LIÈGE université Library

https://lib.uliege.be

https://matheo.uliege.be

Écrire l'injustice pour la combattre : Analyse de L'Invincible Été de Liliana de Cristina Rivera Garza

Auteur : de Biourge, Emma
Promoteur(s) : Vanden Berghe, Kristine
Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres
Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique
Année académique : 2025-2026
URI/URL : http://hdl.handle.net/2268.2/27290

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

FACULTÉ DE PHILOSOPHIE & LETTRES
Département de langues et lettres romanes

Écrire l'injustice pour la combattre

Analyse de *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza

---

Mémoire réalisé par Emma de Biourge en vue de l'obtention du grade de Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique.

Sous la direction de Mme K. Vanden Berghe
Comité de lecture : Á. Ceballos Viro et M. Gallego Garcia

Année académique 2025 – 2026

Nous sommes les femmes du passé, les femmes du futur, et aussi d'autres femmes, en même temps. D'autres femmes, et celles que nous avons toujours été. Des femmes en quête de justice. Des femmes épuisées, et unies. À bout, mais avec une patience qui se compte en siècles. Et enragées à jamais.

Cristina Rivera Garza

Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing au crâne, à quoi bon le lire ?

Franz Kafka

Remerciements

Si le dépôt et la défense d'un mémoire se font seuls, il n'empêche que la présence de certaines personnes rend le travail plus agréable.

Pour cela, je souhaite tout d'abord remercier ma promotrice, Madame Kristine Vanden Berghe, pour son accompagnement tout au long de ce travail.

Je tiens également à remercier mes relecteurs pour la précieuse aide qu'ils m'ont offerte : ma maman, mon parrain, France H. Un merci également à Renaud B. pour ses conseils avisés tout au long de cette année de recherche et de rédaction.

Merci à mes amies Elise M. et Emma W. pour ces cinq années à vos côtés ; à Elisa L., Carla T. et Florence M., et à cet Erasmus qui vous a mises sur ma route. À Alix W., Sarah B., Léa B., Camille D., Clara M. et Amélie D., la vie à vos côtés est bien plus drôle. Merci à Emma L. d'être toujours là.

Merci aux habitants des Récollets pour ces nombreux moments de rires et de décompression à vos côtés.

À mes parents, qui m'ont toujours soutenue.

Enfin, je tiens à adresser un remerciement particulier à toutes ces femmes du monde pour les luttes passées et pour celles à venir.

Sommaire

Sommaire.....

Notes à l'attention du lecteur.....

Introduction 1

Chapitre I : Les littératures de terrain.....5

1.1. La forme du texte comme le reflet de l'enquête.....7

1.1.1. Une écriture en phase avec ses échecs et ses doutes 7

1.1.2. S'appuyer sur ce qui reste, interroger ceux qui restent.....10

1.2. Littérature et sciences sociales 19

1.3. L'énonciation et la critique de la méthode.....21

1.4. L'engagement de l'écrivain dans le texte 23

Chapitre II : La littérature de filiation 29

2.1. L'apparition d'un nouveau modèle littéraire 29

2.2. Interroger le passé à partir du présent.....30

2.3. Choisir de s'en tenir aux faits.....33

2.4. Écrire l'autre à travers soi.....34

2.5. Un récit personnel dans l'histoire du monde.....36

2.5.1. Un concept français dans la littérature latino-américaine 37

Chapitre III : Écrire pour dire - la littérature engagée 39

3.1. Le contexte des féminicides au Mexique 39

3.2. Le langage comme levier de changement.....41

3.3. L'histoire personnelle au service de la communauté 43

3.3.1. Liliana, une victime parmi tant d'autres.....43

3.3.2. Visibiliser les manifestations dans l'espace public 44

3.3.3. Quid des institutions officielles ? 46

3.3.4. Une approche critique et théorique.....47

Chapitre IV : Pour un récit alternatif 49
4.1. Des récits qui occultent et victimisent 49
4.2. Vers une représentation éthique 58
4.2.1. Des archives de l'affect 58
4.2.2. Une mémoire collective 60
4.2.3. La non-violence comme acte de résistance 63
4.3. Une littérature à impact 64
4.3.1. Un espace de parole et de mémoire : l'écriture thérapeutique ? 65
4.3.2. Des récits qui sensibilisent 67
4.3.3. Proposer de nouveaux imaginaires et une alternative à la justice 70
Conclusion 73
Bibliographie I
4.4. Source primaire I
4.5. Sources secondaires I
Annexes IX
Annexe 1 – Carnet de Liliana IX
Annexe 2 – Note de Liliana, texte sans espace X
Annexe 3 – Graffitis XI
Annexe 4 – Pancarte de manifestation XI

Notes à l’attention du lecteur

L'œuvre *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza étant citée à de nombreuses reprises au cours de ce travail, nous avons choisi d'utiliser une abréviation lorsque nous citons des passages du texte afin de faciliter la lecture de l'étude. Ces abréviations prennent toujours la forme suivante : [LIEDL, p. x] et se réfèrent à l'édition suivante : Rivera Garza, C. (2024). *L'Invincible Été de Liliana* (L. Belperron, trad.). Christian Bourgois. (Ouvrage original publié en 2021 sous le titre *El invencible verano de Liliana*).

Sauf mention contraire, toutes les traductions sont réalisées par l’autrice de ce travail.

Introduction

Le terme *féminicide* désigne « le meurtre de femmes commis par des hommes parce que ce sont des femmes » (Gautier, 2018, p. 14). Au Mexique, pour l'année 2025, on comptabilise 2798 meurtres de femmes (SESNSP, 2026) soit l'équivalent de plus ou moins sept femmes assassinées chaque jour. Des chiffres alarmants d'autant plus lorsque l'on sait que seulement 25% de ces meurtres sont finalement classés comme féminicide, soit 725 cas sur les 2798 recensés et que, dans 95% des cas, l'auteur du meurtre reste impuni.

Face à ce phénomène meurtrier, de nombreuses personnes, dont les proches des victimes, ressentent le besoin de prendre la parole. Parmi elles, des auteurs et autrices utilisent leur plume afin de visibiliser et de sensibiliser sur ce sujet. Dans ce travail, nous tâcherons de répondre à la question suivante : Comment écrire permet-il de résister à la violence des féminicides ? Dans cet objectif, notre étude portera sur l'analyse du roman primé *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza publié en 2021 et dans lequel l'autrice revient sur le féminicide de sa sœur Liliana, survenu 30 ans plus tôt, alors qu'elle était étudiante. À travers une enquête sur les traces de sa sœur, Cristina Rivera Garza mobilise différents documents et témoignages pour dénoncer la domination masculine et les violences subies par sa sœur mais aussi par de nombreuses autres femmes au Mexique et dans le monde. Par le biais de l'analyse de *L'Invincible Été de Liliana*, nous tâcherons de comprendre comment la littérature romanesque sur les féminicides permet de visibiliser et de sensibiliser le public à ce phénomène.

Cristina Rivera Garza a étudié la sociologie et est titulaire d'un doctorat en histoire de l'Amérique Latine. Aujourd'hui, elle dirige le programme en écriture créative de l'Université d'Houston (Texas). À côté de sa carrière académique, la Mexicaine est l'autrice de plusieurs œuvres dont *Nadie me verá llorar* (1999), qui a d'ailleurs reçu le prix du Meilleur Roman au Mexique en 2000, ou encore *Autobiografía del algodón* (2020). Dans ce dernier roman, tout comme dans *L'Invincible Été de Liliana,* l'autrice part à la recherche de traces et de témoignages et fait le récit de cette enquête dans son œuvre. Elle confère dès lors à ces deux textes le statut d'œuvres de littérature de terrain.

Nous tâcherons dans ce travail de soulever ce que ce genre permet d'apporter à l'écriture d'un récit sur le thème du féminicide.

Cristina Rivera Garza est à la fois autrice, académicienne mais elle est également la sœur de la victime dont elle raconte l'histoire. Nous aborderons donc ce qu'implique ce triple rôle dans la narration de *L'Invincible Été de Liliana*. En quoi la proximité de l'autrice avec son sujet peut-elle être une force dans la narration ? Cela aide-t-il le lecteur à s'identifier à l'histoire ? Comment Cristina Rivera Garza mêle-t-elle par ailleurs le récit si intime de la perte de sa sœur à celui d'une cause plus large qu'est celle des féminicides ? Pour répondre à ces questions, nous nous aiderons de la notion de récit de filiation afin de soulever ce qu'écrire sur un proche implique.

Ces deux premières parties nous permettront d'analyser comment la forme et le fond permettent à Cristina Rivera Garza d'écrire un contre-récit en parallèle de celui produit par les institutions judiciaires et administratives. Nous verrons en quoi ces choix littéraires permettent de dire ce que le discours judiciaire ne montre pas. Nous répondrons également à cette question : Quelle est l'implication et la portée politique derrière ces choix littéraires ?

Après nous être attardés sur la forme du texte et ce qu'elle peut lui apporter, nous développerons, dans la troisième partie de cette étude, une analyse des différents sujets abordés par l'autrice dans son récit pour sensibiliser son lectorat au sujet du féminicide. Que souhaite-t-elle dénoncer et grâce à quels mécanismes ? Comment, à travers le récit de la relation entre sa sœur et son ex-compagnon, Cristina Rivera Garza arrive-t-elle à faire la critique d'un phénomène systémique bien ancré dans notre société ?

Enfin, une fois que nous aurons analysé ce que dénonce l'autrice, nous tenterons d'observer le nouveau modèle qu'elle propose à travers *L'Invincible Été de Liliana* et l'impact que ce type de roman peut avoir sur son lectorat. Car face aux drames et aux traumatismes, l'écriture apparait rapidement comme un moyen d'extérioriser ses sentiments. Lorsque les institutions et plus spécifiquement les institutions juridiques déçoivent, la littérature se présente comme une arme alternative pour se faire justice soi-même et contourner les décisions parfois jugées trop rigides des institutions (Duquette, 2023, p. 4). Productrice de récits alternatifs, la littérature est donc peut-être un moyen d'inventer une autre suite car comme le dit Christine Angot : « c'est ça, le travail d'un

écrivain. C'est de montrer au réel, qui est là, tout puissant, tout fort, fort d'être le réel, qu'il est vu, qu'il est enregistré, entendu, senti, et qu'il y a de l'imaginaire à côté. » (Angot citée dans Duquette, 2023, p. 5). En effet, depuis le début du XXIe siècle, on observe un retour de la littérature au réel mais aussi, tel que le souligne Alexandre Gefen, un retour à une volonté d'intervenir dans le réel pour redonner une voix à ceux qui sont ou qui ont été invisibilisés (Gefen cité dans Duquette, 2023, p. 2). Dans la quatrième partie de cette étude, nous analyserons donc comment Cristina Rivera Garza utilise la littérature pour redonner une voix à sa sœur, dans toute sa complexité. Elle évite de la sorte de la limiter au seul statut de victime auquel elle a été réduite suite à son assassinat. Pour répondre à cette sous-question, nous nous pencherons sur ces discours qui invisibilisent les femmes et sur l'importance de renverser ce paradigme en nous appuyant sur différents concepts théorisés par la philosophe et essayiste Judith Butler.

Tout au long de cette étude, une certaine attention sera portée à l'utilisation du langage. En effet, comme le mentionne plusieurs fois Cristina Rivera Garza au fil de son œuvre et de ses prises de parole, sortir de la domination demande un accès à un certain vocabulaire : « Pour appeler les choses par leur nom, il faut souvent inventer de nouveaux mots. Harcèlement au travail. Discrimination. Violence sexuelle. » [LIEDL, p. 67].

Ce travail mobilisera donc deux versants de la littérature, une attention à la forme et au fond, afin de répondre à la question que nous avons formulée plus tôt : Comment écrire permet-il de résister à la violence des féminicides ?

Chapitre I : Les littératures de terrain

[En parlant d'une pers.] Qui se rend sur place, pour étudier, travailler, qui est en contact avec la réalité concrète (par opposition à l'homme d'étude, au théoricien).

Terrain, TLFI

En littérature, le recours au terrain et à la recherche d'information fait partie du processus littéraire de nombreux auteurs et autrices. Émile Zola consacrait un temps considérable à s'informer afin de décrire de la manière la plus précise possible le monde qui l'entourait. Toutefois, bien que nous ayons aujourd'hui connaissance de ses nombreuses recherches préalables à l'écriture de ses œuvres, notamment par la collecte des brouillons qu'il a laissés, nous ne trouvons aucune trace explicite de ces enquêtes dans ses romans. Les informations récoltées s'inséraient le plus subtilement possible en filigrane de la narration des aventures de ses personnages (Viart, 2019a, p. 2). Émile Zola ainsi que ses contemporains naturalistes et réalistes avaient pour vocation d'être les plus objectifs possible. Ils tentaient d'observer la société et ses mœurs afin d'en tirer des vérités générales sans y faire rentrer leur subjectivité. Une approche qui pourrait être comparée aux sciences sociales.

Si la littérature de terrain emprunte au naturalisme et aux sciences sociales cette volonté d'observer la société, elle hérite également du « tournant sensible » qui explose dans le milieu scientifique depuis le début du XXIe siècle. Celui-ci redonne une place centrale à la dimension corporelle et perspectivo-sensitive dans l'expérience du monde et dans la production du savoir (Roussigné, 2018, p. 7). C'est une véritable remise en question de l'adage « éprouver n'est pas prouver ». Une remise en question que soutient Jean-François Laé, sociologue pour qui éprouver est bien « une fonction de connaissance » (cité dans Roussigné, 2018, p. 9).

Ce retour au sensible fait également écho à ce que l'essayiste et critique littéraire Dominique Viart appelle « l'opacification du réel ». La société actuelle est empreinte d'une rapidité et d'un flux d'informations toujours plus grands. C'est pourquoi, selon lui, la littérature contemporaine tend à revenir aux faits plus communs, souvent invisibilisés, aux sujets fragiles et aux personnes oubliées (Viart, 2019a, p. 8). Pour l'auteur et essayiste

français Philippe Forest, il s'agit aussi d'une volonté du lecteur contemporain de lire des histoires vraies et non plus inventées (Pruteanu, 2022, p. 140).

Cette littérature qui se rapproche du réel tente de « recréer les formes littéraires qui justifient, en outre, son caractère humaniste » (Morales Muñiz citée dans Cariño Cortés, 2023, p. 17). En effet, le retour au terrain permet à l'auteur de descendre de sa tour d'ivoire et de faire l'expérience concrète de la société. Il s'agit d'une littérature qui se féconde « au contact de l'ailleurs, de l'inconnu, de l'autre, dont on a oublié à quel point la fréquentation pouvait être fructueuse », comme le soulève l'auteur Marc Tillard (cité dans Roussigné, 2021, p. 3).

Le cœur de ce tournant sensible remet également un point d'honneur à la dimension relationnelle (Roussigné, 2018, p. 9) : l'intérêt pour la question du terrain revient depuis la seconde moitié du XXe siècle, siècle durant lequel les disciplines se croisent de plus en plus tant dans leurs savoirs que dans leurs méthodes (Kieffer, 2020, p. 4). La littérature de terrain est souvent comparée au travail du reporter, du sociologue ou de l'anthropologue. C'est qu'elle s'inspire effectivement des méthodes de ces disciplines tout en se laissant un espace pour créer de nouvelles formes littéraires plus sensibles et relationnelles, comme le dit Dominique Viart dans *Littérature de terrain* :

> Il s'agit à chaque fois de pratiques littéraires qui prennent, explicitement ou implicitement les sciences humaines et sociales [abrévié « SHS » par Dominique Viart dans la suite de cette citation] comme modèles. Ou, pour le dire autrement, qui s'informent des SHS, et ce, dans le double sens du terme : elles y puisent une part de leur information, elles se nourrissent de leurs modèles d'enquête, mais elles élaborent aussi leur forme à partir de certains modèles en vigueur dans les SHS (Viart, 2018).

Ces formes spécifiques à la littérature de terrain, nous allons les illustrer à partir du roman *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza dans lequel l'autrice revient trente ans plus tard sur le féminicide de sa sœur. À la manière d'une sociologue, elle fouille, collecte et organise un ensemble d'archives et de témoignages ayant appartenu à sa sœur, à ses proches ou à ses souvenirs personnels pour comprendre comment elle n'a pas su voir le danger que courait Liliana. Théoricien reconnu des littératures de terrain, Dominique Viart a défini les grands traits constitutifs de ce genre littéraire émergeant. C'est sur ces caractéristiques que nous nous pencherons pour analyser le roman de Cristina Rivera Garza à travers le prisme de la littérature de terrain.

1.1. La forme du texte comme le reflet de l'enquête

Si habituellement le terme « terrain » renvoie à l'enquête précédant la rédaction, dans la littérature de terrain, c'est l'expérience de cette investigation qui est au cœur du récit. En effet, c'est en puisant dans les archives que l'auteur va « éprouver la réalité, […] l'expérimenter » (Cariño Cortés, 2023, p. 18). De fait, l'auteur n'a pas pour objectif de restituer les résultats de ses recherches mais plutôt de *faire le récit de l'expérience de cette enquête*. Ainsi, il embarque le lecteur dans son processus cognitif ; ce dernier n'est plus le simple récipiendaire du récit mais assiste à sa construction, aux échecs et aux découvertes de l'auteur (Pruteanu, 2022, p. 138). Pour reprendre les termes de Dominique Viart, il s'agit d'un processus de *narrations heuristiques* (cité dans Pruteanu, 2022, p. 138). Dans *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza utilise les codes de la littérature de terrain pour emmener son lecteur dans sa recherche des traces de sa sœur. Cette manière de narrer le récit de son enquête est particulièrement présente dans la première partie du récit qui suit les pas de l'autrice dans la ville de Mexico et à travers les archives personnelles de Liliana. La deuxième moitié de l'œuvre ouvre la narration aux témoignages des amis de Liliana qui sont finalement le résultat des recherches de Cristina Rivera Garza.

1.1.1. Une écriture en phase avec ses échecs et ses doutes

Le propre du travail de terrain étant de produire « des connaissances *in situ*, contextualisées, transversales, visant à rendre compte du 'point de vue de l'acteur' » (Viart, 2019a, p. 3), il arrive que, dans ses recherches, l'auteur soit confronté à des doutes et à des échecs. Dans un souci de transparence, il en fait part au lecteur. D'une côté, cette démarche reste cohérente avec cette volonté d'une narration heuristique, mais indirectement, elle permet aussi au lecteur de légitimer les savoirs amenés par l'auteur. Ce dernier met en scène sa quête de connaissance ainsi que ses aléas, ce qui démontre « une certaine modestie du savoir » (Viart, 2019a, p. 9). En s'appuyant sur l'utilisation d'archives constituées de documents, de témoignages, de photographies, l'auteur accentue cet « effet du réel » théorisé par Barthes. Cette volonté de ne pas dissimuler les inconnues et d'afficher les défaillances prend également place dans le tournant éthique de la pensée contemporaine comme le souligne Dominique Viart (2019a, p. 10). Un tournant qu'on retrouve également dans la méthodologie des chercheurs et chercheuses

en sciences humaines et sociales qui tentent d'être les plus exhaustifs concernant la description de leur contexte de recherche et de leur positionalité au sein de celui-ci.

Ainsi, dans *L'Invincible Été de Liliana*, l'autrice n'hésite pas à faire part de ses doutes au lecteur. Elle laisse une grande place à ses incertitudes et ce dès les premières pages : « Parce que je ne sais pas si j'en suis capable, si j'en serai capable, Sorais [amie qui accompagne l'autrice]. Parce que je ne sais pas quel animal je suis en train de libérer en moi » [LIEDL, p. 16]; « Tu sais que sur le moment je n'ai pas su quoi répondre ? J'ai balbutié. J'ai douté » [LIEDL, p. 45]. Outre ses doutes, l'autrice se montre aussi transparente quant aux échecs qu'elle rencontre dans la recherche de documents judiciaires concernant sa sœur. Dans le premier chapitre de son récit, Cristina Rivera Garza se rend dans les institutions administratives afin de retrouver le dossier de l'enquête préliminaire où se situe le mandat d'arrêt contre le coupable du meurtre de Liliana. Malheureusement, l'enquête n'ayant pas été poursuivie et datant d'il y a trente ans, le dossier n'a pas été conservé. Dans une volonté de transparence totale avec le lecteur et dans la continuité de la narration de cette enquête, l'autrice admet cet échec et fait part des émotions qui l'accompagnent. L'une des premières manifestations de l'échec se situe au moment où Cristina Rivera Garza apprend qu'il est rare de retrouver un dossier fermé il y a trente ans. Elle se demande alors pourquoi elle a attendu si longtemps avant d'enquêter sur le féminicide de sa sœur [LIEDL, p. 26].

Bien qu'il s'appuie sur des archives, le récit se construit également à partir de la mémoire de l'auteur ou de l'autrice. Comme pour toute personne, il n'est pas impossible que son imagination comble certaines lacunes trous. Les faits cités ne sont ni vrais, ni faux : il s'agit de l'expérience de l'auteur et celle-ci peut concorder ou non avec la réalité, dans tous les cas, cela reste *sa* réalité. Comme le dit Maxime Decout, essayiste et spécialiste des pratiques de lectures : « Il […] faut surtout faire le deuil d'une certaine conception du récit, celle de la totalisation. » (Decout, 2019, p. 83). Pour la rédaction de son œuvre *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Ivan Jablonka fait le souhait de fonder son récit sur un maximum de preuves ou « au pire des hypothèses ou des déductions » (Jablonka, 2013, p. 267) mais il affirme également que pour assurer ce contrat moral, il lui faut aussi « assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs » (Jablonka, 2013, p. 267). Dans *L'Invincible Été de Liliana*,

Cristina Rivera Garza revient fréquemment sur les souvenirs qu'elle a de sa sœur. De nouveau, l'autrice ne cache pas ses failles et assume les doutes qui accompagnent ce travail de mémoire : « Comment se fait-il que, dans mon souvenir, Liliana soit par terre dans la voiture, près des pédales de frein et d'accélération, aucune idée. Ce que je sais, ce dont je me souviens clairement, c'est ce qu'elle dit à ce moment-là, très calmement […] » [LIEDL, p. 104]. Dans cet extrait, Cristina Rivera Garza assume pleinement le caractère onirique de son souvenir qui a pu se déformer avec le temps.

