paris, Globe, 2023).

Rivera Garza Cristina, « Cristina Rivera Garza por Selva Almada : Liliana a nuestro lado », entretien avec Selva Almada, *Revista Lengua*, en ligne, 2021 (b) : <https://www.penguinlibros.com/mx/revista->

[lengua/entrevistas/Cristina-Rivera-Garza-Selva-Almada-Liliana-Rivera-Garza?srsltid=AfmBOoqpjHK2iEOsi0NrbeC5hJFfhAMXlQ-63GL\\_aM\\_-k4l0qCChw7Vn](https://lengua/entrevistas/Cristina-Rivera-Garza-Selva-Almada-Liliana-Rivera-Garza?srsltid=AfmBOoqpjHK2iEOsi0NrbeC5hJFfhAMXlQ-63GL_aM_-k4l0qCChw7Vn).

Rivera Garza Cristina, « Los Nonoriginales », *Este País*, 8 décembre 2021 (c) ; disponible en ligne : <https://estepais.com/home-slider/los-noriginales-2/>.

Rivera Garza Cristina, *Dolerse. Textos desde un país herido*, México, Superplus, 2015.

Rivera Reynaldos Lisette Griselda, « Crímenes pasionales y relaciones de género en México 1880-1910 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, en ligne, 2006 : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/2835>. DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.2835>.

Rodríguez Fermín, « El chiste y su relación con el biopoder : 2666 de Roberto Bolaño », *Escritores del mundo*, en ligne, 2012 : <https://escritoresdelmundo.art.blog/2012/09/06/el-chiste-y-su-relacion-con-el-biopoder-2666-de-r-bolano-por-fermin-rodriguez/>.

Ruffel Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 2, n° 166, 2012, p. 13-25.

Viard Dominique, « Les littératures de terrain (Introduction) », *Revue de Fixxion française contemporaine*, n° 18, *Littératures de terrain*, 2019 (a), p. 1-13.

Viard Dominique, « Les littératures de terrain », *En attendant Nadeau*, hors-série n° 4, 2019 (b).

Viard Dominique, « Le récit de filiation », dans Christian Chelebourg, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Héritage, filiation, transmission*, Louvain, PU Louvain, 2011, p. 199-212 ; également en ligne : <https://books.openedition.org/pucl/4197>.

Viñas David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1964.

Zenetti Marie-Jeanne, « Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », *Revue des Sciences humaines*, 2019, en ligne : <https://hal.univ-lyon2.fr/hal-02150270>.

Zenetti Marie-Jeanne, « Littérature contemporaine : un "tournant documentaire" », dans Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojevic (dir.), *Territoires de la non-fiction*, colloque tenu à Paris en décembre 2017, disponible en ligne : <https://hal.univ-lyon2.fr/hal-02150297>.

Zenetti Marie-Jeanne, *Factographies. L'Enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

## PLAN

---

- [Du motif littéraire au fléau social : historiciser le féminicide](#)
- [L'écriture documentaire comme éthique de restitution](#)
- [Conclusion : le deuil et l'écoute, pouvoirs et limites de l'activisme littéraire](#)

## AUTEUR

---

Paula Klein

[Voir ses autres contributions](#)

Université Clermont-Auvergne, CELIS 4280 — [paula.klein@uca.fr](mailto:paula.klein@uca.fr)

Mes sœurs mortes ou le féminicide dans le roman sans fiction : une lecture d'El invencible Verano de Liliana  
de Cristina Rivera Garza

Courriel : [paula.klein@uca.fr](mailto:paula.klein@uca.fr)