Enfin, outre les incertitudes et les doutes, les auteurs de littérature de terrain, tel des enquêteurs de roman policiers, proposent parfois leurs hypothèses. Souvent laissées sans réponses, elles permettent toutefois de combler certains vides. Le critique David Viñas parle « d'imagination critique » qu'il définit comme étant « à mi-chemin entre la critique et l'imagination spéculative, la littérature d'enquête s'autorise à émettre des hypothèses […] et contribue à mettre en lumière des zones opaques de la réalité » (Viñas cité dans Klein, 2022, p. 3). On observe par exemple dans l'œuvre de Cristina Rivera Garza de nombreux moments durant lesquels l'autrice se retrouve sans réponse face aux documents qu'elle a en main. Ceux-ci, lacunaires, ne lui permettent pas de combler tous les trous de l'histoire qu'elle tente d'écrire. Soit l'autrice assume qu'elle ne pourra jamais élucider ce manquement comme dans l'extrait ci-dessous :

> Quelque chose se balade entre les majuscules de cette première mention en juin 84 et les allusions d'août 85 un an plus tard. Il s'est passé quelque chose, cela ne fait aucun doute. Quelque chose qui n'est pas totalement explicité, qui se manifeste plus par ses effets que par ses causes, quelque chose de transparent et de volumineux. […] Cependant, on ne trouve aucune trace de ce qui a provoqué un virage aussi radical et une réponse aussi énergique. Innommé, peut-être innommable ; Liliana a décidé de ne pas en parler, ou elle n'a pas pu parler, ou elle n'avait pas le langage pour parler de ça. [LIEDL, p. 95]

Soit elle relie les différentes informations qu'elle a en sa possession, telle une détective, pour proposer une hypothèse sur ce qui a pu se passer :

> L'inscription des mots Gonadotrophine chorionique – l'hormone de la grossesse, détectée par une analyse de sang – sur la dernière page d'un carnet d'adresses comme dans un des angles de sa carte de métro de la première quinzaine de décembre 1988 m'a laissée penser que ce texte et l'avortement étaient liés. [LIEDL, p. 250]

Dans les deux cas, l'autrice insiste sur le fait qu'elle n'est sûre de rien, qu'elle ne peut que supposer ou être amenée à « laisser penser » et que rien d'explicite ne confirme ses propos.

1.1.2. S'appuyer sur ce qui reste, interroger ceux qui restent

Pour éviter de recourir constamment à leur mémoire personnelle, les auteurs de littérature de terrain partent en quête de documents tangibles et de témoignages d'autres personnes.

A. Les archives matérielles

« Sept cartons et trois ou quatre cageots peints, couleur lavande. Les possessions de Liliana » [LIEDL, p. 63]. Pour commencer son enquête, Cristina Rivera Garza réouvre les archives de sa sœur qui dormaient dans un placard depuis trente ans. Elle consulte les notes, les cassettes et les lettres de sa sœur, celles qu'elle recevait de ses amis, de sa famille mais aussi les brouillons de celles qu'elle envoyait ou n'envoyait pas. Dans un jeu de reproduction, de collage et de juxtaposition, l'autrice rassemble ces archives et les intègre à son récit, non pas comme preuve de vraisemblance mais comme véritable matériel narratif à l'enquête qu'elle raconte. Les documents de la jeune sœur sont reproduits à l'identique, comme le mentionne l'éditeur dans une note en fin d'ouvrage. Par souci de fidélité, il a été décidé de ne pas modifier les archives de Liliana et de les reproduire telles quelles avec leurs fautes d'orthographes et leurs variations graphiques. L'autrice mentionne qu'elle a également fait appel à un graphiste pour reproduire le plus fidèlement possible la typographie manuscrite de Liliana afin de retranscrire ses lettres le plus exactement possible [LIEDL, p. 370]. À travers ces reproductions des correspondances de Liliana, le lecteur apprend à connaître ce personnage, son adolescence, ses doutes, ses questionnements. Comme le dit Cristina Rivera Garza : « Liliana était, de loin, la véritable écrivaine de la famille » [LIEDL, p. 72]. En fin de compte, les deux sœurs écrivent presque ce livre à quatre mains.

Cristina Rivera Garza ajoute également une dimension visuelle à son récit, à l'aide du paratexte en ajoutant dans son ouvrage quelques photos des carnets de notes de Liliana (voir annexe 1). Tout d'abord, l'ajout de ces images est une manière de rendre le récit et la présence de Liliana encore plus réels. Elles permettent au lecteur de conscientiser le

fait que ces carnets et ces lettres existent réellement, que l'histoire de Liliana n'est pas une fiction mais bien une personne qui a vraiment vécu, écrit, expérimenté le monde et y a laissé des traces tangibles. Comme le soulève l'historien de l'art Walter Benjamin, contrairement à la peinture, la photographie permet de créer une sensation de présence forte (Benjamin cité dans Esparza, 1989, p. 463). La photographie réduit le nombre d'intermédiaires entre la réalité et sa représentation. En effet, dans la photographie, seule la lumière se met entre les deux. Ainsi, la photographie est une preuve de l'existence de l'objet ou de l'évènement photographié au moment où il a été capturé. Toutefois, comme le souligne Ramón Esparza, professeur en théorie de l'image à l'université du Pays basque, la photographie en elle-même n'est pas suffisante comme preuve (Esparza, 1989, p. 466). Elle n'a pas de signification propre et nécessite un travail de la part du récepteur pour lui donner du sens. Ce dernier doit ajouter lui-même du sens à l'image, par association métonymique, grâce à sa culture et son savoir historique. La photographie ne sert qu'à confirmer ce que le récepteur sait déjà quand elle coïncide avec les éléments qu'il a déjà en sa possession (Gauvreau, 2018).

Dans le cadre de *L'Invincible Été de Liliana*, les photographies des carnets de Liliana sont incorporées au récit après plusieurs pages et descriptions de ces éléments (voir annexe 1). Le lecteur a déjà conscience de la place que tenaient les lettres et les carnets dans la vie de Liliana lorsqu'il découvre les photographies de ses notes. Ces images viennent donc confirmer quelque chose que le lecteur savait déjà, et en cela, ajoutent un argument de plus à la dimension réaliste du récit.

Comme dit précédemment, l'autrice a fait appel à un dessinateur pour reproduire le plus justement possible la calligraphie de Liliana mais choisir de donner accès à l'écriture réelle de la personne va encore plus loin et permet de créer une relation de proximité d'autant plus forte entre le lecteur et Liliana. Le lecteur peut observer comment la jeune femme organisait ses textes, annotait les marges de ses lettres avec des mots et des dessins [LIEDL, p. 234-235] ou jouait avec le récepteur en ne laissant aucun espace entre les mots de ses textes [LIEDL, p. 263] (voir annexe 2). À travers ces images, le lecteur découvre un peu plus la personnalité de Liliana et a le sentiment d'accéder aux émotions, aux doutes et aux questionnements de la jeune étudiante. Cette proximité peut aider le lecteur à s'identifier au personnage, voire à favoriser son empathie pour son histoire. Dans le cas de *L'Invincible Été de Liliana*, le lecteur lit les écrits d'une jeune femme décédée ce qui

peut également provoquer un sentiment troublant puisque le lecteur a déjà connaissance de la mort dramatique de la jeune femme au moment où il lit ses lettres. Cette position accentue d'autant plus l'empathie qu'il peut ressentir pour le personnage.

Tout au long du récit qu'elle fait de sa sœur, Cristina Rivera Garza semble avoir véritablement à cœur de laisser parler sa sœur, de lui redonner sa voix. Malheureusement, cette dernière n'étant plus là, sa voix reste rapportée par les souvenirs ou les lettres qu'elle a laissées autour d'elle. Donner au lecteur l'occasion d'avoir un accès immédiat à ses carnets permet de s'approcher encore plus de la voix directe de Liliana, sans recourir à l'intermédiaire d'un autre narrateur.

B. La voix des autres

À côté des archives matérielles laissées par sa sœur, Cristina Rivera Garza va aussi à la rencontre des proches de Liliana pour les interroger :

> Pour faire la paix avec la peur, j'ai fouillé dans des notes de l'époque, j'ai commencé à poser des questions aux membres de la famille que j'avais autour de moi. J'ai rendu visite à des tantes, j'ai assisté à des fêtes de *quinceañeras* alors que d'habitude je les fuis, j'ai passé des coups de fil. Certains m'ont répondu par des monosyllabes, d'autres ont parlé à tort et à travers. [LIEDL, p. 65-66].

Tout comme l'analyse des archives de Liliana, les témoignages de ses proches font partie intégrante de la narration de l'enquête. Juxtaposer ces récits les uns après les autres peut donner une forme relativement fragmentaire voire désordonnée au récit. Cependant, il s'agit surtout de collecter un ensemble de voix, qui peuvent parfois être contradictoires, mais qui permettent de faire le portrait complet d'une communauté. On retrouve par exemple, dans *L'Invincible Été de Liliana*, des contradictions dans les souvenirs des témoins ; certains parlent de la voiture de l'ex-copain de Liliana comme d'une voiture rouge alors que d'autres mentionnent une voiture noire. Plusieurs avouent avoir des doutes sur la couleur. Comme le soulève la chercheuse Mathilde Zbaeren dans son article *Écritures collectives et fragments d'expérience* :

> Chaque voix raconte une expérience vécue depuis un point de vue situé depuis un terrain singulier. Ces récits s'énoncent à la fois pour que cette expérience soit partagée, mais aussi pour trouver des prolongements. Chaque histoire contribue ainsi à tisser une toile plus large, chaque témoin déroulant un fil auquel d'autres sauront se raccrocher, ou que d'autres voudront allonger. (Zbaeren, 2019, p. 126).

En effet, dans leurs témoignages, les proches de Liliana se complètent ou se répètent quand ils parlent de la jeune fille, de son caractère ou de ses habitudes, la fréquence de la narration est donc parfois un peu répétitive. Plusieurs racontent la tradition qu'ils avaient lorsqu'ils terminaient un devoir de groupe : « Dès qu'on terminait un devoir on faisait une cagnotte pour acheter les bouteilles » [LIEDL, Othón Santos Álvarez, p. 179] ; « On a fait une collecte pour acheter des bières et un peu de rhum […] » [LIEDL, Gerardo Navarro, p. 180]. D'autres relatent les habitudes de Liliana : « Elle ne manquait jamais l'occasion de visiter des ruines ou des pyramides avec son inséparable appareil photo » [LIEDL, Othón Santos Álvarez, p. 178] ; « Elle allait partout avec l'appareil photo pendu à son cou, prenant des photos des vieux bâtiments, de paysages » [LIEDL , Emilio Hernández Garza, p. 186]. Certains partagent également la place qu'avait Liliana dans leur groupe : « […] je l'ai vue clairement, au centre de notre attention : la leader de notre groupe […] » [LIEDL, Othón Santos Álvarez, p. 178] ; « Liliana était indiscutablement le leader » [LIEDL, Norma Xavier Quintana, p. 183]. Ces témoignages, tout comme les archives personnelles de Liliana, permettent au lecteur de dresser le portrait de cette jeune femme et de comprendre, petit à petit, la vie qu'elle a pu mener.

Enfin, d'un point de vue esthétique, comme le souligne Laurent Demanze, directeur de la collection « Écritures contemporaines » aux éditions Garnier, ces procédés narratifs de fragmentation des voix permettent de redistribuer les focalisations, ils fracturent l'unité narrative du récit afin de produire des nœuds d'intensité (Demanze, 2019b, p. 4). La littérature de terrain étant une littérature relationnelle, au contact des gens et du terrain, le récit de l'enquête devient une collaboration afin de coproduire un savoir commun (Roussigné, 2018, p. 10). Cristina Rivera Garza le souligne d'ailleurs à la fin de son récit : « Tous leurs témoignages ont été capitaux pour les chapitres V, VI et VII, même s'ils apparaissent aussi à d'autres endroits. » [LIEDL, p. 370]. Cette démarche s'inscrit pleinement dans un mouvement contemporain qui tente de laisser plus de place au mode associatif plutôt qu'individualiste (Viart, 2019c, p. 10). L'auteur ne détient plus la narration à lui-seul mais l'ouvre à d'autres voix pour créer collectivement le récit et offrir une représentation plus éthique de la victime.

C. Une place à l'espace

Le travail de terrain de Cristina Rivera Garza ne s'arrête pas à l'excavation de documents d'archives ou de témoignages. En effet, l'autrice accorde une place importante à la dimension spatiale dans son enquête, et ce, dès le début de son récit. *De facto*, les premières pages nous plongent dans les déplacements de l'autrice à Mexico où elle passe d'un bâtiment à l'autre, accompagnée de son amie Sorais, pour retrouver le dossier d'enquête sur sa sœur. Telle une cartographe, l'autrice décrit avec précision ses déplacements et nomme chacune des rues par lesquelles les deux amies passent, commentant au passage les bâtiments et l'histoire de la ville.

Dans son article *El espacio en la literatura latinoamericana contemporánea sobre feminicidios*, Brenda Morales Muñoz, chercheuse spécialiste de la littérature latinoaméricaine sur les différents types de violence, utilise une approche géocritique pour analyser la représentation des féminicides dans la littérature. Cet angle géocritique théorisé par le chercheur en littérature générale et comparée Bertrand Westphal, permet d'analyser la relation entre le personnage et l'espace géographique dans lequel il évolue mais également l'impact de la temporalité sur le personnage. L'article analyse et compare quatre œuvres latino-américaines : *Chicas Muertas, Racimo*, *La Fosa del agua* et enfin *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza qui nous intéresse plus particulièrement ici. Brenda Morales Muñoz passe en revue les différents lieux fréquentés par les personnages, passant du privé au public et met en avant les rapports de force qui découlent de ces espaces. Elle note également que, dans ces quatre œuvres, un membre de la famille se retrouve à devoir tenir le rôle d'enquêteur et à arpenter les rues de la ville du meurtre suite à l'inaction de l'État. Enfin, la chercheuse conclut son étude en soulignant l'importance de ces récits qui situent concrètement leurs personnages dans des contextes spatio-temporels. Effectivement, ils permettent de mettre en avant la vulnérabilité des femmes dans les espaces publics comme privés et démontrent comment la distance temporelle permet d'apporter d'autres cadres théoriques et d'autres points de vue sur un évènement, ce qui a notamment permis à Cristina Rivera Garza de comprendre que sa sœur a été victime d'un féminicide, mot qui n'était pas encore utilisé au Mexique à l'époque du meurtre de Liliana.

L'utilisation de la géocritique est intéressante dans le cadre de l'analyse du roman *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza car il permet de mettre en lumière ce que dénonce l'autrice en filigrane de son texte. En effet, Cristina Rivera Garza ne dit pas toujours explicitement ce qu'elle souhaite dénoncer, elle passe aussi par la forme pour évoquer certains sujets. Lorsque l'on s'intéresse à la structure et au fil de son récit, on peut voir que s'y dessinent deux histoires parallèles : la vie de Liliana mais également la relation que Cristina Rivera Garza renoue avec sa sœur tout au long de son enquête et de l'écriture du livre.

Les descriptions de l'espace faites par l'autrice ne se cantonnent pas à celles réalisées au sein de son enquête trente ans après le féminicide de sa sœur. Elle a véritablement à cœur de revenir sur les pas de sa sœur et de fouler les sols que Liliana a arpentés lors de ses années étudiantes : « J'avais besoin de voir l'endroit où elle étudiait. […] L'endroit où elle vivait. Les rues qu'elle prenait. Les magasins où elle achetait du pain. Les cantines où elle allait manger. Sa station de métro. Son arrêt de bus. J'ai besoin de déposer des fleurs à tous ces endroits […] » [LIEDL, p. 150]. Ainsi, Cristina Rivera Garza commence par revenir dans le quartier où vivait sa sœur et retourne dans l'appartement de Liliana avec son ami Paul. Dans un constant jeu de va-et-vient entre le présent et le passé, l'autrice reproduit à l'aide d'un plan l'appartement de Liliana du temps où elle y vivait [LIEDL, p.155].

Elle en profite pour décrire la manière dont sa sœur rangeait ses affaires et faisait d'un lieu son « chez elle ». Ce dernier devint rapidement un point de rendez-vous pour l'étudiante et ses amis puisque son appartement était situé non loin de l'université. L'autrice, qui revient sur le lieu du décès de sa sœur décrit également les effets de cette visite sur son corps. Celui-ci garde encore les marques de cette perte en elle-même trente ans plus tard : « C'est toujours étrange de pénétrer dans les lieux des morts. Ce léger frémissement de l'épiderme : une vibration de la chair qui se transforme en bruit dans les oreilles. En bourdonnement. La trajectoire inflexible des fourmis dans le système nerveux, puis dans le système sanguin. Et la pression sur la poitrine. » [LIEDL, p. 153]. La géocritique, aux confluents de l'urbanisme et de la sociologie accorde une certaine importance aux sensations des personnages puisqu'elle analyse la relation entre les humains et les lieux. Ainsi, par la description de son ressenti lorsqu'elle pénètre dans l'appartement qu'occupait Liliana, l'autrice partage une facette de son enquête et de son

deuil avec le lecteur. Ce dernier n'est plus un simple observateur de la scène mais accède à plus de données pour vivre l'histoire par procuration grâce aux descriptions et aux sensations narrées par le personnage. La relation entre une personne et un lieu est subjective, le fait de décrire les sensations qui traversent le personnage permet donc au lecteur de mieux éprouver ce que le personnage vit.

Cristina Rivera Garza quitte ensuite ce lieu privé pour se rendre sur le campus d'architecture où sa sœur étudiait. L'autrice y décrit le bouillonnement présent et la sensation d'y retrouver sa sœur :

> « Mais surtout, il y avait de l'énergie. Quelque chose de déchaîné. Une vivacité nerveuse, très fluide, s'enroulait à toute vitesse aux troncs des arbres avant d'aller se propager autour des sculptures publiques, de passer à travers les baies vitrées, sous les portes, au milieu des petits stands où on vendait des cigarettes à l'unité, électrisant l'atmosphère. Liliana était là. Sa présence. Toute entière. » [LIEDL, p. 158].

Au contact de cette présence, Cristina Rivera Garza exprime le souhait de commémorer le passage de sa sœur dans ces couloirs ainsi que celui de « toutes les jeunes filles qui ont survécu, ou pas, à la violence sexiste » [LIEDL, p. 161] consciente que le campus est un lieu favorable au harcèlement des jeunes filles pour les prédateurs.

Brièvement, Cristina Rivera Garza décrit l'atmosphère de Toluca, la ville dans laquelle ses parents ont déménagé alors qu'elle avait 10 ans. L'autrice dresse le portrait d'une ville conservatrice et empreinte de misogynie dans laquelle les deux sœurs se sont ennuyées et contre laquelle elles ont dû résister, conscientes que Toluca « n'avait pas grand-chose à offrir à deux filles qui iraient loin. » [LIEDL, p. 81]. Les deux jeunes filles sont donc parties vers la capitale pour poursuivre leurs études, sociologie pour l'aînée et architecture pour la cadette. La ville de Mexico avait bien plus à offrir que Toluca même si son étendue effrayait un peu les parents des deux sœurs. En témoignent les lettres que leur père envoyait à Liliana pour prendre de ses nouvelles et dans lesquelles il lui donnait quelques conseils [LIEDL, p. 131]. Les parents de Liliana avaient conscience de ce que représentait la ville de Mexico pour leurs filles : plus d'espace, plus de liberté, plus de rencontres mais aussi plus de danger. Or, le danger était plus proche qu'ils ne le pensaient. Il venait de Toluca où Liliana avait rencontré Ángel au lycée, une relation qu'ils avaient commencée par prendre à la légère : « le typique fiancé de province que Liliana oublierait dès qu'elle commencerait sa vraie vie dans une des facultés de Mexico. » [LIEDL, p.

115]. Mais une relation qui s'avéra en réalité plus pernicieuse. Au fil du texte, le lecteur accède à plusieurs points de vue quant à la ville de Mexico. Celui où Liliana découvre la liberté que permet la vie dans une grande ville, celui des parents de la jeune fille qui voient dans la capitale le danger et enfin, celui de Cristina Rivera Garza qui revient trente ans après le meurtre de sa sœur dans la ville où cette dernière a été assassinée. Une même ville est donc chargée de différentes expériences et ressentis. Le lecteur qui accède à cette multifocalisation peut ainsi se forger une version plus complète mais aussi plus nuancée et critique de Mexico.

L'histoire de Liliana permet de renverser l'imaginaire spatial souvent associé au danger : nous pensons généralement que nous sommes plus vulnérables dans les grandes métropoles comme Mexico car elles sont associées au danger et à l'anonymat. Or ici, le fait qu'Ángel connaisse Liliana de Toluca et que le meurtre se situe dans un espace privé et connu déjoue les préconceptions : il démontre que le danger se tapit aussi dans le quotidien. La géographie joue un rôle symbolique dans *L'Invincible Été de Liliana* : en situant le meurtre à Mexico, une ville dans laquelle la jeune fille s'est émancipée, où elle a pris ses libertés loin du conservatisme de Toluca, le récit charge l'espace d'une ironie tragique. Cet espace d'affranchissement devient aussi celui de sa mort, coupant court à la liberté acquise par la jeune étudiante. Mais comme le souligne à la fin de l'œuvre le père de Liliana : « La liberté n'est pas le problème. Le problème, ce sont les hommes. » [LIEDL, p. 350].

Ces dernières années, une branche des études de genre s'est intéressée à la géographie depuis un point de vue féministe. Cette géographie féministe a pour vocation d'observer les rapports entre le social et le spatial et de dégager les éléments structurant s les rapports entre le genre et l'espace (Frémont cité dans Dumerchat, 2018) afin de comprendre comment ce dernier est utilisé en fonction des genres. Il apparait qu'il existe des inégalités dans l'accès à l'espace et à la mobilité entre les femmes et les hommes, ce qui permet de questionner les rapports de domination et le pouvoir émancipateur que peut offrir l'espace. Or aujourd'hui, « les violences faites aux femmes dans l'espace public et les peurs qui les entourent poussent les femmes à s'en auto-exclurent. » (Cordon et al. cités dans Dumerchat, 2018). Pourtant, cela fait quelques années que des études ont pointé le fait que c'est majoritairement au sein du domicile et des espaces privés que se produisent les violences faites aux femmes. Pour autant, nous continuons de déconseiller aux femmes

de rester seules dans les espaces publics (Hancock, 2018, p. 11). Pour la géographe Claire Hancock, « l'espace, et sa partition imaginée entre privé et public, est en même temps une matérialisation du patriarcat, et un vecteur de son maintien. » (2018, p. 11). Finalement, cette injonction qui conseille aux femmes de rester à leur domicile, ne serait-elle pas plus dangereuse pour elles ?

Ce cheminement de l'appartement privé de Liliana à la ville de Mexico en passant par le campus de l'étudiante et sa ville natale permet à Cristina Rivera Garza de montrer la frontière poreuse qui se situe entre les espaces privés et publics (Pleitez Vela, 2024, p. 446). À travers les déplacements de Liliana trente ans plus tôt et les siens aujourd'hui, l'autrice dénonce les conditions de vie et les types d'espaces dans lesquels évoluent les femmes. En choisissant de nommer les rues et les bâtiments qu'elle croise dans son enquête ou qui ont participé à la vie de Liliana, Cristina Rivera Garza offre un ancrage social et géographique précis et identifiable qui est nécessaire aux œuvres littéraires pour créer des représentations tangibles de la réalité (Morales Muñez, 2003, p. 5). Cette approche permet au lecteur de se reconnaitre dans ces récits et d'établir des parallèles avec ses propres expériences. Visibiliser ces espaces privés comme publics dans la littérature permet d'analyser et de dénoncer la vulnérabilité à laquelle font face les femmes pour qui le danger peut surgir de n'importe où (Morales Muñez, 2003, p. 15).

Mais l'espace dans *L'Invincible Été de Liliana* est aussi porteur d'espoir et de solidarité. Très tôt dans son récit, Cristina Rivera Garza intègre des paroles de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe chilien Las Tesis. Une performance qui a rassemblé de nombreuses femmes du monde entier dans les rues, sur les places et sur les réseaux sociaux pour dénoncer les auteurs de viol et l'impunité dont ils jouissent. Une manière pour elles de reprendre possession de leur place au sein des espaces publics qui leur sont souvent inhospitaliers. Intégrer les paroles de cette performance dans *L'Invincible Été de Liliana* revient à donner métaphoriquement une place à la rue dans ses pages (Boccuti, 2025, p. 356).

À la fin de son récit, Cristina Rivera Garza raconte que c'est en se remettant à la natation que l'idée d'écrire sur l'histoire de Liliana lui est venue. En effet, les deux sœurs partageaient une passion commune pour la natation. Elles se rendaient toutes les deux à la piscine, faisant du chlore le parfum naturel et l'odeur de leur enfance. Revenir dans une

piscine devient pour l'autrice un moyen de retrouver sa sœur et les souvenirs du temps qu'elles passaient ensemble. De cette manière, l'espace de la piscine devient un lieu de mémoire intime, à la fois concret et symbolique, qui réactive la présence de Liliana : « Nager, c'est ce que nous faisions ensemble. Nous allions de par le monde, chacune de notre côté, mais nous allions à la piscine pour être sœurs. C'était l'espace de notre sororité la plus intime. Et ça l'est encore. » [LIEDL, p. 365].

Le passage parmi tous ces lieux est une preuve de l'importance qu'accorde l'autrice à l'espace. Son récit débute par la description d'Azcapotzalco, l'une des divisions territoriales de Mexico, territoire hostile où Liliana perd la vie et où trente ans plus tard Cristina Rivera Garza échoue à retrouver le dossier sur sa sœur. Puis le récit évolue pour se clôturer sur un lieu plus accueillant où les deux sœurs avaient l'habitude de se retrouver : la piscine. Cette fin dans un lieu qui leur était commun peut se lire comme une métaphore de la relation qui renait entre Cristina Rivera Garza et sa sœur suite à l'écriture de son histoire. L'autrice est passée d'un lieu impersonnel, hostile et froid – les bâtiments administratifs et institutionnels – qui maintenaient l'autrice et sa famille dans un deuil à distance de Liliana, à un espace imbibé de souvenirs qui rapproche Cristina Rivera Garza de sa sœur et de leur adolescence.

1.2. Littérature et sciences sociales

S'il y a eu, de près ou de loin, une relation entre la littérature et les sciences sociales, les chercheurs observent depuis quelques décennies un nouveau type de relation apparaitre entre ces deux disciplines : l'échange des pratiques. Laurent Demanze parle pour sa part d'un « nouvel âge de l'enquête » (Demanze cité dans Viart, 2019a, p. 2). En effet, selon lui, la littérature de terrain revitalise avec les formes traditionnelles comme celles rencontrées dans les romans policiers tout en se tournant également vers des pratiques issues des sciences sociales. L'auteur s'appuie sur des archives, mène des entretiens, collecte des récits pour construire son œuvre. Cette pratique n'est pas nouvelle, effectivement, de nombreux auteurs comme Émile Zola menaient déjà des recherches en amont de leur rédaction. Toutefois, bien qu'ils n'en publiassent pas le résultat explicitement, leurs textes finaux étaient tout de même enrichis de leurs découvertes (Viart, 2019a, p. 2).

Transparent avec son lectorat, l'auteur qui raconte son processus d'élaboration va également expliciter sa méthode. Cependant, il le fait rarement au début de son œuvre. L'explicitation de sa méthode survient plutôt au cours du récit alors que le lecteur est, quant à lui, directement plongé *in media res* à l'ouverture du récit (Viart, 2019a, p. 6). Dans *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza n'énonce sa méthode qu'à la fin de la page 65 alors que l'autrice a déjà plongé le lecteur dans son enquête. En effet, elle l'a déjà emmené dans quelques bâtiments de l'administration mexicaine, à la recherche des dossiers judiciaires sur le meurtre de sa sœur. Toutefois, l'énonciation de sa méthode vient introduire un nouveau pan de son enquête : l'analyse des archives personnelles de Liliana et la collecte des témoignages de ses proches. Elle passe d'une enquête où elle n'est que la réceptrice des recherches qui ont été menées par les professionnels au moment de la découverte du meurtre de sa sœur à une investigation où elle se met elle-même dans la position de l'enquêtrice à la recherche de documents et de témoignages. Au cœur de son récit, elle explicite également comment elle s'y est prise pour ordonner les différentes traces laissées par sa sœur :

> Une fois établie la chronologie centrale, ou en tout cas la plus sûre, je me suis donnée pour mission de placer les innombrables notes qui apparaissaient sur des bouts de papier, des serviettes de table ou des tickets de métro. J'ai utilisé la même méthode : couleur de l'encre, type d'écriture, sujet évoqué. J'ai aussi ajouté les lettres, ainsi que les notes volantes ou les messages reçus à cette période. J'ai tout retranscrit, en essayant de faire une chronologie plus ou moins lisible. En tâchant d'habiter chacune des boucles de la calligraphie. J'ai pris des notes à mon tour, sur de petits post-it de couleur, que j'ai disposés dans l'ordre chronologique, à côté des archives brutes, sur la table rectangulaire de la salle à manger quand l'espace du bureau s'est avéré trop petit. [LIEDL, p. 242-243]

À la fin de son œuvre, l'autrice revient également sur sa méthode dans les *Notes finales* où elle explique avoir fait appel à un détective amateur pour retrouver les amis les plus proches de Liliana.

Selon Dominique Kalifa, spécialiste en histoire du crime et Carlo Ginzburg, professeur d'histoire moderne, les sciences sociales et les romans d'enquêtes auraient également en commun cette même logique déductive en partant de l'analyse des indices (Demanze, 2019b, p. 3). Une position qui est partagée par Michel Foucault pour qui les deux disciplines partagent cette « pratique du déchiffrement » (Demanze, 2019c, p. 43). Toutefois, comme le fait remarquer la chercheuse en sociologie et littérature Mathilde

Roussignée, nos imaginaires de lecteurs associent rapidement l'observation de signes, de traces et d'indices au travail de policier, ce qui peut inspirer méfiance (Roussigné, 2018, p. 3). Or, comme le souligne Laurent Demanze, l'enquête n'emprunte pas au roman policier sa volonté à résorber l'ordre d'un monde en pièces, mais justement sa « conscience d'une fragilité narrative devant les failles et les brèches impossibles à résorber » (Demanze, 2019c, p. 57). L'auteur de littérature de terrain, dans son enquête, cherche à explorer et à expérimenter les limites de la connaissance afin d'en dire les impasses. Une vision de la littérature qui est rejointe par Luc Boltanski, sociologue, pour qui les sciences sociales et la littérature partagent plutôt ce questionnement autour de la fictionnalité du réel et sur les limites de son interprétation (Demanze, 2019b, p. 3).

1.3. L'énonciation et la critique de la méthode

Si on a longtemps parlé d'interdisciplinarité entre la littérature et les sciences humaines et sociales, c'est en effet parce que les deux disciplines ont régulièrement échangé leurs méthodes et concepts dans un dialogue organisé. La littérature de terrain continue d'emprunter des savoirs et des savoir-faire aux sciences humaines et sociales mais en adoptant une méthode plus « aléatoire, minimale, sauvage, relativement improvisée ou intuitive » (Viart, 2019a, p. 6-7). Ainsi, les documents utilisés par l'auteur ne sont pas traités de manière rigoureuse mais plutôt de manière stratégique pour être incorporés au récit afin d'accentuer la vraisemblance de celui-ci (Klein, 2024, p. 3). Comme le souligne Dominique Viart dans *Terrains de la littérature*, la littérature se voit plutôt comme une relation entre le texte et le terrain permettant au lecteur de mesurer comment l'écrivain se rapporte à son sujet. L'auteur ne déploie pas uniquement le résultat de ses recherches mais s'adresse au lecteur, il dialogue avec lui pour l'intégrer à sa démarche (Viart, 2019c, p. 9). La littérature de terrain se revendique d'ailleurs comme une rhétorique de l'in-savoir qui désigne un savoir issu de l'immersion. Celui-ci se distingue d'un savoir distancé et théorique qui se considère comme étant un discours de vérité absolue, comme nous l'avons vu un peu plus haut. C'est en ce sens que Mathilde Roussigné propose de considérer la littérature de terrain comme *indisciplinaire* plutôt qu'*interdisciplinaire* (Roussigné citée dans Viart, 2019a, p. 7). Ce terme permet de mieux définir cette littérature qui, bien qu'elle reste tout de même en marge de leurs conceptions académiques, s'inspire et puise aussi dans les ressources des sciences humaines et

sociales. En effet, l'in-savoir s'inscrit dans la lignée de l'anthropologue Tim Ingold pour qui « une compréhension intuitive n'est pas contraire à la science ou à l'éthique. » (Roussigné, 2018, p. 9).

Le texte, traduit l'expérience de l'auteur essayant de « se mettre à la place de » en revenant sur les pas et le parcours d'une personne et en tentant de ressentir ce qu'elle a pu vivre. Il est dès lors généralement rédigé à la première personne du singulier. Un mode d'écriture qui est lui aussi relativement éloigné des conceptions académiques que nous pourrions attendre d'une enquête de terrain — qui favorise généralement une écriture plus neutre et distancée — mais qui permet justement aux auteurs de se distancer des conceptions académiques (Kieffer, 2020, p. 8). Comme dit plus tôt, il se développe depuis les années 80 un « tournant sensible » dans le domaine des sciences humaines. Ce nouvel angle d'approche met en avant la sensorialité et la sensibilité en les tenant pour opération de connaissances. En littérature, ce *modus operandi* permet aux écrivains de créer de nouvelles formes et de légitimer leurs enquêtes de terrain même si elles ne s'inscrivent pas dans les règles rigoureuses que demande la recherche scientifique. Selon Mathilde Roussignée, les littératures de terrain seraient « hantées » par cette tradition positiviste héritée des sciences sociales (Roussigné cité dans Kieffer, 2020, p. 7). Or, le recours au sensible et aux nouvelles formes d'écriture ne permettrait-il pas justement de sortir de cet héritage ?

Outre l'énonciation de sa méthode, l'auteur de littérature de terrain garde continuellement un œil critique sur la méthode qu'il utilise. Celle-ci étant intuitive, l'auteur peut d'un moment à l'autre admettre que sa méthode ne fonctionne pas ou ne fonctionne plus et peut décider de la changer. Comme son récit est celui de son enquête et qu'il se veut le plus transparent possible avec son lecteur, l'auteur ne dissimule pas les inconnues mais affiche clairement les défaillances de sa méthode et de ses connaissances : on parle de *veille méthodologique* (Viart, 2019a, p. 7). C'est dans cette ligne de conduite que la littérature de terrain participe au « tournant éthique » de la pensée contemporaine (Viart, 2019a, p. 10). Dans *L'Invincible Été de Liliana*, c'est au moment où l'autrice se rend compte qu'elle ne pourra jamais accéder aux archives officielles sur sa sœur, le dossier ayant été supprimé, qu'elle décide de changer de méthode et de reconstruire elle-même l'enquête à partir des archives personnelles de Liliana et des témoignages de ses amis [LIEDL, p. 48]. C'est cette décision qui permet à Cristina Rivera Garza de construire

un « contre-dossier » en mobilisant un autre type d'archive que celles généralement mobilisées par les institutions. Nous reviendrons sur ces différentes traces plus loin dans ce travail.

1.4. L'engagement de l'écrivain dans le texte

Généralement écrits à la première personne du singulier, les récits de terrain sont souvent confondus avec les autobiographies. S'ils partagent effectivement une dimension autobiographique du fait que le narrateur est explicitement l'auteur, l'objectif de la littérature de terrain n'est pas de raconter la vie de l'auteur mais plutôt de relater son expérience dans une enquête (Cariño Cortés, 2023, p. 19). L'écrivain, d'autant plus lorsqu'il enquête sur un membre de sa famille, sème des bribes de souvenirs personnels mais l'enquête n'est pas centrée sur lui. Dans *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza centre l'enquête sur sa sœur et s'appuie sur un ensemble d'archives dont des souvenirs personnels. L'autrice revient sur des souvenirs d'enfance : « Comme toutes les sœurs, on se disputait. Liliana déjà toute petite, était toujours sur mes talons quand j'avais envie d'être seule. » [LIEDL, p. 102]. Mais également sur des souvenirs de Liliana plus âgée, quand elle lui rendait visite à Mexico.

Cette implication très forte de l'auteur dans le texte ne va pas sans une certaine subjectivité. Effectivement, à la différence des auteurs du réalisme et du naturalisme qui tendent à l'objectivité (Cariño Cortés, 2023, p. 16), l'auteur de la littérature de terrain assume, voire revendique sa subjectivité. Il n'a pas pour vocation de représenter la réalité, mais bien *sa* réalité, son expérience (Cariño Cortés, 2023, p. 21). Comme nous le verrons plus loin, la littérature de terrain s'inspire des sciences humaines et sociales tout en se détachant de ses exigences académiques. Comme le souligne Laurent Demanze dans *Expériences de terrain et terrain d'expérience* : « Le souci de neutralité et le modèle de l'observation désintéressé ont longtemps tenu à distance cette référence à une expérience intime, qui entre en contradiction avec l'imaginaire positiviste d'un établissement et d'un enregistrement des "faits" » (Demanze, 2019a, p. 39). L'auteur de la littérature de terrain ponctue son récit de ses propres ressentis, de ses revendications et de ses opinions. Tout au long de son récit, Cristina Rivera Garza dénonce l'impunité des auteurs de féminicides et le système patriarcal qui culpabilise la victime et sa famille comme le dit d'ailleurs

Antonio Rivera Peña, le père des deux sœurs : « Je ne me repentirai jamais assez d'être parti tout ce temps, tous ces mois. » [LIEDL, p. 348].

Si Cristina Rivera Garza est engagée dans le récit, c'est finalement contre sa volonté. En effet, dans une interview accordée à la journaliste Laura Fernández, l'autrice énonce qu'elle ne voulait pas écrire un livre sur Liliana mais bien avec elle. Pour cela, il fallait que Cristina Rivera Garza mette sa voix narrative de côté (Fernández, 2024). Cependant, le récit reste principalement narré à la première personne du singulier par Cristina Rivera Garza qui a une présence auto-créée (Lehman cité dans Forchieri, 1997, p. 65) où elle endosse à la fois le rôle de l'autrice, du personnage et de la narratrice bien qu'elle tente de partager au maximum ce dernier statut avec sa sœur à travers les archives que celle-ci a laissées. En utilisant la typologie théorisée par Gerard Genette concernant la focalisation (Genette, 1972), nous pouvons dire que la majeure partie de *L'Invincible Été de Liliana* est narrée à la première personne du singulier en focalisation interne fixe, ce qui représente approximativement 215 pages sur les 370 qui composent le livre. Ce choix de narrer le récit en focalisation interne permet de créer un sentiment d'intimité et de proximité entre le lecteur et la personne à travers laquelle il vit l'histoire.

L'autrice joue d'ailleurs régulièrement avec cette sensation de proximité en interpellant le lecteur avec ses réflexions (Maldonado Escoto, 2023, p. 610), presque comme si elle lui demandait des réponses comme dans cet extrait :

> Qui, dans un monde où le mot féminicide n'existait pas, où les mots terrorisme de couple n'existaient pas, qui aurait pu dire ce que je dis maintenant sans l'ombre d'un doute : la seule différence entre ma sœur et moi, c'est que moi je ne suis jamais tombée sur un assassin ? La seule différence entre elle et toi. [LIEDL, p. 53]

Ces interpellations poussent le lecteur à analyser ses propres expériences et à remettre en question ses relations, anciennes comme actuelles. Une manière de favoriser le dialogue et la réflexion autour de ces sujets.

Chapitre	Focalisation	Assumée par
I – Azcapotzalco	Interne fixe	Cristina Rivera Garza
II – Ce ciel furieusement bleu	Interne fixe	Cristina Rivera Garza
III – Comme des chiennes nous marchons, comme des diablesses	Interne fixe	Cristina Rivera Garza
IV – Hiver	Interne fixe	Cristina Rivera Garza
V – Voilà une femme libre	Interne variable	Amis de Liliana
VI – Terribles fantômes d'un lieu étrange	Interne variable	Amis de Liliana
VII – Et ça, ce n'est pas le bonheur peut-être ?	Interne variable	Amis de Liliana
VIII – Cesser d'être une fée au royaume des glaces	Interne fixe	Cristina Rivera Garza
IX – Crime obscur	Extérieur omniscient	Inconnu
X – Notre fille	Interne variable	Père et mère des deux sœurs
XI – Chlore	Interne fixe	Cristina Rivera Garza

Tableau 1 - Type de focalisation et narrateur par chapitre

L'autre partie du livre reste écrite en focalisation interne mais celle-ci peut être qualifiée de variable. En effet, dans les chapitres V, VI, VII et X ce sont les amis et la famille de Liliana qui narrent les faits à partir de leurs souvenirs. La narration passe d'une personne à l'autre en ne mentionnant que l'identité du nouveau narrateur au moment du changement. Le fil conducteur reste inchangé, ce qui permet au lecteur de poursuivre sa découverte de l'histoire presque comme s'il n'y avait pas de changement de narrateur. Cette focalisation interne variable permet à la fois de soulager l'autrice de la charge narrative mais également d'offrir une version plus large et plus complexe de la personnalité de Liliana dont nous parlerons plus loin dans ce travail.

Un chapitre fait exception à la focalisation interne qui régit l'œuvre : *Crime Obscur*. Dans ce neuvième chapitre, les amis de Liliana découvrent le corps de la jeune femme laissé sans vie dans son appartement et entament les démarches pour prévenir sa famille.

Les parents des deux sœurs étant en voyage en Europe, c'est Cristina Rivera Garza qui est contactée par les amis de Liliana. Dans ce chapitre la narration à focalisation interne laisse place à un narrateur omniscient qui décrit les évènements tel un observateur.

Si Cristina Rivera Garza n'était pas là lors de la découverte du meurtre de sa sœur, il est évident que les évènements qu'elle décrit dans son récit lui ont été rapportés, l'utilisation d'un narrateur omniscient est donc compréhensible dans ce cas. Mais c'est lorsqu'elle est mise au courant du décès de sa sœur que l'analyse de la narration devient intéressante : au lieu de basculer de nouveau vers une narration interne dont elle est l'énonciatrice, l'autrice choisit de garder une narration externe omnisciente, donnant l'impression qu'une autre personne commente à sa place les faits dont elle est le sujet actif : « Quelqu'un doit donner la nouvelle, qui, à son tour, se transformera en nouvelle dans un autre combiné noir. Quelqu'un raccroche. Quelqu'un met quelques affaires dans une valise cabine et attend. Quelqu'un va vers la porte. Quelqu'un démarre la voiture. » [LIEDL, p. 305]. L'utilisation de ce « quelqu'un » comme sujet permet d'illustrer la douleur que ressent une personne à l'annonce du décès d'un proche sans pour autant la dire explicitement. Cristina Rivera Garza ne semble plus être elle-même mais agit presque mécaniquement, ses mouvements sont pragmatiques et la narration est saccadée. Nous pourrions émettre l'hypothèse que ce choix narratif est peut-être une stratégie de la part de l'autrice pour éviter de revivre cet évènement déstabilisant au moment de l'écriture. Ce « quelqu'un » est aussi un moyen de toucher le lecteur qui peut s'identifier à cette personne non-nommée mais qui se retrouve aussi dévastée que n'importe qui. Une manière de généraliser les faits, de passer de l'expérience personnelle à une épreuve partagée par d'autres personnes au cours de leur vie.

Lors de la scène de l'enterrement de sa sœur, les faits et gestes de Cristina Rivera Garza sont également relatés par un observateur externe, probablement par l'un des amis de Liliana : « Cristina, sa grande sœur, avec un nœud dans la gorge, articula un remerciement. Nous ne savions pas quoi faire. » [LIEDL, p. 321]. Face à un choc trop violent comme l'annonce du décès d'un proche, il arrive qu'une personne se retrouve en situation de dissociation. Le sujet se regarde alors de l'extérieur, comme s'il devenait étranger à lui-même. L'utilisation d'une narration externe tout au long du chapitre *Crime Obscur* permet d'illustrer cet état de choc et d'impuissance face à la nouvelle.

Ce n'est qu'au moment où elle relate le retour de ses parents de leur voyage en Europe que Cristina Rivera Garza reprend les rênes de la narration : le lecteur retrouve alors la focalisation interne qu'il a connu tout au long du récit avec un accès direct aux pensées de la narratrice, dont la voix redevient centrale, et qui reprend un rôle actif tant dans l'histoire que dans la narration elle-même. Pourtant, au moment précis où elle doit annoncer à ses parents la mort de leur fille cadette, la narration bascule de nouveau le temps d'une phrase vers un sujet indéterminé, extérieur : « Quelqu'un dit : Liliana n'est plus avec nous. » [LIEDL, p. 325]. Tout comme lorsqu'elle a appris la nouvelle ou lorsqu'elle assistait aux funérailles de sa sœur, Cristina Rivera Garza se dissocie pour s'éviter la souffrance d'un tel devoir qu'est celui d'annoncer la mort de Liliana à ses parents. Aussitôt après, Cristina Rivera Garza retrouve sa position de narratrice interne au récit : « Le cri nous unit. Le cri nous rassemble à nouveau. » [LIEDL, p. 326].

Comme le dit Alexandre Gefen, nous observons depuis quelques années un retour à une littérature qui se réapproprie la parole pour la mettre au service d'un projet éthique et politique (Gefen cité dans Pruteanu, 2022, p. 148). Les auteurs ont à cœur de s'engager, de manière politique, personnelle ou collective dans la société. Un engagement que permet la littérature de terrain et qui demande à l'auteur de descendre de sa tour d'ivoire pour se plonger dans la société (Cariño Cortés, 2023, p. 18). Cette implication de l'auteur ne peut donc pas être neutre et est inévitablement militante. Nous reviendrons sur cette notion plus loin. Mais nous pouvons déjà observer qu'avec le choix posé par l'autrice de mener et de narrer son enquête de terrain, Cristina Rivera Garza se positionne déjà comme figure d'autorité pour raconter l'histoire de sa sœur. Elle s'appuie sur des traces qu'elle a elle-même fouillées et des lieux qu'elle a expérimentés de son propre corps afin de créer un dossier unique et parallèle à celui des institutions officielles, ce qui lui confère une certaine légitimité que n'aurait pas une personne qui ne s'est pas rendue sur le terrain.

Chapitre II : La littérature de filiation

> Écrire, c'est une activité du présent d'abord, qui essaie de sauver le passé, mais pas seulement, qui est aussi tournée vers l'avenir. Écrire, c'est en somme donner de l'avenir au passé.
>
> (Ernaux, 2019)

2.1. L'apparition d'un nouveau modèle littéraire

Apparu dans les années 80, d'abord en France, le genre du récit de filiation se centre sur les questions familiales et généalogiques. À travers leur récit, les auteurs enquêtent tels des archéologues sur leurs aïeux afin de comprendre leur héritage. Écrire prend ainsi un double sens : comprendre « ce dont on hérite, et [de] pouvoir s'en libérer » (Viart, 2019b, p. 12). Genre relativement récent, il était déjà apparu chez quelques auteurs considérés alors comme originaux avant de gagner en reconnaissance lorsque Jean Rouaud reçoit le prix Goncourt en 1990 pour son roman *Les Champs d'honneur* qui donne au genre littéraire des récits de filiation un nouveau capital symbolique. Il faut toutefois attendre encore une vingtaine d'années avant que la recherche ne s'intéresse à ce genre, en commençant par l'historienne moderniste Martine Sonnet qui publie en 2008 son œuvre *Atelier 62* retraçant le parcours professionnel de son père ouvrier. Puis en 2009 avec *Retour à Reims* du sociologue Didier Eribon qui se replonge dans son passé familial à la mort de son père afin de relater la vie de ses ancêtres ainsi que son parcours comme transfuge de classe.

Symptomatique de notre époque, ce retour de la littérature à la question du sujet après une trentaine d'année de formalisme serait, selon Dominique Viart le reflet d'une inquiétude grandissante chez les auteurs contemporains à propos de la mémoire. Le théoricien parle d'une « crise de la transmission » dont les récits de filiation seraient une solution permettant de lutter contre l'amnésie et de se confronter au passé pour mieux aborder un avenir souvent vu comme incertain à l'heure actuelle (Teicher, 2023, p. 7).

Sous-corpus de la littérature de terrain, les récits de filiation se veulent eux aussi les plus objectifs possible. Les auteurs entament un processus de collecte de témoignages, explorent les documents restants afin de retracer la vie d'un ancêtre, que celui-ci soit proche ou lointain. À l'image du tournant éthique (Viart, 2019b, p. 16) et documentaire qui se développent depuis quelques années dans les sciences humaines et sociales, les

littératures de filiation s'inscrivent également dans cette volonté de justifier chaque choix esthétique afin de garantir une transparence constante avec leur lectorat.

2.2. Interroger le passé à partir du présent

Comme le souligne Foucault, l'histoire s'interroge à partir du présent et non dans un ordre qui suit la logique chronologique (Foucault cité dans Viart, 2019b, p. 14). En effet, l'enquêteur retrace la vie de son parent au fur et à mesure de ses découvertes et des questions que soulèvent les témoignages qu'il rencontre. C'est cette découverte par petits bouts qui donne au récit sa forme fragmentaire, non linéaire. Toutefois, il revient à l'auteur de garder cette structure désordonnée ou de choisir d'entamer un travail de classification afin de retracer de manière plus chronologique l'existence de la personne. C'est cette deuxième option qui est choisie par Cristina Rivera Garza dans *L'Invincible Été de Liliana* : l'autrice explique avoir replacé chaque note, chaque bout de papier, chaque lettre gardée par sa sœur dans leur ordre chronologique afin de retracer la vie de Liliana. Cette organisation prend forme dans le découpage des chapitres qui abordent tous différentes parties de la vie de Liliana, tout en faisant écho au présent de l'autrice.

I – Azcapotzalco	Cristina Rivera Garza se rend dans les administrations officielles afin de retrouver le dossier de sa sœur.
II – Ce ciel furieusement bleu	Cristina Rivera Garza ouvre les archives de sa sœur et décrit les lettres que cette dernière écrivait à ses amis.
III – Comme des chiennes nous marchons, comme des diablesses	Les lettres racontent le début de la relation entre Àngel et Liliana ainsi que son entrée à l'université.
IV – Hiver	Cristina Rivera Garza se rend dans le campus universitaire et dans l'appartement qu'occupait Liliana.
V – Voilà une femme libre	Témoignages des amis de Liliana sur leur rencontre avec la jeune fille.

VI – Terribles fantômes d'un lieu étrange	Témoignages des amis de Liliana sur Àngel et son comportement.
VII – Et ça, ce n'est pas le bonheur peut-être ?	Témoignages des amis de Liliana sur un voyage à Oaxaca.
VIII – Cesser d'être une fée au royaume des glaces	Analyse des lettres de Liliana qui racontent la période où elle tente de prendre ses distances avec Àngel.
IX – Crime obscur	Découverte du crime et funérailles de Liliana.
X – Notre fille	Témoignages des parents de Liliana.
XI – Chlore	Retour sur la vie de Cristina Rivera Garza au présent et sur les souvenirs qu'elle a de sa sœur.

Tableau 2 - Résumé du contenu des chapitres

Dans son article *Le récit de filiation. « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine* (Viart, 2011, p. 210), Dominique Viart différencie deux aspects de la restitution. Selon lui, celui qui veut « restituer » peut à la fois vouloir établir ce qui a eu lieu en mobilisant des témoignages et des archives afin de combler les trous du passé et de donner une voix à ceux qui n'ont pas pu y avoir accès. Mais il peut aussi « restituer » en voulant rendre quelque chose à quelqu'un comme une légitimité perdue. Ce deuxième aspect de la restitution est souvent abordé comme une commémoration. Or, selon le philosophe Paul Ricoeur, il ne s'agit pas ici de sanctifier une personne à travers un devoir de mémoire, mais plutôt de réaliser un *travail* de mémoire, un travail critique qui permet de faire apparaitre ce qui a pu être enfoui, caché ou ignoré durant plusieurs années (Ricoeur cité dans Viart, 2019b, p. 17).

Dans son œuvre, Cristina Rivera Garza mobilise les deux définitions que Paul Ricoeur donne à la restitution. Dans un premier temps, elle s'intéresse aux archives de sa sœur, qu'elle insère directement dans son roman afin de la laisser parler et de lui offrir – enfin – la possibilité de s'exprimer. Elle collecte également les témoignages des proches de sa sœur pour combler les trous laissés. Dans un second temps, l'autrice réalise un travail de mise en forme, elle ajoute de la documentation, des chiffres, des poèmes, des chansons afin de « reconstituer la vie de Liliana comme une victime sans défense face au pouvoir dévastateur du mâle […] » [LIEDL, p. 243]. Ce choix permet de rendre compte de

l'engrenage de violence qui se formait petit à petit autour de Liliana alors qu'elle restait coincée dans sa relation avec son ex-petit-ami et de comment ni elle, ni ses proches n'ont pu prévoir ce qui arriva. Ce travail critique n'a pas pour objectif de faire du passé un modèle mais de sensibiliser les générations présentes en leur permettant de comprendre ce qui a pu se passer et d'éveiller chez elles une responsabilité.

Interroger le passé à partir du présent a également quelques impacts narratologiques sur *L'Invincible Été de Liliana*. Le récit doit constamment osciller entre deux histoires, deux temporalités : celle au présent de Cristina Rivera Garza qui enquête sur sa sœur trente ans après les faits et celle de Liliana, dans la fin des années 80 et jusqu'en juillet 1990.

Tout comme Cristina Rivera Garza, nous découvrons les archives de Liliana depuis le présent. L'histoire de sa jeune sœur s'insère donc dans le récit comme une analepse. Cette analyse trente ans après la mort de la jeune fille n'est pas sans impact sur la réception des traces qu'elle a laissées. En effet, comme nous le développerons plus loin, le temps qui s'est écoulé entre la mort de l'étudiante et l'enquête de Cristina Rivera Garza a permis à de nombreuses théories féministes et activistes de voir le jour (Morales Muñez, 2023, p. 12), ce qui éclaire d'un autre angle la relation qui liait Liliana et Ángel. Une perspective que rappelle régulièrement l'autrice lorsqu'elle analyse les lettres de sa jeune sœur : à l'époque, Liliana n'aurait pas pu sortir de la situation à laquelle elle faisait face puisqu'il n'existait pas de mot pour la définir.

Outre les analepses provoquées par l'insertion dans le récit de la vie de Liliana à la fin de son adolescence et au début de sa vie étudiante, nous retrouvons également quelques analepses de l'enfance des deux sœurs lorsque Cristina ou ses parents évoquent des souvenirs plus anciens. Ils permettent au lecteur d'en apprendre plus sur la vie et la personnalité de Liliana.

L'autrice intègre également quelques analepses dans son récit lorsqu'elle fait référence à la mise en place de textes de lois, par exemple la qualification du féminicide comme crime au sein du Code pénal en 2012, ou encore lorsqu'elle évoque les luttes et mouvements féministes qui ont couvert le continent latino-américain et permis quelques prises de conscience.

Enfin, Cristina Rivera Garza insère une analepse dans laquelle elle mêle les récits traditionnels aztèques à l'évolution géographique et temporelle pour décrire la ville et l'origine mythique de la division territoriale d'Azcapotzalco [LIEDL, p.34]. Cette incursion de la culture précolombienne dans le récit est un moyen pour l'autrice de rappeler les racines du continent avant son invasion par les Européens et la culture néo-européenne qui reste présente au Mexique depuis. Cette analepse qui fait également référence à l'espace géographique où se déroule l'histoire superpose trois temporalités tout en se référant à un même lieu : la zone actuelle de Mexico du temps de la période aztèque, le Mexico des années 1990 durant les études de Liliana et enfin le Mexico des années 2020 que Cristina Rivera Garza arpente tout au long de son enquête. Cette comparaison d'un même lieu à différentes époques met en relief les changements et les avancées de la société. La mise en avant de l'époque aztèque donne un ton presque ironique à la description que Cristina Rivera Garza fait ensuite d'Azcapotzalco, autrefois lieu de pouvoir et de commandement et qui est aujourd'hui une zone administrative proche de l'abandon. Dans sa description d'Azcapotzalco dans son état actuel, l'autrice décrit un quartier gris dont « les couleurs des édifices ont fané » [LIEDL, p. 33] et où « le bâtiment [d'une agence du ministère public] est rongé par l'abandon et la pollution » [LIEDL, p. 35]. La description faite par Cristina Rivera Garza renvoie une image d'une ville triste et contraste avec le « lieu de pouvoir » et le « centre de commandement d'un empire » qui faisait autrefois d'Azcapotzalco une « vallée fertile ». L'utilisation de ce vocabulaire fort permet à l'autrice d'amener une réflexion plus large sur l'État et les décisions politiques qui forgent les villes. L'urbanisme ayant un impact sur l'expérience des femmes au sein des espaces publics.

2.3. Choisir de s'en tenir aux faits

La difficulté de conter la vie d'une autre personne, de surcroît décédée, réside dans le fait que l'auteur se retrouve inévitablement devant des blancs de l'histoire qu'il ne peut pas combler. Par manque de documents ou par le flou que ceux-ci peuvent laisser, il n'est pas possible d'écrire une œuvre exhaustive. L'auteur se retrouve face à plusieurs possibilités : il peut décider de combler ces trous en ayant recours à la fiction ou accepter son incomplétude face au lecteur. Dans le premier cas, l'auteur peut choisir de maintenir un certain niveau d'ambiguïté en jouant constamment avec la frontière entre le réel et la

fiction afin de maintenir son lecteur dans le doute. Les trous sont alors comblés par des éléments inventés sans que le lecteur ne sache vraiment où se situe la frontière entre la réalité et la fiction. Mais l'auteur peut aussi adopter une position plus assumée en choisissant de s'en tenir aux faits avérés, par des documents ou des témoignages qui attestent de la véracité d'un évènement.

Certains récits de filiation ont recours à la fiction pour combler des ellipses, c'est le cas par exemple, du roman *Canción de Tumba* de Julián Herbert qui a abondamment recours à la fiction et laisse fréquemment le lecteur dans une zone de doute quant à ce qui sépare le réel de la fiction (Hanciaux, 2025). D'autres récits comme celui de Cristina Rivera Garza assument pleinement leur incomplétude et refusent d'avoir recours à l'imagination pour compléter ses propos (Viart, 2019b, p. 14-15). Ces récits se portent garant d'un in-savoir plutôt que d'un savoir social. Ce qu'ils racontent est la vérité qu'ils ont découverte à travers leurs recherches mais celle-ci n'est peut-être pas forcément la vérité historique, il s'agit plutôt de *leur* version de la réalité.

2.4. Écrire l'autre à travers soi

Ni totalement biographique, ni autobiographique, le récit de filiation qui met en scène l'auteur enquêtant sur le passé d'une personne de son entourage proche s'écrit généralement à la première personne du singulier. Ainsi, ces récits ne respectent pas le pacte autobiographique théorisé par Pierre Lejeune (cité dans Viart, 2019b, p. 13) mais répondent à leur propre pacte : l'auteur s'affirme explicitement comme étant aussi le narrateur mais il n'est pas le personnage principal du récit. En effet, celui-ci se centre sur un ancêtre dont l'auteur raconte l'histoire. Comme le souligne Dominique Viart dans *La Littérature française au présent*, lorsque l'on perd un ascendant, nous voulons reconstituer sa vie mais lorsque l'on perd un compagnon, c'est l'état de la vie sans lui que nous faisons (Viart & Vercier, 2005, p. 90). Quid de la perte d'une sœur ?

Il peut sembler étonnant de lier l'œuvre *L'Invincible Été de Liliana* de Cristina Rivera Garza au corpus des récits de filiation. En effet, comme explicité ci-dessus, ce corpus met généralement en scène des auteurs enquêtant sur un de leurs parents suite à leur décès ou leur silence. L'auteur débute ses recherches avec la volonté de comprendre ce qui s'est passé avant lui, ce qu'il ignore mais ce dont il hérite pourtant. Or, dans le cas du récit sur

lequel nous nous centrons ici, l'autrice enquête sur sa jeune sœur décédée trente ans plus tôt. Alors qu'on retrouve généralement une dimension de verticalité dans le récit de filiation où l'auteur revient sur l'histoire de ses ancêtres, on retrouve dans *L'Invincible Été de Liliana* une dimension plutôt horizontale lorsque l'autrice enquête sur sa sœur. Que ce soit dans une entreprise de découverte du passé de sa famille ou de la vie de sa sœur, l'auteur du récit de filiation cherche avant tout à comprendre ce à quoi il n'a pas pu avoir accès. Dans le cas de Cristina Rivera Garza, elle tente de retrouver ce qu'elle a pu manquer durant le vivant de sa jeune sœur et ce à quoi elle n'a plus accès depuis son décès.

Ainsi, tout comme elle le ferait pour enquêter sur un parent, Cristina Rivera Garza remonte le passé à partir du présent, en collectant des archives et des témoignages pour faire le portrait de sa sœur Liliana, une jeune femme à l'esprit libre mais sous l'emprise d'un compagnon violent et d'une société qui laisse impunis les coupables de féminicides.

Récit de filiation	*L'Invincible été de Liliana*
Narrateur = auteur ≠ personnage principal	Oui
Collecte des archives et des témoignages pour proposer un récit le plus proche possible de la réalité	Oui
Justification des choix esthétiques	Oui
Approche « archéologique »	Oui
Replacer le sujet dans son contexte social, historique et politique	Oui
Enquête sur un aïeul (idée de verticalité)	Non

Tableau 3 - Adéquation aux critères du genre de la littérature de filiation

Bien que *L'Invincible Été de Liliana* ne respecte pas l'un des critères constitutifs du genre du récit de filiation définis par Dominique Viart, l'œuvre de Cristina Rivera Garza reflète tout de même un grand nombre des caractéristiques énoncées. Le concept de récit de filiation reste pertinent pour caractériser le travail de l'autrice qui revient sur l'histoire de sa sœur. L'objectif de ce chapitre n'est pas d'appliquer mécaniquement ce concept à cette œuvre de Cristina Rivera Garza mais de l'utiliser comme outil d'analyse.

Dans le dernier chapitre du récit « Chlore », l'autrice revient plus précisément sur son enfance avec sa sœur et leur passion commune pour la natation. Un sport qu'elle n'a plus pratiqué depuis longtemps mais qu'elle a repris en 2012. C'est à la sortie de l'eau, sur les bancs d'une piscine, que l'autrice a prononcé le nom de sa sœur :

> Son prénom a franchi mes lèvres sans me donner le temps d'y penser. J'ai dit : Liliana. Et je l'ai entendue. Je suis restée paralysée un moment. L'odeur de chlore, qui imprégnait le lieu, s'est introduite d'un coup dans mes narines et m'a envahie. Ça c'est quelque chose que j'ai toujours fait avec toi, ai-je dit. Et je me suis entendue le dire. Désorientée, sans savoir quoi faire, j'ai replongé dans l'eau au lieu d'aller vers les vestiaires. J'ai touché le fond, et du bout des pieds je me suis élancée avec force vers la surface. Liliana ai-je dit en sortant. Liliana Rivera Garza. Et j'ai encore répété son nom sous l'eau, en me remplissant la bouche de bulles, tandis que j'essayais de toucher le sol de la piscine. [LIEDL, p. 362-363]

C'est une blessure qui force Cristina Rivera Garza à arrêter ses sorties à la piscine et à la place, l'autrice s'est mise à écrire sur sa sœur, ce qui donne naissance à ce récit. Elle termine d'ailleurs ce texte en disant qu'une fois sa blessure refermée, elle souhaite retourner nager pour retrouver sa sœur : « Je veux la retrouver dans l'eau. Je veux nager, comme je l'ai toujours fait, à côté de ma sœur. » [LIEDL, p. 365].

Outre la natation qui a permis à Cristina Rivera Garza de retrouver Liliana, l'autrice dit également que l'écriture de son récit lui a fait entrevoir de nouvelles facettes de sa sœur et lui a permis de soigner sa douleur. Une caractéristique qui semble suffisante à María Virgina Gonzalez, chercheuse et professeur dans le département philologique de l'université de Valencia, pour classer *L'Invincible Été de Liliana* comme un récit de filiation (González, 2025, p. 61). Les témoignages réalisés auprès des amis de Liliana ont permis à Cristina Rivera Garza de découvrir l'intérêt de sa sœur pour la politique, les peuples autochtones, son goût de vivre… Mais il a également fallu accepter les côtés plus sombres de Liliana, accepter qu'elle aimait Àngel même si leur relation n'était pas facile et pourrait être qualifiée de « toxique » (Almada, 2021) aujourd'hui, l'amour que portait Liliana à son compagnon était bien réel (Almada, 2021).

2.5. Un récit personnel dans l'histoire du monde

Les récits de filiation racontent la vie d'un proche disparu, une histoire qui se situe indubitablement dans le domaine de la famille et de l'intime. Toutefois, Viart relève de nombreux va-et-vient entre l'histoire personnelle et l'histoire collective (Viart, 2019b, p.

27). De fait, les auteurs replacent constamment leurs ascendants dans le contexte historique, social, politique et économique dans lequel ils ont évolué, notamment pour expliquer leurs comportements ou leurs choix. Pour Dominique Viart, si cette littérature intéresse tant les auteurs contemporains, c'est bien parce qu'elle est « particulièrement ajustée aux préoccupations contemporaines. Or, si cette forme répond et correspond véritablement à l'inquiétude de notre temps, alors elle ne devrait pas être circonscrite à une seule aire géo-culturelle » (Viart, 2019b, p. 38).

2.5.1. Un concept français dans la littérature latino-américaine

Une ouverture dont Rahel Teicher s'empare dans son article *El relato de filiación y sus avatares hispanoamricanos*. Dans ce dernier, elle tente de transposer le concept français de la littérature de filiation au contexte hispanophone et plus précisément au contexte hispanoaméricain. En effet, selon elle, la seule chose qui distingue les récits de filiation français des récits hispanoaméricains est le contexte historique et politique. Évidemment, transposer un concept français à la réalité d'une littérature d'un autre continent demande une certaine prudence. Ces deux littératures se rejoignent toutefois sur de nombreux points, notamment sur la volonté d'aborder la violence sociale et historique. Un thème que l'on retrouve abondamment dans la littérature hispanoaméricaine qui traite beaucoup de la violence liée au trafic de drogue et aux violences de genres qui tuent chaque année des milliers de femmes. Au Mexique, la question du féminicides est une des préoccupations majeures de la littérature contemporaine (Teicher, 2023, p. 7).

L'objectif de cette littérature est à la fois de rétablir ce qui s'est passé en allant fouiller les archives et en interrogeant les témoins, mais c'est également de restituer à la personne disparue ce qui lui est dû : sa voix, son histoire. Le récit de filiation est donc selon Viart un puissant récit d'adresse (Viart, 2019b, p. 16). À la fin de son roman, lorsqu'elle évoque la route vers sa maison d'enfance, Cristina Rivera Garza s'adresse d'ailleurs à sa sœur : « Les branches des saules effleurent le bord de la route. Les saules pleureurs, tu te souviens ? Les saules que tu aimais tant. » [LIEDL, p. 310]. Comme le dit l'écrivain Arno Betina : « l'éthique sera toujours la même : on écrit pour rendre justice à la complexité des vies, plutôt que pour les enfermer » (Betina cité dans Chambord cité dans Viart, 2019b, p. 31). En partant d'un vécu personnel ou familial, le récit de filiation devient ainsi

un moyen de dénoncer les rapports de pouvoirs, le poids des structures de domination et de demander justice.

Bien qu'elle ne respecte pas entièrement les caractéristiques du genre de la littérature de filiation, Cristina Rivera Garza se sert de ce sous-corpus de la littérature pour légitimer sa position. Sociologue, professeur d'un master en écriture créative et activiste, l'autrice est bien consciente de l'impact qu'a sa position sur son récit. Elle écrit en tant que femme et sœur, autrement dit, d'un point de vue subjectif et directement impacté par la perte de Liliana. Mais c'est cette proximité avec la jeune fille qui fait la force de ce récit : Cristina Rivera Garza est aux premières loges pour retrouver les archives de sa sœur, ses amis et dresser le portrait le plus fidèle possible de Liliana. Tout comme la littérature de terrain permet à l'autrice de constituer un dossier parallèle à celui des institutions officielles, la littérature de filiation légitime son acte de fouiller les archives de sa propre sœur et d'intégrer une dimension affective à son récit pour offrir au lectorat une représentation plus complexe mais aussi plus juste de la réalité qui se situe derrière les féminicides. Comme nous le verrons par la suite dans ce travail, utiliser un récit personnel pour visibiliser les violences faites aux femmes permet de sortir celles-ci des statistiques qui les déshumanisent. À leur façon, ces œuvres de mémoire contribuent à (re)former les imaginaires sociaux (Rigney citée dans Forchieri, 2025, p. 64) : elles ne sont donc plus seulement des dispositifs de représentation mais bien des œuvres actrices du changement social (Gefen, 2017, p. 17).

Chapitre III : Écrire pour dire - la littérature engagée

L'écrivain engagé sait que la parole est action ; il sait que
dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut changer
qu'en projetant de changer. (Sartre, 1948)

3.1. Le contexte des féminicides au Mexique

Au Mexique, sept femmes sont assassinées chaque jour parce qu'elles sont des femmes (selon les chiffres de SESNSP, 2026). Les violences faites aux femmes touchent tous les pays du monde : l'ONU Femmes a d'ailleurs déclaré que dans le monde, une femme sur trois subit des violences physiques ou sexuelles au cours de sa vie (ONU Femmes, 2019). Toutefois, le Mexique reste l'un des pays les plus meurtriers en ce qui concerne l'assassinat de femmes.

Ce n'est qu'en 1976, à Bruxelles, que le terme « fémicide » est popularisé par Diana E. Russel pour désigner « le meurtre de femmes commis par des hommes parce que ce sont des femmes » (Gautier, 2018, p. 14). Le terme se construit en comparaison à celui d' « homicide » pour refléter la dimension patriarcale qui se cache derrière les meurtre de femmes, ce qui le rend systémique.

Au début des années 90, de nombreuses femmes sont retrouvées mortes à Ciudad Juárez, ville frontalière au nord du Mexique (Amnesty International, 2021). Ces meurtres, d'abord appréhendés comme des faits divers isolés, sont progressivement interprétés comme les manifestations d'un phénomène collectif et structurel de violence contre les femmes. Le terme « fémicide » n'est pas suffisamment adapté pour nommer ce phénomène massif. L'anthropologue Marcela Lagarde y de los Ríos propose alors le terme « féminicide » pensé par rapport à celui de « génocide ». Il permet de rendre compte du caractère collectif et massif de ces meurtres – près de 370 femmes y sont retrouvées mortes sur une dizaine d'années – mais aussi de la part de responsabilité qu'occupe l'État dans la reproduction de l'impunité (Taraud citée dans Barca et Mouzon, 2024). Il faudra toutefois attendre 2012 et de nombreuses manifestations féministes pour que le féminicide soit reconnu comme un crime dans le Code Pénal mexicain.

En Europe, les termes « fémicide » et « féminicide » sont utilisés sans réelle conscience de leur nuance. Au Mexique, c'est le terme féminicide qui continue d'être principalement utilisé pour rendre compte du caractère massif de ces meurtres et de la

part de responsabilité de l'État dans ceux-ci. Comme notre travail se centre sur le récit *L'Invincible Été de Liliana* est ancré dans le contexte mexicain et souhaite mettre en avant la dimension structurelle, collective et institutionnelle des violences faites aux femmes, c'est le terme « féminicide » que utiliserons tout au long de notre étude.

Ainsi, avant que le terme « féminicide » ne soit inventé, c'est le terme « crime passionnel » qui était utilisé, reléguant ces meurtres au rang de « faits divers ». La reconnaissance du féminicide dans le Code Pénal mexicain en 2012 a remplacé le terme « crime passionnel » jugé problématique pour deux raisons, comme l'a notamment mentionné la cour interaméricaine des droits humains : il culpabilisait implicitement les victimes et il justifiait les actes de l'agresseur. Or, comme l'ont démontré de nombreux chercheurs, le féminicide n'est pas qu'un acte privé mais un phénomène social qui traverse toutes les instances publiques sociales, économiques, politiques et culturelles (Forero Antolínez, 2023, p. 171). Derrière chaque féminicide, il y a un problème de sexisme et de misogynie solidement enraciné dans la société, ce qui en fait une violence structurelle.

Ces dernières années, de nombreuses manifestations publiques ont rassemblé des femmes dans les rues afin de mettre à l'agenda public ces questions de société. Selon A. Ortiz Silva, il est nécessaire de faire entendre le féminicide dans la sphère publique afin d'avoir un impact politique et que ce sujet soit considéré par l'État. Dans cet objectif, il faut élargir le débat et l'étendre à l'ensemble de la communauté ; c'est là que la littérature joue un rôle fondamental. Valentina Ortiz Silva prend l'exemple du roman *Chicas Muertas* publié en 2014 par l'autrice argentine Selva Almada (Ortiz Silva, 2023) dans son article *Narrativa testimonial, una forma de visibilizar la violencia de género : Chicas Muertas de Selva Almada.* En effet, cette œuvre et *L'Invincible Été de Liliana* sont régulièrement cités ensemble (Klein, 2024) puisque à travers leurs récits, les deux autrices s'opposent aux rouages de la société patriarcale qui normalisent la violence faite aux femmes (Ventura Páez, 2025, p. 49) et déshumanisent les victimes de féminicide. Elles tentent par leurs œuvres de redonner une place à ces femmes dont les voix ont été passées sous silence. Pour sensibiliser leur lectorat, Selva Almada et Cristina Rivera Garza réalisent un travail de recherche pour mettre en lumière la vie de ces femmes décédées. Elles partent toutes deux d'évènements qui ont marqué leur vie mais à des échelles différentes : pour Selva Almada, il s'agit d'une série de féminicides qui l'ont marquées

lorsqu'elle était adolescente alors que pour Cristina Rivera Garza, il s'agit de l'assassinat de sa jeune sœur. On remarque que pour l'autrice de *l'Invincible Été de Liliana*, la victime touche au domaine familial, ce qui amène également à un travail sur le deuil.

3.2. Le langage comme levier de changement

Comment combattre quelque chose lorsque nous n'avons pas de mot pour le nommer ? C'est l'un des fils conducteurs qui guide tout le récit de Cristina Rivera Garza. À travers l'histoire de sa sœur, l'autrice montre qu'il était difficile voire impossible pour Liliana de sortir de l'engrenage de violence dans lequel la gardait son ex-compagnon Ángel puisque, à cette époque, il n'existait pas de terme pour définir les violences sexistes :

> Avant cette date [14 juin 2012], la plupart des féminicides s'appelaient crimes passionnels. S'appelaient mauvaises fréquentations. S'appelaient mais pourquoi elle s'habille comme ça ? S'appelaient une femme doit savoir rester à sa place. S'appelaient elle a bien dû faire quelque chose pour finir comme ça. S'appelaient ses parents l'ont négligées. S'appelaient la fille qui a pris une mauvaise décision. S'appelaient même elle l'a bien mérité. Le manque de langage est effarant. C'est un manque qui nous entrave, nus étouffe, nous étrangle, nous crible de balles, nous écorche vives, nous amputes, nous condamne. [LIEDL, p. 44]

Cristina Rivera Garza insiste d'ailleurs dans plusieurs interviews (Boccuti, 2025, p. 154) sur le fait qu'elle n'aurait pas pu écrire ce roman si un vocabulaire spécifique ne s'était pas développé ces dernières années. Ce vocabulaire, nous le devons en grande partie aux personnes qui ont participé aux mouvements féministes et aux manifestations durant ces dernières décennies. Les trente années qui se sont écoulées entre le féminicide de Liliana et la publication du roman de Cristina Rivera Garza sont non seulement le temps qu'il a fallu à l'autrice pour trouver la force d'écrire sur sa sœur, mais aussi le reflet de trente années de luttes et d'évolution de la société mexicaine permettant aujourd'hui de nommer ces violences et les causes de celles-ci, restées trop longtemps invisibilisées et passées sous silence (Tomasena, 2022, p. 154) :

> Pour parler ainsi, pour lever le voile sur la violence qui touche et qui tue des centaines de milliers de femmes à l'intérieur et à l'extérieur de leur foyer, il a fallu se battre à contre-courant et contribuer, avec d'autres, à produire un langage précis, sensible aux mortifères différences de genre. [LIEDL, p. 68]

Car si le terme « féminicide » entre dans le Code Pénal mexicain le 14 juin 2012, il était déjà fréquemment utilisé par les féministes. Cristina Rivera Garza le dit d'ailleurs lors d'une conversation avec la philologue hispanique Anna Boccuti au sujet du rapport entre la langue et la justice : « la Loi n'initie pas le langage, la Loi admet un langage […] » (Rivera Garza citée dans Boccuti, 2025, p. 355). L'autrice insiste sur le lien entre le langage et le pouvoir comme étant une relation fondamentale : inventer un lexique permet d'exprimer des expériences et ainsi de transformer des paradigmes établis (Boccuti, 2025, p. 355). Il s'agit d'un acte d'*empowerment* et d'autant plus dans le cas des personnes victimes de violences : « On n'est jamais plus désarmé que quand on n'a pas de langage. » [LIEDL, p. 53]

À travers les archives de Liliana, Cristina Rivera Garza, tout comme le lecteur, comprend que Liliana se rendait compte que le comportement d'Ángel n'était pas sain. Plusieurs fois, elle a parlé dans ses lettres ou à ses amis des actes de jalousie, du comportement violent et des menaces qu'il lui faisait :

> « Mais Ángel était très jaloux. […] Petit à petit, elle s'est rendu compte qu'il prenait toute la place et qu'il voulait tout contrôler. Au bout d'un an, il lui a donné le premier coup. Je crois que c'était une claque. […] Au début, Liliana voyait ça comme un jeu, quelque chose d'inoffensif, une manifestation de son ardeur, mais quand elle est entrée à l'université, il est devenu plus violent. […] Ángel la brutalisait régulièrement. » [LIEDL, p. 195-196 – Leticia Hernández Garza]

Toutefois, bien qu'ils aient conscience du caractère malsain de leur relation, ni Liliana ni ses proches n'avaient les clés pour comprendre que cette situation couvrait un plus grand danger : « Il y avait aussi la Liliana qui fouillait en vain le monde pour nommer la violence à ses trousses. » [LIEDL, p. 239]. Ainsi, avoir conscience du problème n'est pas suffisant pour le vaincre, avant de pouvoir lutter efficacement contre lui, il faut commencer par pouvoir le nommer. Cela permet non seulement à la victime de mesurer l'ampleur du danger mais également d'attirer l'attention des autorités et des politiques sur le sujet. Comme le soulève Alexandre Gefen dans son ouvrage *Réparer le monde* : « le maitre mot de cette littérature est un usage de la parole pour triompher de la honte. » (Gefen, 2017, p. 91).

3.3. L'histoire personnelle au service de la communauté

N'est-ce pas prétentieux de penser que le récit d'une histoire personnelle, isolée et presque « anecdotique » dans l'Histoire du monde puisse servir de moyen de sensibilisation à toute une communauté ?

Pour pallier ce narcissisme, Cristina Rivera Garza fait fréquemment des liens avec d'autres féminicides survenus au Mexique, elle cite des actions réalisées par des mouvements féministes, met en lumière les évolutions politiques et réglementaires et s'appuie sur des ouvrages théoriques afin d'amener un angle d'approche critique et sourcé à son récit. Chacune à leur manière, ces références permettent d'ouvrir son récit personnel et de lui donner une dimension plus large en l'intégrant à une communauté.

3.3.1. Liliana, une victime parmi tant d'autres

Dès les premières pages de son récit, alors qu'elle se rend au tribunal à la recherche du dossier de l'enquête préliminaire sur sa sœur, Cristina Rivera Garza et son amie Sorais croisent des affiches en hommage à Lesly Berlín Osorio, une étudiante de l'UNAM assassinée par son petit copain. Très vite, l'autrice fait le lien avec sa sœur qui fut, elle aussi, assassinée alors qu'elle était étudiante. Bien que trente ans séparent les deux jeunes filles, elle les imagine amies, étudiant et riant ensemble :

> Est-ce qu'elles auraient pu être amies ? Faire la fête ensemble, secouer leurs chevelures, lumineuses et sauvages, sur un rythme de cumbia ? Courir à la rescousse l'une de l'autre en cas de besoin, de strangulation, de suffocation, d'asphyxie ? [LIEDL, p. 29].

En faisant référence à d'autres cas de féminicides que celui de Liliana, Cristina Rivera Garza montre que l'assassinat de sa sœur n'est pas un cas isolé mais prend place à côté de nombreux autres, qu'il y a beaucoup d'histoires semblables à la sienne : « Il y a d'autres noms. Tellement d'autres. » [LIEDL, p. 56]. Car si chaque histoire à ses spécificités, toutes se rejoignent sur un même point : elles ont été tuées parce qu'elles sont des femmes et qu'elles n'ont pas su voir les signes avant-coureurs qui les menaçaient ou elles n'ont pas pu agir en conséquence. Cristina Rivera Garza fait également référence aux affiches dans les rues et dans les journaux qui représentent ces femmes avant leur décès, montrant ainsi que les victimes de féminicide sont partout.

3.3.2. Visibiliser les manifestations dans l'espace public

Outre ses interviews dans lesquelles Cristina Rivera Garza insiste sur le rôle fondamental qu'ont joué les mouvements de révolte féministe pour faire évoluer la société en matière de reconnaissance des violences sexuelles, l'autrice donne également une place prépondérante à ces mouvements dans son œuvre. Dans *L'Invincible Été de Liliana*, l'autrice fait régulièrement référence à plusieurs mouvements féministes, explicitant ce que chacun d'eux a pu apporter à la lutte.

À la page 22, Cristina Rivera Garza revient sur un évènement qui a secoué le Mexique : le viol d'une adolescente par des membres de la police locale. Un évènement qui a provoqué un grand rassemblement de féministes devant le bâtiment du centre d'assistance aux victimes de violence domestique (C.A.V.I.). À bout, l'une des militantes a lancé à la figure du représentant de la procureure des paillettes roses. Ces paillettes roses, nommées *Diamantina rosa* sont devenues l'un des symboles de la lutte féministe au Mexique. Dans son article *On Our Toes*, Cristina Rivera Garza identifie ce geste de jeter des paillettes sur quelqu'un comme une action symbolique : les paillettes sont généralement associées aux activités de bricolage des petites filles, un passe-temps inoffensif. Ainsi, tout en restant pacifiste, l'action de projeter des paillettes sur quelqu'un permet d'identifier publiquement l'ennemi et de montrer que la patience des femmes a atteint ses limites, qu'il est temps de passer à l'action (Rivera Garza, 2020, p. 53-54).

Un peu plus loin, l'autrice cite la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe chilien Las Tesis [LIEDL, p. 44]. Cette production chantée et chorégraphiée a été réalisée à l'occasion de la Journée internationale contre les violences de genre avant d'être reprise par de nombreuses femmes aux quatre coins du monde créant ainsi un lien mondial entre les femmes victimes de violences sexistes et sexuelles. Dans ces paroles, le collectif dénonce la société patriarcale et ses abus sur le corps des femmes. Selon l'autrice mexicaine, il s'agit d'un évènement majeur qui a eu un effet d'entrainement sur l'ensemble du continent latinoaméricain (Cristina Rivera Garza citée dans Lee, 2025, p. 18) mais aussi dans le reste du monde, les paroles de la performances ont été traduites dans de nombreuses langues et reproduites sur plusieurs places publics.

Lorsque l'autrice mêle certains vers de la chanson entre les lignes de la narration de son enquête, elle intègre le public au privé et inversement, comme le souligne Nely E.

Maldonado Escoto (2023, p. 608). Cristina Rivera Garza utilise les paroles de cette performance comme pour retracer les étapes du parcours qu'elle a traversé afin de sortir de la culpabilité qui l'envahissait depuis la mort de sa sœur. Se rappeler à elle-même et au lecteur par la même occasion que « *Le coupable ce n'est pas moi, ni mes fringues, ni l'endroit* […] *Le patriarcat est un juge / qui nous juge pour être nées / et notre châtiment / c'est cette violence que maintenant tu vois.* […] *C'est le féminicide. / L'impunité pour mon assassin / C'est la disparition. / Le viol.* […] » [LIEDL, p. 44-45, paroles issues de la chanson *Un violador en tu camino*]. Comme l'autrice le fait remarquer à plusieurs reprises, trente années d'évolution ont été nécessaires pour pouvoir mettre des mots sur la violence qu'a vécue Liliana et sur ce qui la rend possible. Ces manifestations artistiques font parties de ces évènements qui ont permis de faire évoluer la cause relative aux droits des femmes.

Plus loin, Cristina Rivera Garza fait référence au mouvement argentin de la *Marea Verde* en faveur du droit à l'avortement [LIEDL, p.247]. Arborant des foulards verts, les femmes continuent encore aujourd'hui à se battre pour l'accès à un avortement sûr et gratuit. Grâce à ces manifestations, l'avortement a pu être légalisé dans certains États du Mexique, d'abord à Mexico en 2007 puis à Oaxaca depuis 2019 où les femmes sont autorisées à interrompre la grossesse jusqu'à douze semaines. Dans d'autres États, il n'est accepté que sous certaines conditions, par exemple dans le cas de viol, de risque de santé pour la mère ou encore en cas d'insolvabilité économique de la mère dans l'état de Yucatán.

La mise en lumière de ces mouvements permet à l'autrice de montrer au lecteur que ces revendications s'inscrivent bel et bien dans notre société et dépassent le cadre du récit. Outre le fait de relier l'histoire de Liliana à celles d'autres femmes victimes de féminicides, Cristina Rivera Garza inscrit également le meurtre de Liliana dans un mouvement plus large, celui de l'Histoire des luttes contre les violences de genre. Cela permet au lecteur de constater qu'il s'agit d'un ensemble de mouvements à travers le monde revendiquant chacun à leur manière plus de droits, de liberté et de sécurité pour les femmes. Donner une place à ces mouvements dans son récit permet à l'autrice de valoriser la puissance du langage comme un outil de résistance. Celui-ci ne se contente plus de représenter les victimes de féminicides mais prend une place active dans la lutte et contribue aux changements (Lee, 2025, p. 18). En effet, le langage n'est pas seulement

un outil de communication, mais il est aussi le moyen par lequel nous codifions notre environnement et nos expériences. Le nom donné aux choses oriente inévitablement notre perception de celles-ci et la réaction que nous pouvons avoir à leur égard (Romito, 2018, p. 74). Gaston Bachelard mettait d'ailleurs en avant la nécessité de rompre avec le langage commun, trop souvent porteur d'une « idéologie sociale fossilisée » (Bachelard cité dans Romito, 2018, p. 75). Une approche soutenue par l'écrivaine Dale Spender qui rappelle que pour vivre, il est nécessaire de nommer les choses pour en accepter l'existence (Spender cité dans Romito, 2018, p. 75). C'est d'ailleurs pour cette raison que de nombreux courants féministes ont créé de nouveaux termes pour dénoncer les situations contre lesquelles elles luttent plutôt que de recourir à un vocabulaire déjà existant. Toutefois, si créer de nouveaux termes pour nommer des concepts et des luttes permet de faire avancer le combat, il est aussi essentiel de « révéler les mécanismes d'escamotage que recèle le langage » (Romito, 2018, p. 76). Un point que nous développerons plus loin (voir la section *3.4.1. Des récits qui occultent et victimisent*).

3.3.3. Quid des institutions officielles ?

Cristina Rivera Garza incorpore également à son récit des chiffres, des dates et des avancées significatives au Mexique quant à la lutte contre les violences faites aux femmes. Au vu de la thématique centrale de son roman, l'autrice parle particulièrement de l'inscription du terme *féminicide* dans le Code pénal fédéral mexicain. L'officialisation de ce terme dans le Code pénal a permis de mettre en lumière ce problème sociétal mais aussi de différencier les homicides des féminicides, attirant ainsi l'attention sur les chiffres relatifs à ces crimes. Toutefois, comme l'autrice le souligne lors d'une conversation avec Armando Escobar Gómez, bien qu'il s'agisse d'une avancée significative, inscrire le féminicide dans le Code pénal ne fait pas pour autant diminuer ces crimes (Rivera Garza citée dans Escobar Gómez, 2024, p. 8). Un grand travail d'activisme reste à faire pour sensibiliser et éduquer les femmes et les hommes.

L'absence de documents officiels démontre pour sa part une réelle faille dans le système judiciaire mexicain. Comme l'explique l'employée de l'Agence 40 où Cristina Rivera Garza s'est rendue afin de demander le dossier de sa sœur, les archives ne sont pas éternellement conservées : « Mais on conserve quand même quelques dossiers ? Le goût de l'espoir sur la langue. Oui, certains vont aux Archives centrales, mais même là-bas

leur temps est compté, explique-t-elle. Il ne faut surtout pas croire que les dossiers sont éternels. » [LIEDL, p. 43]. Pour Alicia Lee, il s'agit d'une preuve de plus contre ce système qui laisse les agresseurs impunis et invisibilise les victimes de féminicides, les rendant d'autant plus vulnérables lorsque s'effacent les traces de leur statut de victime (Lee, 2025, p. 11-12). Cette absence de document force l'autrice à chercher des archives ailleurs, dans les écrits de Liliana et dans les témoignages de ses proches, pour créer un dossier alternatif.

3.3.4. Une approche critique et théorique

Enfin, à côté des références politiques et judiciaires ou d'actualité, Cristina Rivera Garza cite régulièrement l'autrice Rachel Louise Snyder et son essai *No Visible Bruises: What We Don't Know About Domestic Violence Can Kill Us*. Elle s'appuie sur les propos de la journaliste pour apporter un angle critique et théorique féministe et sociologique à son récit et analyser le comportement qu'ont pu avoir sa sœur ou ses proches à l'égard d'Ángel.

> D'après Snyder et la chronologie qu'elle propose pour analyser des relations marquées par la violence de couple, la période où les femmes encourent le plus de risques de mourir de la main de leurs ex est celle des trois mois qui suivent la séparation, ou les trois mois qui suivent la prise de conscience du manipulateur, quand il qui [sic] s'aperçoit que cette fois-ci la séparation est réelle. Définitive. Si c'est vrai, si les spécialistes ont raison, il a dû se passer quelque chose au début 1990 entre Liliana et Ángel, quelque chose de nouveau et d'assez brutal, quelque chose d'assez réel pour ouvrir la porte en grand à la violence féminicide. [LIEDL, p. 241]

Mobiliser un essai sur les violences domestiques dans un récit qui a pour vocation de toucher un large lectorat permet de rendre accessible les réflexions, les chiffres et les théories sur le sujet à des personnes qui n'auraient potentiellement pas l'occasion d'y accéder par elles-mêmes. Incorporer des passages des réflexions de Snyder est une opportunité pour sensibiliser le lecteur aux signes avant-coureurs du danger des violences domestiques et ne pas le laisser seul face aux récits des violences auxquelles fait face Liliana. Cristina Rivera Garza apporte des clés pour détecter ces signes avant-coureurs mais également des pistes de compréhension pour déconstruire ce système de violences latentes.

Analyser le vécu de Liliana à travers le prisme d'un essai sur les violences domestiques permet également d'élever son histoire à un rang supérieur et de montrer que

les obstacles auxquels elle a dû faire face font parties d'un schéma récurrent chez les manipulateurs. Ce dernier se retrouve également dans une étude que l'autrice cite dans son récit. Réalisée aux États-Unis par l'infirmière Jacquelyn Campbell, spécialisée dans les violences domestiques et intimes au sein du couple, l'infirmière s'appuie sur ses interactions avec des victimes de violence ainsi que sur ses recherches pour mettre au point un test d'évaluation du danger. Celui-ci permet alors de situer le cas de chaque victime sur une échelle de vingt-deux facteurs de risque. Cristina Rivera Garza explique que si Liliana avait eu accès à cette échelle de danger, elle aurait pu se rendre compte à temps qu'elle se trouvait déjà sur les échelons les plus hauts : « Si Liliana avait répondu aux questions de ce test au début de l'été 1990, elle aurait compris qu'elle était en danger de mort. » [LIEDL, p. 69].

Cette volonté de rappeler que le féminicide est un phénomène social ancré dans un système rejoint un point soulevé par la philosophe Judith Butler dans son concept de non-violence et pour qui les vies de chaque personne sont fondamentalement interdépendantes. C'est ce qu'elle souligne dans son essai *La force de la non-violence* (Butler, 2023, p. 39-81) : « les sujets sont impliqués les uns dans la vie des autres, liés par un ensemble de relations qui peuvent être aussi salvatrices que destructrices. » (Butler, 2023, p. 20). C'est pourquoi selon elle, il est nécessaire de sortir du cadre individualiste qui voit la violence comme un pouvoir exercé par une personne sur une autre afin de faire une lecture qui met plus en avant le lien qui les unit. Relier l'histoire de Liliana à celles de nombreuses autres femmes permet de faire communauté en transformant un cas qui pourrait sembler isolé en un phénomène collectif, produit d'un système qui ne protège pas les femmes des féminicides : « Ces actes de meurtre doivent en réalité être compris en termes de reproduction d'une structure sociale. » (Sagot citée dans Butler, 2023, p. 209).

Chapitre IV : Pour un récit alternatif

« Il est toujours vrai que nos crises viennent de nos représentations, de notre manière de regarder et d'interpréter le monde. » (Bailly cité dans Kéita, 2024, p. 166)

L'image que nous avons d'une victime de féminicide est majoritairement influencée par les représentations que nous en avons et qui découlent des instances ayant une portée à grande échelle. La manière dont le féminicide est décrit a un effet sur la représentation qui est gardée des victimes. Elle a aussi des conséquences sur la demande de reconnaissance et de justice.

4.1. Des récits qui occultent et victimisent

À travers son œuvre, Cristina Rivera Garza dénonce l'impunité accordée aux auteurs de féminicides comme en a pu profiter l'assassin de Liliana, mais elle dénonce également le manque de visibilisation des victimes. Selon la psychologue sociale Patrizia Romito, il existe un ensemble de stratégies d'occultation, conscientes ou non, qui participent à la victimisation et à la déshumanisation des victimes de violences de genre et des féminicides. Ces stratégies peuvent prendre plusieurs formes : euphémisation, politique de langage, déshumanisation ou culpabilisation des victimes. Dans tous les cas, elles sont systématiques et profondément ancrées dans la société actuelle. Si ces stratégies prennent place dans le langage commun, elles ont également su se faire une place dans les institutions officielles, médiatiques et culturelles telle que la littérature. Comme l'a justement souligné la sociologue Arlette Gautier dans son article *Les violences de genre : théories, définitions et politiques* : « Certains acteurs ont une capacité à exercer des violences et à définir ce qui est punissable, alors que d'autres doivent non seulement subir ces violences, mais aussi leur occultation. » (Gautier, 2018, p. 4).

A. Les institutions officielles

Comme souligné plus tôt, le système judiciaire mexicain montre de nombreuses défaillances avec pour conséquence d'invisibiliser les victimes de violences de genre et de féminicides. Robin Morgan, journaliste et théoricienne du féminisme, mentionne notamment une « politique de la donnée absente ». Selon elle, ce manque de données est un choix politique qui participe à l'occultation des violences faites aux femmes. Tant que

ces données ne seront pas récoltées et étudiées, les violences continueront sans être ni reconnues, ni résolues (Morgan citée dans Romito, 2018, p. 29-30). Certaines organisations civiles craignent que les autorités étatiques chargées de calculer le nombre de victimes de féminicides classent parfois les meurtres dans la catégorie des homicides et non des féminicides afin de réduire artificiellement les statistiques (Kloppe-Santamaría & Zulver, 2023, p. 2). Dans le cas où le meurtre est bien reconnu comme un féminicide, très peu font toutefois l'objet d'une enquête comme le prouvent les chiffres de 2025 au Mexique : sur 2798 cas recensés, seulement 725 ont fait l'objet d'une enquête au Mexique pour féminicide (SESNSP, 2026). Selon les chiffres de l'ONEDUC, 43% des enquêtes aboutissent à un verdict (Mattiace, 2026), soit 311 sur les 725 cas de départ. Un nombre encore inférieur voit le coupable réellement purger sa peine. À titre d'exemple, en France, en 2024 : sur 495 000 victimes de violences au sein du couple (dont 1283 portant sur un acte de féminicide), 271 848 sont enregistrées par les autorités. 145 389 sont traités par le parquet et seulement 42 229 débouchent sur une condamnation définitive (ONU Femmes, 2025). Cet écart entre le nombre de cas effectifs et le nombre de cas reportés aux autorités peut surprendre. Pourquoi les femmes ne portent-elles pas davantage plainte ? Selon le rapport du collectif #NousToutes, les victimes de violences sont réticentes à dénoncer ce qu'elles subissent car les institutions judiciaires et la police reproduisent les mêmes mécanismes de domination que ceux exercés dans des relations violentes (#NousToutes, 2024, p. 14) ce qui blessent aussi les proches des victimes : « Les mots qu'ont utilisés les gens du commissariat salissent la vie de notre fille. » [LIEDL, p.353]. De plus, la procédure est longue et le résultat est rarement fructueux : les coupables sortent impunis par le système.

Dans certains cas, les dossiers et enquêtes sont même abandonnés par manque de moyen. Pour poursuivre les recherches, l'État demande une certaine somme d'argent à la famille qui n'est pas toujours en capacité d'y subvenir, ce qui les contraint à cesser les recherches. Cette situation est documentée par Cristina Rivera Garza lorsqu'elle aborde les remords de son père : « Combien de fois par jour ou par an il se reproche de n'avoir pas eu les fonds suffisants. » [LIEDL, p. 53]. Bien que les enquêtes relatives aux féminicides relèvent légalement des autorités publiques, plusieurs familles telle que celle de Liliana, doivent engager leurs propres ressources afin de pallier aux défaillances institutionnelles. Elles peuvent être amenées à avoir recours à des enquêteurs privés pour

poursuivre les recherches et faire évoluer l'enquête. Ainsi, la situation vécue par la famille de Liliana témoigne des inégalités auxquelles certaines familles sont confrontées dans leur accès effectif à la justice. Les familles disposant de ressources financières limitées se trouvent davantage pénalisées lorsqu'elles ne sont pas en mesure de financer elles-mêmes des démarches complémentaires pour faire progresser l'enquête.

Un autre exemple de ce manque de considération pour les victimes est illustré dans *L'Invincible Été de Liliana*, lorsque l'employée judiciaire annonce à Cristina Rivera Garza que les dossiers ne sont pas éternels et qu'ils finissent par être détruits [LIEDL, p. 43]. Pour l'autrice, c'est comme si Liliana mourrait une seconde fois de manière officielle. C'est ce moment de réalisation qui a créé chez Cristina Rivera Garza le besoin de laisser une autre trace de sa sœur.

> Et que parallèlement, pendant que les requêtes seront tamponnées dans d'innombrables agences, je vais devoir recréer le dossier qui n'existe pas encore, qui peut-être n'aura plus jamais d'existence. Si ce dossier disparaît, je dis ça pour la première fois au milieu du trafic exaspérant de la ville, il n'y aura plus de souvenir officiel de la présence de Liliana sur cette terre. Si le dossier meurt, comme meurent tous les dossiers – surtout n'allons pas croire, même un instant, qu'ils sont éternels–, la possibilité de localiser l'assassin et de l'obliger à répondre à son mandat d'arrêt mourra aussi. [LIEDL, p.48-49]

Les institutions administratives et judiciaires ne gardent des victimes que des numéros de dossiers qui finissent eux aussi par disparaitre. Un processus qui déshumanise les femmes.

Outre l'occultation du nombre de cas de violences et de féminicides, le monde judiciaire utilise également trois mécanismes d'évitement linguistique mis en avant par Lam et Keon (cités dans Romito, 2018, p. 78). Tout d'abord, le recours à des termes « neutres » pour ce qui est du genre de l'accusé. Dans son essai, Patrizia Romito dénonce les documents officiels issus des organisations internationales et des gouvernements qui, s'ils mentionnent bien les violences contre les femmes, ne spécifient presque jamais qu'il s'agit de violences masculines (Romito, 2018, p. 19).

Ensuite, les deux chercheurs accusent les institutions de considérer le couple comme un *agent* de la violence. Ce qui implique une « distribution » de la responsabilité de la violence sur les deux membres du couple. Cette part de responsabilité de la victime revient régulièrement dans de nombreux discours faisant de la victime la coupable de son

sort : « boire des bières, sortir avec ses amis, avoir une vie sexuelle active, choisir le mauvais partenaire » [LIEDL, p. 29] ou encore blâmer son comportement ou sa manière de s'habille. Cristina Rivera Garza le rappelle dès le premier chapitre lorsqu'elle aborde le meurtre d'une autre étudiante, Lesvy Berlín Ososio : « Ni droguée, ni pute, ni écervelée. Une jeune fille, rien de plus. Rien de moins. Un corps plein de vie, doté de toute sa liberté. Araceli Osorio [la mère de l'étudiante] l'a martelé autant de fois que nécessaire : la seule faute de Lesvy c'était d'être une femme. » [LIEDL, p. 29]. Dans le cas d'une femme battue par son compagnon, cela induit l'idée que la victime a provoqué la colère de son compagnon ou que si elle avait voulu, elle serait partie, ou encore que si elle reste, c'est qu'elle aime ça. Selon Patrizia Romito, ces discours trouvent continuellement des circonstances atténuantes aux actes des coupables et décrédibilisent les discours des victimes et de leurs proches (Romito, 2018, p. 87-88).

Enfin, Lam et Keon mettent en avant l'emploi de la forme passive. Déjà dans son essai sur la politique et la langue anglaise, George Orwell préconisait de ne pas utiliser la forme passive lorsqu'on pouvait utiliser la voix active. Selon lui, utiliser la forme passive contribue à populariser l'idée selon laquelle la voix passive est un outil utilisé par les dominants pour dissimuler des vérités déplaisantes et ainsi manipuler l'opinion publique (Debuk, 2015). L'argument féministe qui demande à réhabiliter la forme active s'inscrit dans cette lignée orwellienne. Dans la construction d'une phrase passive telle que : « Elle a été tuée par un homme », les termes « par un homme » sont optionnels et peuvent être supprimés sans que la phrase ne perde de son sens. C'est ce que la linguiste Susan Ehrlich appelle « la grammaire de la non-agentivité » (citée dans Debuk, 2015). Ce type de construction de phrase permet de minimiser le rôle des coupables qui se trouvent élidés de la phrase. Toutefois, ce n'est pas parce que l'agent est supprimé de la phrase que ses actes sont niés. En effet, la forme passive enclenche chez le lecteur un schéma mental qui lui permet de comprendre indirectement qu'un second acteur a pris part à la situation. Dans ce cas-ci, le coupable du meurtre.

Dans une autre étude menée par Tamar Holoshitz (Holoshitz & Cameron, 2014, p. 171) sur l'utilisation de la forme passive dans les tribunaux, la chercheuse a remarqué que ce type de construction était aussi utilisé par les avocats des victimes, notamment dans la description des blessures faites aux victimes afin de maximiser leurs chances d'obtenir

une condamnation. Il n'est donc pas toujours préférable de supprimer l'utilisation de la voix passive puisqu'elle peut aussi servir aux intérêts de la victime.

Dans les deux cas, on remarque la forte teneur stratégique que peut prendre le langage qui, selon la manière dont il est utilisé va orienter le récepteur sur tel ou tel aspect du crime.

Concernant l'affaire du féminicide de Liliana, son assassin, bien que son nom soit connu, n'a jamais été arrêté ni jugé. Il n'est donc pas possible de dire s'il a pu bénéficier d'une utilisation de la voix passive lors du passage au tribunal. De plus, comme les archives officielles ont été détruites, il n'est plus non plus possible d'en analyser les formes. Cependant, une attention peut être portée aux formes utilisées en observant les articles publiés par le journaliste Tomás Rojas Madrid à la suite de la découverte du meurtre de Liliana. En effet, comme nous le verrons dans la sous-section suivante, les institutions médiatiques jouent également un rôle important dans la représentation des victimes de féminicides.

Dans l'un de ses articles, Tomás Rojas Madrid écrit ceci : « Liliana Rivera a été victime d'un étranglement, et il est fort possible qu'elle ait aussi subi une agression, a annoncé le médecin légiste du secteur. » [LIEDL, p. 312]. On observe dans le premier syntagme de la phrase l'utilisation de la voix passive qui occulte totalement la part active de l'agresseur. De même dans la seconde partie de la phrase où le journaliste appuie le fait que la jeune fille a subi une agression. Malgré la construction active de la phrase, le verbe renvoie Liliana à un rôle passif et invisibilise de nouveau le rôle de l'auteur de cette agression. Le seul sujet qui a réellement un rôle actif dans cette phrase est le médecin légiste, représentant des institutions.

L'invisibilisation de la victime n'est pas à généraliser non plus dans les articles de Tomás Rojas Madrid. En témoigne cet extrait : « De forts soupçons indiquent qu'un ex-petit ami a pu décider de l'éliminer par haine et accomplir son projet dans la nuit du dimanche au lundi […] » [LIEDL, p. 317]. Ce passage nomme le coupable et son action sans faire porter la charge de l'agression à la victime comme dans l'extrait précédent.

B. Les institutions médiatiques

Les médias jouent un rôle considérable dans la manière dont nous nous représentons les victimes de féminicides. Trop souvent, les journalistes exploitent des images violentes et relatent les faits à l'aide d'une écriture sensationnaliste ce qui renforce les discours qui culpabilisent et déshumanisent les victimes (Lee, 2025, p. 6). Dans une étude réalisée par le collectif français #NousToutes sur l'évolution du traitement médiatique des féminicides en France entre 2017 et 2022, les auteurs et autrices du rapport dénoncent un traitement médiatique victimisant et déshumanisant les femmes victimes de féminicides. Ce processus de culpabilisation, appelé le *victim blaming*, minimise, voire justifie les violences subies par ces femmes.

L'étude relève que dans les discours journalistiques, on retrouve souvent une dimension sensationnaliste qui passe notamment par les titres des articles portant sur les féminicides. Alors qu'ils devraient encourager « une interprétation politique » (#NousToutes, 2024, p. 15) de ces faits, ces titres attirent l'attention du lectorat sur des détails du crime, favorisant une lecture voyeuriste de ces meurtres. Dans le rapport de l'étude, les auteurs et autrices explicitent leurs propos avec l'exemple d'un article intitulé : « macabre découverte ». La comparaison avec l'article publié à la suite du féminicide de Liliana « Un crime obscur » [LIELD, p. 312] par le journaliste Tomás Rojas Madrid dans le périodique *La nota roja* est flagrante.

Dans son chapitre *Crime Obscur*, Cristina Rivera Garza illustre cette tendance narrative qu'on retrouve notamment dans le journalisme sensationnaliste ou dans la narco-littérature qui aborde souvent le thème du féminicide. L'autrice utilise un registre imaginaire et narre la scène de la découverte du crime de sa sœur depuis le point de vue du journaliste Tomás Rojas Madrid publié dans le périodique *La nota roja*. Dans sa narration, elle arbore les codes du roman policier : reporter masculin solitaire menant l'enquête, à la recherche d'indices permettant de retrouver le coupable. En découle plusieurs articles retranscrits dans le livre, chacun ayant un titre accrocheur : Le premier est intitulé : « Un crime obscur : une jeune étudiante retrouvée étranglée dans son appartement » [LIEDL, p. 312-313]. Il dresse les premiers pas de la police dans la découverte du corps de la jeune fille et rapporte les témoignages des voisins. Un article plutôt factuel au ton relativement froid. Le second article est titré : « Des pistes solides

pour appréhender les assassins de l'étudiante » [LIEDL, p.316-317]. Dans les deux cas, Liliana est réduite à son statut d'étudiante alors que son nom est cité dès les premières lignes de l'article.

Les articles de presse qui relatent des cas de féminicides ont également tendance à mettre en avant certains détails issus des scènes de crimes en mentionnant la manière dont la victime a été tuée. Ce processus déshumanise les femmes et les réduit à des corps meurtris ou mutilés. Dans l'article de Tomás Rojas Madrid, dès le titre, il est mentionné que Liliana a été assassinée par étranglement. Dans le développement du second article, le journaliste annonce que les médecins légistes sont encore en train de déterminer si la jeune fille « a été étranglée ou asphyxiée » [LIEDL, p.317]. Des détails qui peuvent, comme le dit le rapport de l'étude menée par le collectif #NousToutes, déshumaniser la victime et la réduire à son corps mutilé.

Selon la journaliste Jennifer Chainay, les journalistes ne seraient pas tout de suite à blâmer. En effet, cette déshumanisation découle du fait que les journalistes n'ont pas toujours accès à beaucoup d'informations au début de l'enquête. Elle dit d'ailleurs dans une interview accordée au collectif #NousToutes : « C'est le début de l'enquête. Les premiers articles peuvent donc paraître très froids, avec peu d'éléments. » (Chainay citée dans #NousToutes, 2024, p. 15). Toutefois, elle insiste sur la nécessité d'aller au-delà de ces détails et de ne pas « céder au sensationnalisme ». Elle ajoute qu'il est de « la responsabilité du journaliste de traiter ce sujet comme un fait de société et de montrer que derrière chaque crime, il y a des gens, avec une identité et une histoire. » (Chainay citée dans #NousToutes, 2024, p. 13).

Enfin, on retrouve également une certaine forme de romantisation du féminicide, notamment dû à l'époque où l'utilisation du terme « crime passionnel » n'avait pas encore été remplacé par celui de « féminicide ». Parler de « passion » renvoie à l'idée que le meurtre a été motivé par l'amour que le coupable portait à sa victime (#NousToutes, 2024, p. 17). Cela sous-entend une certaine symétrie dans la violence : « Elle l'a énervé, il l'a tué ». Un parallélisme que nous retrouvons dans l'article de Tomás Rojas Madrid lorsqu'il rapporte les dires d'un des policiers chargés de l'enquête : « Les principaux suspects du crime sont justement parmi ses amis ; peut-être un fiancé éconduit, qui, venu pour s'expliquer, en a profité pour la tuer, affirme un des policiers chargés de l'enquête. »

[LIEDL, p. 313]. Mais ce que cette formulation de « crime passionnel » ne met pas en avant, c'est le continuum de violence (Taraud citée dans Barca et Mouzon, 2024) qui précède le passage à l'acte du meurtre. Il invisibilise les gestes violents et les insultes qui annoncent le risque de l'assassinat. Car comme le met en avant Patrizia Romito dans son livre *Un silence de mortes : la violence masculine occultée*, dans 80 % des cas, les victimes de féminicides sont assassinées après plusieurs années de violences conjugales de la part du partenaire (Romito, 2018, p. 17). À la place, les auteurs des meurtres sont décrits comme des hommes qui aiment *trop* ou souffrent *trop* de la séparation qui leur est imposée par la femme. Les médias mettent d'ailleurs bien plus en avant le coupable que la victime : de lui, on retrouve un portrait alors que d'elle, nous n'avons que des informations la dépersonnalisant. Cristina Rivera Garza reproduit d'ailleurs dans son récit l'article de journal dans lequel figure le portrait d'Ángel, l'ex-copain et assassin de Liliana [LIEDL, p. 329]. Pour lutter contre cette invisibilisation des victimes, des initiatives ont vu le jour pour « donner un visage aux victimes ». Parmi ces initiatives, celle de Polytechnique Montréal en hommage aux victimes de la tuerie du 6 décembre 1989, lors de laquelle le coupable a affirmé vouloir « tuer les féministes ». L'objectif du projet est de présenter les photos et l'histoire de chaque jeune fille assassinée pour contrer l'attitude des médias qui mettent plus en avant le coupable que les victimes (Polytechnique Montréal, s.d.).

Face à ces descriptions déshumanisantes, le Comité d'experts de la Commission interaméricaine des femmes de l'Organisation des États américains (OEA) a d'ailleurs demandé aux médias :

> [d']adopter des codes de déontologie pour traiter les cas de violence à l'égard des femmes, en particulier les féminicides, en promouvant le respect de la dignité et de l'intégrité des victimes et en évitant la diffusion de détails morbides et de stéréotypes sexistes ou dégradants sur les femmes. Les médias devraient jouer un rôle dans l'éducation éthique des citoyens. (Committee of Experts of the Follow-up Mechanism to the Belém do Pará Convention [MESECVI, p. 2008, p.9).

Selon la journaliste Laurène Daycard, bien que le traitement médiatique des féminicides ne soit pas encore suffisamment satisfaisant, les médias qui traitent de ce sujet ont au moins le mérite de leur donner une existence médiatique (Daycard citée dans #Noustoutes, 2024, p. 10).

Nous pouvons d'ores et déjà remarquer que Cristina Rivera Garza se situe en marge de ces représentations victimisant les femmes assassinées. Le lecteur, qui a appris au fil des pages à découvrir la personnalité complexe et multiple de Liliana en étant plongé au cœur de son intimité à travers ses archives et les témoignages de ses amis, se retrouve face à un texte au ton froid qui réduit la jeune fille à sa simple condition de victime. La reproduction des articles du journaliste Tomás Rojas Madrid dans *L'Invincible Été de Liliana* permet donc au lecteur d'expérimenter ce que la famille de la jeune fille a pu endurer alors qu'elle tentait de faire son deuil : des articles sensationnalistes et sans nuance, réduisant leur amie, fille, sœur à un corps sans vie permettant de satisfaire un lectorat curieux de détails morbides. Malgré ce qu'en dit Cristina Rivera Garza lorsqu'elle mentionne pour la première fois les articles du journaliste : « […] le journaliste de faits divers Tómas Rojas Madrid, auteur d'une série de quatre articles dont le ton, contre toute attente, échappe au voyeurisme et au racolage. » [LIEDL, p. 18].

C. Les institutions culturelles : la littérature

Dans son travail intitulé *The Ethics of Representation and Nonviolence in Cristina Rivera Garza's El invencible verano de Liliana*, Alicia Lee cite d'autres œuvres littéraires qui représentent elles aussi des récits de victimes de féminicide. Parmi elles ; *2666* de Roberto Bolaño. Bien que le roman ait été salué pour sa dénonciation du système politique et judiciaire, il a aussi été critiqué pour la représentation qu'il offre des victimes de féminicide. En effet Roberto Bolaño y décrit sur un ton froid les meurtres de ces jeunes filles : « additionnées les unes aux autres, scrupuleusement décrites, elles forment la grande pyramide des corps, des *muertas* qui constituent le centre du roman. » (Marty, 2018, p. 2). De plus, il représente graphiquement les chiffres de féminicides, ce qui déshumanise les victimes et les réduit à des nombres et des corps sans vie.

Un autre exemple d'œuvre littéraire controversée et représentant des victimes de féminicides est le roman de Bret Easton Ellis, par la suite adapté plusieurs fois sur grand écran : *American Psycho*. Bien que l'auteur dit avoir écrit un roman contre l'hyperviolence, il décrit les crimes envers les femmes avec une grande brutalité, ce qui n'a pas manqué de faire réagir de nombreux comités féministes. Ces mouvements soulèvent notamment qu'à la fin de ce roman de fiction, les crimes de Patrick Bateman restent impunis (Buzz Littéraire, 2016). Cette fin sans morale réduit une fois de plus ces

crimes contre les femmes à des « évènements qui arrivent » sans que le coupable ne soit puni. Le lecteur reste avec cette image déshumanisante des victimes dont il ne reste que les corps sans vie.

Selon Judith Butler, ces représentations victimisant et déshumanisant les femmes perpétuent le cycle de violence et ne permettent pas de résoudre le problème (Butler dans Lee, 2025, p. 12). La manière dont nous demandons de la reconnaissance et de la justice est conditionnée par les représentations que nous avons (Lee, 2025, p. 5-6). Les institutions officielles, médiatiques et culturelles ont donc un rôle central à jouer. Tout comme il a fallu créer un nouveau langage pour parler des violences conjugales et des féminicides, il est également nécessaire de produire de nouvelles représentations des femmes victimes de violence de genre afin de cesser de les présenter comme de simples victime. Au contraire, il est temps de mettre en avant les personnes qu'elles étaient et la complexité de leurs situations. C'est dans cette volonté de produire un récit plus éthique et revalorisant les victimes qu'apparait *L'Invincible Été de Liliana*.

4.2. Vers une représentation éthique

> On ne va pas aux archives pour retourner dans le passé, on va aux archives pour être dans le présent et réactiver ces forces qui, à l'époque, pouvaient sembler fossilisées.
>
> (Rivera Garza selon la pensée de Benjamin citée dans Boccuti, 2025, p. 357)

4.2.1. Des archives de l'affect

Face à la disparition du dossier sur Liliana, Cristina Rivera Garza n'a d'autre choix que de reconstituer elle-même les archives de sa sœur afin de comprendre ce qui s'est passé lors de ce mois de juillet 1990 où sa sœur a perdu la vie. Pour cela, l'autrice retourne dans les carnets, les notes et les lettres que sa sœur a gardés tout au long de sa vie. Heureusement pour l'autrice, sa sœur a toujours pris soin de garder trace de ses écrits : « Liliana les gardait tous. […] Le désir d'écrire et le désir d'archiver sont apparus simultanément. » [LIELD, p. 91]. Ce corpus non officiel est appelé aujourd'hui des « archives de l'affect ». Sorte de résistance aux discours institutionnels dominants permettant de raconter d'autres types d'histoires, ces archives personnelles préservent la postérité de la personne en dehors de son statut de citoyen de l'état. Ces archives de l'affect permettent de garder un souvenir de la personne disparue dans les relations qu'elle a pu lier, en tant que sujet de sa propre vie. Car en réalité dans cette enquête, ce n'est pas

le meurtrier que nous recherchons puisque son identité est déjà connue. C'est Liliana et la personne qu'elle était que l'autrice tente de retrouver à travers ses archives (Boccuti, 2025, p. 358).

Si Cristina Rivera Garza souhaite redonner une voix à sa sœur, elle ne veut pas pour autant parler à sa place. C'est dans cette volonté de « désubjectivité » que les archives de l'affect prennent tout leur sens puisqu'elles permettent à l'autrice de laisser Liliana parler d'elle-même grâce à un travail de réactivation (Ventura Páez, 2025, p. 45). Cristina Rivera Garza le dit dans son récit : « Liliana était, de loin, la véritable écrivaine de la famille » [LIEDL, p. 72] et c'est cette voix-là que l'autrice veut mettre en avant. Comme pour des manuscrits, l'autrice réalise un travail d'édition textuelle à partir des notes de sa sœur : elle les collecte, les sélectionne puis les ordonne afin de les rendre accessible au lecteur de la manière la plus directe possible : « Je voulais être avec elle, me rendre vulnérable avec elle, mais pas pour usurper une place qui n'est pas la mienne, pas pour donner mon avis. » (Ventura Paéz, 2025, p. 47). C'est pourquoi, à la place de simplement dactylographier les lettres de sa sœur, Cristina Rivera Garza a fait appel à un graphiste, Raúl Espino Madrigal, afin qu'il reproduise le plus fidèlement possible l'écriture manuscrite de Liliana pour pouvoir restituer au lecteur ses notes et ses lettres avec la plus grande exactitude. Ce qui peut passer pour un détail permet néanmoins au lecteur d'accéder directement à la voix de Liliana et d'apprendre à la connaître à travers ses propres mots.

Toutefois, bien que Cristina Rivera Garza parle d'un travail de « désubjectivation », elle reste néanmoins présente en arrière-plan tout au long du récit, comme elle le dit d'ailleurs dans une interview face à Laura Fernandez : « Je participe aux décisions. Je suis partout, en fait. Je ne suis pas au centre de l'attention, mais je suis présente. Dans le cas de Liliana, j'interviens à plusieurs reprises, mais de façon secondaire, car il était important de ne pas être là, de ne pas monopoliser l'attention. » (Fernández, 2024). En effet, bien que l'autrice n'occupe pas le rôle central dans ce récit, elle reste malgré tout aux côtés du lecteur tout de la première à la dernière page. Si le lecteur apprend à connaître Liliana à travers ses propres textes, c'est en suivant les interventions de Cristina Rivera Garza qu'il enrichit sa lecture d'une perception critique. C'est elle qui pose et maintient le fil conducteur tout au long du récit, focalisant l'attention du lecteur sur tel ou tel point. À la page 246, par exemple, l'autrice relate un témoignage

de Laura, une amie de Liliana dans lequel elle évoque une discussion que les deux jeunes filles ont eu un jour à l'université. Liliana se confiait à son amie sur sa peur d'être tombée enceinte d'Ángel. Cristina Rivera Garza se saisit de l'occasion pour aborder le sujet de la difficulté de l'accès à l'avortement au Mexique à la fin du XXe siècle et des luttes qui ont suivi en Amérique latine comme le mouvement argentin de la *Marea Verde*.

Un autre exemple de la voix de la narratrice apparait lorsqu'elle cite l'essai de Rachel Sydner et le test d'évaluation du danger théorisé par Campbell : Cristina Rivera Garza pointe ce que sa sœur n'aurait pu ni voir ni interpréter à l'époque car ce test n'existait pas encore. L'autrice, sans prendre la place de sa sœur, apparait dans les moments « invisibles » pour mettre en avant ce qui aurait pu signaler un danger mais qui n'était pas encore pris au sérieux à l'époque car « C'est lui, le langage, qui décide de ce que nous voyons » (Fernández, 2024).

Dans une interview de Cristina Rivera Garza accordée à Anna Boccuti en mars 2024, l'autrice affirme que ces archives « alternatives » sont d'autant plus nécessaires dans le contexte du patriarcat et des féminicides car elles permettent de démanteler et de remettre en question ces récits de pouvoirs. Ces archives de l'affect permettent « aller au-delà de la mémoire institutionnelle, vers la mémoire collective » (Boccuti, 2025, p. 354).

4.2.2. Une mémoire collective

Alors que les médias et les institutions donnent beaucoup de visibilité au coupable du meurtre, le collectif #NousToutes rappelle combien il est important de laisser plus de place aux familles des victimes afin que celles-ci puissent « rendre [leur] humanité à la personne qu'elles ont perdue, et pour sensibiliser sur ce qu'elles traversent. » (#NousToutes, 2024, p. 14). Car comme le souligne la journaliste Valentina Ortiz Silva, la difficulté de ces récits fondés sur les violences de genre est que les victimes directes ne sont généralement plus là pour en témoigner (Ortiz Silva, 2023, p. 57). Pour garder l'âme de Liliana avant sa mort, Cristina Rivera Garza recontacte les amis de sa sœur à l'époque de ses études en architecture et les compile dans un travail de collage, ce qui crée, comme le dit Moraña : « une pluralité de visages, de voix et de discours contingents et hétérogènes » (Moraña citée dans Ortiz Silva, 2023, p. 58). Ainsi, après l'avoir découverte à travers ses écrits, c'est à travers cet ensemble de voix que le lecteur dresse le portrait de Liliana. En émerge un récit polyphonique et fragmenté où les souvenirs dialoguent entre

eux. À l'inverse de la narration monophonique, la forme fragmentaire permet de créer un portrait plus complexe de la personne, en la représentant dans ses relations et ses mouvements, sans l'enfermer dans une seule et unique représentation qui la réduit souvent à son statut de victime (Lee, 2025, p. 23-31).

Cette forme qui donne de la place à d'autres voix permet également de s'éloigner d'un récit où l'auteur fait figure d'autorité (Ortiz Silva, 2023, p. 58). Comme le soulève d'ailleurs Cristina Rivera Garza en 2019 (citée dans Ortiz Silva, 2023, p. 59), l'écriture et la communauté sont deux instances intrinsèquement liées. Il est donc tout à fait naturel pour elle de partir de témoignages pour construire son œuvre. Faire appel à d'autres voix lui permet également de se distancer de l'autobiographie pour créer un espace d'expression à une mémoire collective (Tomasena, 2022, p. 153). Le fait que les personnes qui témoignent n'aient pas directement été affectées par la violence narrée n'a pas d'importance selon Sarlo. Pour elle, c'est la dimension politique qui en ressort qui donne à ces témoignages un intérêt (Ortiz Silva, 2023, p. 58).

Dans *L'Invincible Été de Liliana*, les témoignages des amis de l'étudiante en architecture semblent être livrés au lecteur sans aucune altération. Or, l'autrice a tout de même réalisé un travail de montage en collaboration avec les participants. Elle a non seulement coupé dans les souvenirs pour les réordonner de manière chronologique, mais elle a aussi effacé les traces de dialogues qui peuvent apparaitre lors d'un entretien entre deux personnes. Ce travail, comme elle le raconte lors d'une interview avec l'autrice Almada Selva (2021), Cristina Rivera Garza l'a voulu le plus éthique et le plus respectueux possible des discours des amis de sa sœur. Lors des entretiens, elle prenait note à la main et envoyait sa retranscription à la personne pour s'assurer de la véracité de ses propos. Ce travail a donné ce que l'autrice a appelé des témoignages « noriginales » qui rendent compte du travail collaboratif derrière chaque discours bien qu'ils semblent parfaitement authentiques (Rivera Garza citée dans Pleitez Vela, 2024, P. 442).

De plus, outre les images des carnets et des lettres rédigés par Liliana de son vivant, Cristina Rivera Garza intègre également des photographies de graffitis (voir annexe 3) et de pancartes de manifestation (voir annexe 4) portant le nom de sa sœur à la fin de l'œuvre [LIEDL, p. 367].

Comme dans les manuscrits médiévaux, les images utilisées par Cristina Rivera Garza ne fonctionnent pas seules, elles sont accompagnées d'un référent écrit qui leur donne du contexte ou une explication. Car si Cristina Rivera Garza ne parle pas explicitement de ces graffitis et de ces pancartes portant le nom de Liliana au sein du récit qu'elle fait de sa sœur, elle évoque toutefois la présence de ces actes de lutte pacifiste lors de ses passages dans les rues de Mexico. Les images présentées à la fin viennent donc confirmer ce dont l'autrice parlait au début de son œuvre. Elles ajoutent un argument à cet « effet du réel » théorisé par Barthes et glissent même vers le « ça a été », capturant un moment de la réalité. Dans ses *Notes finales* où prennent place les remerciements de l'autrice, Cristina Rivera Garza accorde également un *merci* particulier à la journaliste Daniela Rea pour avoir porté le nom de Liliana lors de la marche pour la Journée internationale des droits des femmes en mars 2021 [LIEDL, p. 370]. Une attention qui permet de contextualiser la photographie présente à la fin de l'œuvre montrant une femme brandissant une pancarte en manifestation (voir annexe 4). Toutefois, en l'absence de source, le lecteur ne peut pas confirmer qu'il s'agit d'une photographie de cette journaliste.

Les trois photographies de graffitis et de pancartes présentes à la fin de *L'Invincible Été de Liliana* ne sont pas sourcées. Cet anonymat de l'auteur de ces images opère un transfert d'autorité de la « fonction auteur », comme théorisée par Foucault vers la fonction documentaire des images (Ortel, s.d., p. 20). Selon Paul Ortel, auteur de l'article *Vertiges du document photographique (Breton, Woolf, Sebald)* dans lequel il analyse l'utilisation des images dans la littérature de ces trois auteurs, le fait de ne pas citer l'auteur des images renforce la puissance d'attestation des-dites images. En effet, « parce que l'impersonnalité est un gage d'objectivité, mais aussi parce que, privé d'énonciateur, le document photographique donne l'impression de se présenter de lui-même au lecteur. » (Ortel, s.d., p. 20).

Ainsi, les images présentes à la fin de *L'Invincible Été de Liliana* pourraient tout à la fois être l'œuvre de l'autrice elle-même comme de ses proches qui lui auraient envoyé une photographie de ces moments ou de ces graffitis croisés dans la rue. Mais privée de son auteur, la photographie insérée n'est présente que pour elle-même et pour ce qu'elle a à dire. L'autrice efface les intermédiaires pour mettre la voix et la présence de sa sœur sur le devant de la scène. Ce choix est cohérent avec la volonté poursuivie par Cristina

Rivera Garza tout au long de son œuvre de s'effacer un maximum de la narration afin de laisser le plus de place possible à sa sœur.

L'ajout de ces quelques photos aide à inscrire l'histoire de Liliana dans la mémoire collective et dans l'espace public et politique après sa mort. Elles montrent que le destin de cette jeune femme a touché des personnes qui ont réactivé son histoire en portant son nom en manifestations, attirant une fois de plus l'attention sur les victimes de féminicides.

Dans cette même lignée des archives de l'affect qui ont pour vocation de laisser à la personne sa liberté d'expression, le montage des voix a pour but de ne pas « parler à la place de » (Pleitez Vela, 2024, p. 447) et de produire une représentation plus complexe de la victime. À travers ces différents témoignages, Liliana apparait pour qui elle est vraiment : « Voilà une femme libre. » [LIEDL, p. 167] comme l'a décrit l'une de ses amie Laura Rosales, ce qui finira par devenir le titre d'un des chapitres de *L'Invincible Été de Liliana*.

4.2.3. La non-violence comme acte de résistance

Cette volonté de la part de Cristina Rivera Garza de créer un portrait plus éthique de sa sœur s'inscrit dans le concept de la non-violence de Judith Butler. Cette dernière défend une nouvelle approche éthico-politique qui se fonde sur l'idée que nous sommes tous interdépendants socialement. Suivant sa pensée, commettre une action violente sur autrui revient indirectement à nous blesser nous-mêmes car nous sommes tous liés entre nous par le monde et son organisation matérielle comme discursive (normes, institutions…). Si cette interdépendance nous rend vulnérable, elle l'est d'autant plus pour certains qui voient leur vie plus exposée que les autres. En effet, dans notre société, pour les personnes au pouvoir, certaines vies comptent plus que d'autres. Ce qui se reflètent dans l'organisation de nos institutions politiques, sociales et culturelles.

Plusieurs parallèles peuvent être établis avec ce que Cristina Rivera Garza dénonce dans *L'Invincible Été de Liliana*. Comme développé ci-dessus, dans son œuvre, l'autrice expose les failles des institutions politiques, médiatiques et culturelles pour montrer que celles-ci utilisent des stratégies déshumanisant une partie de la population : les femmes dont les vies seraient moins *grievable* que celles d'autres humains. Ce concept, théorisé par Judith Butler dans son essai *Frames of War: When Is Life Grievable?* (2009), pourrait

se traduire par « deuillabilité » ou « pleurabilité ». À travers cette notion, l'essayiste dénonce la hiérarchisation des vies face à la mort si bien que certaines de ces vies ne seraient pas socialement reconnues comme dignes d'être pleurées une fois disparues. Cette hiérarchie s'établit à travers des cadres de perception qui filtrent notre reconnaissance de l'humain selon des critères tels que le genre, la nationalité ou la position sociale. Comme Judith Butler le souligne elle-même dans son essai *La force de la non-violence* : « Si individuelle et terrible que soit assurément chacune de ces pertes, toutes n'appartiennent pas moins à une structure sociale qui considère déjà les femmes comme *impleurables*. » (Butler, 2023, p. 211). À travers le récit de la vie de sa sœur, l'autrice revendique la *grievability* de sa vie ainsi que celle de nombreuses autres femmes.

Le concept de non-violence de Judith Butler prône donc un retour radical à une égalité des vies où la force collective renverse le pouvoir en place en refusant de reproduire les violences – symboliques – exercées jusqu'ici. Selon la pensée de Judith Butler, c'est d'ailleurs justement quand « faire violence semble le plus évident et le plus justifié » (Butler, 2023, p. 39) que la pratique de la non-violence devient nécessaire voire obligatoire. Ce refus d'utiliser la force en place mais de plutôt mobiliser une force alternative, collective, se retrouve dans le texte de Cristina Rivera Garza qui, face à la violence causée par la suppression des archives officielles sur sa sœur, se tourne vers les traces personnelles et la mémoire collective de ses proches pour dresser un nouveau portrait plus éthique de Liliana. Elle utilise une écriture relationnelle, remettant en avant l'interdépendance dont sont redevables les humains dans notre société.

Écrire serait-il donc un acte de résistance non-violente face à une société oppressante ?

4.3. Une littérature à impact

Selon la philosophe et théoricienne Rosi Braidotti, il existe un lien entre les arts, la mémoire et les processus collectifs de construction. Comme elle le souligne, la mémoire est productrice de liens entre les sujets. Elle est donc essentielle à la construction d'identités et de relations, ces dernières permettant ensuite de produire des changements sociaux (Braidotti et Jelin cités dans Forchieri, 2025, p. 62-64). Dans cette partie, nous analyserons les répercussions que peut avoir un livre tel que *L'Invincible Été de Liliana*, à la fois sur l'autrice et sa famille mais également sur le lectorat. Passer par la littérature

pour traiter du sujet des féminicides est-il une manière d'atteindre un public plus large ? Ouvre-t-il les consciences ?

4.3.1. Un espace de parole et de mémoire : l'écriture thérapeutique ?

À l'échelle de la famille, *L'Invincible Été de Liliana* ne remplacera jamais la justice que demandent les proches de la jeune fille (Lee, 2025, p. 19) mais il permet de créer un espace de parole et de souvenirs pour continuer à aller de l'avant. Selon la chercheuse Selma Rodal Linares, l'écriture est une réponse éthique au deuil partagé car elle permet de transformer la colère contenue individuellement en une force collective d'amour et de souvenirs. Vivre le deuil seul équivaut à ressasser sa culpabilité de ne pas avoir su intervenir et poursuit le silence qu'ont subi les victimes de leur vivant (Linares citée dans Lee, 2025, p. 21).

Cristina Rivera Garza témoigne du tournant qu'a pris son deuil ainsi que celui de ses parents lors d'une interview accordée à Laura Fernández (Rivera Garza citée dans Fernández, 2024) : depuis la publication du récit, Liliana revient dans leur vie de famille. Ses parents et elle reprononcent à nouveau son nom, se remémorent des souvenirs et ressortent les photos de Liliana non pas comme des traces d'un souvenir mais comme des éléments de décoration de la vie quotidienne. La publication de *L'Invincible Été de Liliana* a permis de transformer le silence et la culpabilité qui les habitaient en un deuil partagé. Elle lie ce retour à la parole et aux partages à une revanche contre la mort par suffocation et asphyxie de Liliana. Cristina Rivera Garza cite le terme espagnol « desahogo », terme qui est lié à la capacité d'articuler et rappelle que nous respirons tout en articulant. Ainsi si nous respirons, c'est que nous sommes en train de dire quelque chose. Selon elle, ce retour à la respiration et au langage, pour elle comme pour sa famille, a pu s'opérer grâce à l'écriture de ce livre (Casa Amèrica Catalunya, 2024, 4:44 – 5:43).

Si la famille de Liliana est la première touchée par la mort de la jeune fille, par le récit qu'elle fait de sa sœur, Cristina Rivera Garza ouvre aussi son deuil aux lecteurs qui apprennent à découvrir l'étudiante au fil des pages. Ils s'identifient à cette perte et doivent eux aussi faire leur deuil à la fin du récit. Comme le souligne Alexandre Gefen dans *Réparer le monde* : « […] la littérature est devenue un traitement et la valeur littéraire se mesure à son efficacité thérapeutique, non seulement pour celui qui guérit ses traumas en

les verbalisant, mais aussi pour le lecteur qui trouve dans le livre un apaisement. » (Gefen 2017, p. 98).

Le deuil partagé serait donc une force politique permettant de résister au système qui invisibilise les victimes. La littérature avec sa capacité d'écoute, d'empathie et d'expression de soi devient un moyen de « ressaisir l'altérité dans une société éclatée en individualité » (Gefen, 2017, p. 13). En suivant la théorie de Judith Butler qui dénonce également l'individualisme propre à nos sociétés contemporaines et revendique l'interdépendance (Butler, 2023, p. 39-81). Favoriser le partage et le deuil collectif apparaît comme un moyen de faire contrepoids à cet individualisme et réhabilite la valeur des liens et des relations.

Dans cette même logique de réparation portée par le récit mais en considérant cette fois-ci l'apport que cela peut avoir pour les victimes, l'Histoire serait, selon Jules Michelet, un grand récit réparateur permettant de faire justice aux morts. Comme le dit également Jablonka, auteur d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* : le projet mémoriel articulé à celui de la fiction permet de libérer les disparus de leur mort, leur offrant via le récit une vie posthume (Jablonka cité dans Demanze, 2019b, p. 5). Liliana a encore un avenir grâce à cette œuvre contrairement à ce qu'a voulu son assassin (Escobar Gómez, 2024, p. 10).

Ainsi, la littérature aurait-elle une vertu thérapeutique permettant d'opérer « sur les consciences et les cœurs » comme le souligne Alexandre Gefen dans son essai *Réparer le monde* ? (2017, p. 17) Selon lui, la littérature peut agir comme la catharsis qui guérit l'auteur et le lecteur d'un mal-être commun (Gefen, 2017, p. 102) tel que celui provoqué par la perte d'un proche suite à un féminicide. L'écrivain soigne ses traumatismes en les verbalisant alors que le lecteur trouve dans les mots d'autrui un apaisement (Gefen, 2017, p. 98).

Pour les autrices Cristina Rivera Garza et Selva Almada, l'écriture seule n'est pas suffisante pour éveiller les consciences mais c'est plutôt la rencontre entre l'écriture et la communauté qui permet de faire avancer les choses. Une position qui est partagée par l'anthropologue Rita Laura Segato qui insiste sur l'importance du débat public comme moyen d'avoir un impact politique et de prolonger l'œuvre (cité dans Ortiz Silva, 2023, p. 65).

La littérature aurait donc un rôle essentiel à jouer dans la sensibilisation du public et serait un canal important.

4.3.2. Des récits qui sensibilisent

Alors qu'il parle d'une sœur, d'une fille ou d'une amie, ce texte au départ très personnel touche rapidement un public international – en témoignent les nombreux prix et traductions dont il a fait l'objet. Comme le dit Annie Ernaux, il serait utopique de croire qu'un roman puisse modifier l'ordre social (Ernaux citée dans Rouge Lesgoirres, 2021, p. 81). Toutefois l'écriture reste « un moyen de connaissance, et une espèce de mission» (Rouge Lesgoirres, 2021, p. 155). En ce sens, elle peut engendrer une prise de conscience du monde et visibiliser un sujet voire y sensibiliser car « la littérature est non une fin en soi, mais un dispositif social ou symbolique puissant opérant sur les consciences et les cœurs » (Gefen, 2017, p. 17).

Dans leur article *Feminicidios en la literatura latinoamericana, una lectura sociológica*, les autrices Irma Lorena Acosta Reveles et Norma Angélica Becerra Cuevas pointent l'utilité de passer par la littérature pour aborder les féminicides. Elles démontrent que ces romans peuvent de manière intentionnelle ou non, sensibiliser à ce problème sociétal. L'article aborde trois effets provoqués par la littérature sur ces sujets.

Tout d'abord, les récits qui mettent en scène des féminicides permettent de révéler les rapports de force et de domination qui structurent la société et qui maintiennent les femmes dans une position d'assujettissement (Reveles & Cuevas, 2024, p. 178). Le patriarcat constitue l'une de ces formes de violence : il opprime les femmes en les excluant de certains droits ou en leur en restreignant l'accès. Il s'agit d'une violence institutionnalisée, fondée sur le contrôle, l'obéissance et la soumission de la femme à l'homme. Cette soumission peut être physique, psychologique ou morale. Dans *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza témoigne de cette violence en montrant que sa sœur a elle aussi subi cette domination de la part de son ex-compagnon Ángel : « Il ne se contentait pas de demander. Il exigeait une réponse conforme à ses désirs, sans quoi il se mettait en colère avec à la clef des crises de jalousie, des coups, un harcèlement constant, des menaces de suicide, peut-être même des menaces contre des êtres chers. » [LIEDL, p. 243]. Bien que la relation de Liliana et Ángel soit personnelle, elle n'échappe pas à l'influence sociale et au rapport de domination qui régissent la société.

En plaçant le lecteur face à ces situations, Cristina Rivera Garza l'oblige à être témoin de ces violences et force la discussion. C'est ce second point que soulève l'article d'Acosta Reveles et de Becerra Cuevas : la possibilité de provoquer un dialogue qui est souvent évité car trop gênant ou douloureux (Reveles & Cuevas, 2024, p. 178). La littérature, tout en se passant d'un langage trop théorique, engage une prise de conscience à travers le récit. Celui-ci a la faculté de créer une forte proximité entre le lecteur et les personnages. Confronter le lectorat à la violence de ces relations une fois qu'une relation empathique a été créée avec le personnage permet de susciter son indignation face à ce que vit la victime et ainsi engendrer une prise de conscience qui questionne ces rapports de pouvoir voire ses propres relations. Dans *L'Invincible Été de Liliana*, l'autrice ajoute des commentaires métatextuels qui analysent la position de Liliana sur base de l'essai *No Visible Bruises* de Rachel Louise Snyder et guident le lecteur dans sa remise en question des rapports de domination. L'autrice pointe au lecteur ce qui sous-tend la relation de Liliana et Ángel, comme bien d'autres relations pour mettre des mots sur ces situations de violences.

Enfin, le dernier point que la littérature permet de mettre en avant selon l'article d'Acosta Reveles et de Becerra Cuevas est la possibilité d'offrir une représentation globale des évènements (2024, p. 178). Comme nous l'avons développé un peu plus tôt, non seulement ces récits permettent de produire une image plus éthique des victimes mais ils mettent aussi en lumière la nécessité de se souvenir qu'il s'agit de phénomènes sociaux qui s'inscrivent dans la durée. Ángel n'en est pas venu à tuer Liliana dès les premières tensions dans leur relation, mais après avoir exercé une violence à la fois psychologique et physique sur la jeune femme durant plusieurs années. La littérature permet de suivre l'évolution d'une relation et de mettre en avant les moments saillants de violence qui l'émaillent. Cette description permet de déconstruire les idées reçues sur les relations violentes en montrant que cette violence peut non seulement prendre plusieurs formes mais qu'elle peut également atteindre des degrés parfois insoupçonnés.

Avec *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza visibilise le problème des féminicides au Mexique et l'impunité généralisée dont profitent les auteurs de ces crimes. Nora Domíngez, professeure en littérature et études de genre à l'université de Buenos Aires parle d' « écriture d'urgence » pour caractériser l'élan militant de ces œuvres contemporaines pour qui la littérature joue un rôle prépondérant dans l'activisme contre

le féminicide notamment en Amérique Latine (Forchieri, 2025, p. 63-64). Pour son travail, Cristina Rivera Garza a d'ailleurs été reconnue comme « activiste de la mémoire » par Gutman et Wüstenberg (cités dans Forchieri, 2025, p. 66) et son récit est perçu comme éminemment militant par Paula Klein puisqu'il comporte une dimension politique profonde de par sa dénonciation du système patriarcal et étatique complice des crimes commis par les hommes (González, 2025, p. 69-70). L'objectif de ces récits n'est pas de renverser le système en place, ce serait là un objectif trop utopique, mais plutôt de transformer la perception de ces violences et du langage qui est utilisé pour en parler (Boccuti, 2025, p. 358).

Cela fait-il de ces auteurs des auteurs engagés ? Selon Paula Klein, dès l'instant où ces textes s'engagent à dénoncer les meurtres de femmes dans une perspective de genre, comme c'est le cas dans *L'Invincible Été de Liliana*, l'écriture devient une lutte féministe (Klein, 2022, p. 1). Pour Alexandre Gefen, l'engagement littéraire relève tout d'abord de l'implication idéologique de l'auteur (Gefen cité dans Rouge Lesgoirres, 2021, p. 137), or pour Cristina Rivera Garza prendre position face à ce type de conflit ne relève pas d'un choix mais est fondamental (Boccuti, 2025, p. 356). Qu'il soit choisi ou non, cet engagement de l'auteur est consubstantiel à la construction de l'œuvre (Sartre cité dans Sapiro, 2021, p. 1) et permet d'éclairer la compréhension de celle-ci (Rouge Lesgoirres, 2021, p. 139).

Gisèle Sapiro théorise plusieurs formes d'engagement des auteurs selon un spectre des convictions politiques et littéraires. Selon sa typologie, Cristina Rivera Garza appartiendrait à la catégorie des *esthètes*, soit le pôle dominant refusant de subordonner la littérature à la morale. Ces auteurs ont pour objectif d'esthétiser le politique et de « dénoncer les formes d'oppression dans un registre universel sans souscrire à des mots d'ordre politiques » (Sapiro, 2021, p. 3-4). Parmi ces formes d'oppression, on retrouve la violence symbolique qui a été théorisée par Bourdieu et que Cristina Rivera Garza dénonce tout au long de son œuvre *L'Invincible Été de Liliana* en donnant la parole aux dominés.

Ces œuvres d'art, qui contribuent à lutter contre les injustices, peuvent être regroupées sous le terme d'*artivisme*. Ce néologisme qui mêle l'art et l'activisme permet de mettre en avant les artistes qui postulent que l'art peut être vecteur de sensibilisation

et de changement et, comme nous l'avons démontré tout au long de ce travail, permet de « combler le fossé émotionnel entre les statistiques et la réalité vécue » (Martinelli, 2025).

4.3.3. Proposer de nouveaux imaginaires et une alternative à la justice

Pour certains, comme Gisèle Sapiro, la littérature est le reflet du monde et reproduit son ordre social. En suivant cette vision, nous pourrions postuler que la littérature agit comme la catharsis sur le lecteur qui voit d'un œil extérieur le monde qu'il habite et se révolte ainsi plus facilement de ses dysfonctionnements. C'est ce que fait Cristina Rivera Garza dans *L'Invincible Été de Liliana* : elle met en avant les failles du système qui exerce une violence symbolique (Sapiro, 2021, p. 3-4) sur les femmes, ce qui a conduit sa sœur à sa mort, celle-ci n'ayant pas disposé des clés pour voir le danger qui l'entourait.

Mais la littérature détient aussi la capacité de subvertir le monde en remettant en question ses fondements et en proposant de nouvelles manières d'être et de vivre, les œuvres littéraires devenant ainsi selon les mots de Ludmer, « des usines à réalité » (citée dans Boccuti, 2025, p. 352). La littérature se transforme alors en un espace d'expérimentation où « le roman joue un rôle d'une boîte à outils pour repenser les questions sociales qui lui sont contemporaines » (Pavel cité dans Gefen, 2017, p. 180).

Contrairement à d'autres œuvres qui renversent les habitudes et proposent plus explicitement de nouvelles manières de vivre, les nouveaux imaginaires proposés par Cristina Rivera Garza passent plutôt par son écriture. Les nouveaux imaginaires désignent de nouvelles représentations et de nouvelles manières de penser le monde et la société. Ils remettent en question les rapports sociaux dominants en proposant des alternatives politiques, sociales et culturelles qui cherchent à atteindre plus d'égalité et de justice.

Comme nous l'avons développé plus tôt, l'autrice a notamment pris soin de brosser le portrait de sa sœur dans toute sa complexité, en la mettant en relation avec les souvenirs de ses proches, mais elle a aussi veillé à ne pas utiliser sa narration comme acte de vengeance. En effet, Cristina Rivera Garza voulait que son œuvre se centre sur sa sœur et non pas sur l'homme qui lui a ôté la vie comme le font de nombreux écrits comme les médias. Ce choix de ne pas se venger à travers la littérature peut se lier au concept de non-violence de Judith Butler qui englobe le refus de reproduire la violence subie (Butler,

2023, p. 121-171). Cristina Rivera Garza brise le cercle de la violence symbolique en ne portant presque aucune attention à Ángel González Ramos, le coupable du féminicide de Liliana. Elle choisit de rompre avec la représentation d'une victime silencieuse et isolée pour proposer une version plus complexe et systémique des violences sexistes. Elle donne également une texture à ce phénomène et montre sa complexité et ses ambigüités en faisant le portrait d'une jeune femme forte et leader mais qui devient quand même une victime de ce phénomène meurtrier.

Les nouveaux imaginaires proposés par la littérature dépassent aussi l'échelle du livre et c'est là que le pouvoir de mobilisation de la littérature prend son sens. Après sa publication, le livre a touché un vaste public mondial (le récit a été traduit dans plusieurs langues notamment en anglais, en français, en italien et en grec) qui a repris les codes du roman dans des manifestations publiques, en témoignent les photographies de graffitis et de pancartes lors de marches féministes dénonçant notamment le nombre de victimes de féminicide présentes à la fin de l'œuvre. Certains passages du livre ont également été lus dans le cadre de lectures publiques, par exemple à la date symbolique du 8 mars 2023, journée internationale des luttes des droits des femmes : l'autrice ainsi qu'une trentaine d'autres femmes ont fait la lecture de *L'Invincible Été de Liliana*. En novembre 2024, l'Institut transdisciplinaire en Littérature (Italie), le Centre universitaire d'Art, d'Architecture et de Design de l'université de Guadalajara ont performé collectivement *L'Invincible Été de Liliana* pour célébrer la fin de leur programme annuel d'actions de prévention des violences faites aux femmes (Lee, 2025, p. 16). L'utilisation du livre de Cristina Rivera Garza comme œuvre littéraire de référence sur la question des féminicides et de l'impunité est une preuve concrète de l'impact du récit de la vie de Liliana sur la société. En en parlant autour d'eux et en mettant l'œuvre en avant dans des évènements de taille, les lecteurs reconnaissent le pouvoir politique de ce récit. *L'Invincible Été de Liliana* relie les lecteurs et peut-être surtout les femmes entre elles. Dans son récit, Cristina Rivera Garza utilise la métaphore du cordon ombilical [LIEDL, p. 51] pour parler de ce lien qui connecte les femmes entre elles. Ainsi, elle contribue dès les premières pages à créer un « nous » féminin et féministe et un sentiment d'appartenance et de solidarité en dépit des privilèges, des races et des classes (Forchieri, 2025, p. 70). Car comme le soulève Laura Fernández, l'écriture détruit la distance et est le produit de cette volonté de construire un monde nouveau (Fernández, 2024).

Conclusion

La littérature n'est pas une fin en soi. Un livre doit provoquer la discussion, sinon il est inutile.

(E.E. Schmitt)

Provoquer la discussion, c'est indubitablement ce que souhaite Cristina Rivera Garza en publiant *L'Invincible Été de Liliana*. Bien consciente que la justice ne punira jamais le meurtrier de sa sœur décédée des suites d'un féminicide alors qu'elle était étudiante en 1990, l'autrice semble plutôt vouloir visibiliser le phénomène systémique des féminicides que de réclamer justice. Ce travail, qui s'appuie sur l'œuvre *L'Invincible Été de Liliana* de l'autrice mexicaine Cristina Rivera Garza avait donc pour vocation d'explorer la question suivante : Comment écrire permet-il de résister à la violence des féminicides ?

Tout au long de ce travail, nous avons vu que Cristina Rivera Garza mobilise la forme et le fond pour atteindre ses deux objectifs : d'une part, sensibiliser au phénomène des féminicides et à l'escalade de violence qui précède ces meurtres et d'autre part, redonner une voix à sa sœur.

Dans un premier temps, nous nous sommes penchés sur ce que l'utilisation du genre de la littérature de terrain permet d'apporter dans la narration. Nous avons observé que le retour aux archives personnelles de la victime ont permis à Cristina Rivera Garza de créer une certaine proximité entre les personnages et le lecteur. L'autrice à travers différents mécanismes comme la reproduction de la calligraphie de sa sœur, de ses lettres voire de l'intégration des scans de ces dernières dans le récit, permettent à Cristina Rivera Garza de laisser parler Liliana de la manière la plus directe possible.

Lorsqu'aucune des sœurs ne tient la narration, Cristina Rivera Garza laisse la place aux témoignages de ses parents ou des amis de sa sœur. Ce partage de la narration permet de brosser un portrait complet de Liliana à travers les relations qu'elle a pu nouer au fil de sa vie. Cette focalisation multiple s'inscrit dans une volonté de coproduire un savoir commun et de faire communauté. Une idée qui rejoint le concept d'interdépendance théorisé par Judith Butler. Nous avons également développé l'idée que

partager le deuil et les souvenirs de la personne décédée était une manière de résister à la violence.

Dans son enquête de terrain, Cristina Rivera Garza accorde également une place à l'espace et aux sensations qui la traversent alors qu'elle retourne sur les lieux où Liliana a habité. Elle profite de ces moments pour décrire les espaces privés comme publics qu'elle rencontre et met en perspective la place des femmes dans chacun d'eux. À travers ceux-ci, nous pouvons observer que l'histoire de Liliana déjoue les préconceptions.

Enfin, dans ce premier chapitre, nous avons porté une certaine attention aux différentes voix narratives qui guident le récit. Nous avons pu observer que la narration est partagée entre Cristina Rivera elle-même, Liliana à travers ses lettres et les témoignages de ses proches qui se remémorent les souvenirs qu'ils ont de la jeune fille. Une dernière voix narrative a particulièrement attiré notre attention car elle se distingue des autres qui sont identifiables. Celle-ci au contraire prend la forme d'une voix externe non nommée et rend compte de la dissociation qui peut être vécue lorsque nous apprenons une nouvelle déstabilisante.

Le second chapitre de ce travail s'est concentré sur le genre de la littérature de filiation que nous avons utilisé comme outil d'analyse bien qu'il ne colle pas parfaitement à l'œuvre de Cristina Rivera Garza. Nous nous sommes inspirés de plusieurs caractéristiques du genre qui permettent d'interroger le passé à partir du présent car comme l'a souligné à de mainte reprise l'autrice : ce récit n'aurait pas pu voir le jour sans les différentes évolutions qui ont eu lieu durant ces trente dernières années. Nous avons postulé que le lien qui unit Cristina Rivera Garza à Liliana pouvait être analysé à travers le genre du récit de filiation puisque dans les deux cas, l'autrice cherche à comprendre ce à quoi elle n'a pas eu accès du vivant de sa sœur. Il pourrait être intéressant de creuser l'idée d'un genre littéraire qui s'intéresse aux relations et à l'héritage fraternel.

Nous avons terminé ce chapitre en nous penchant sur la place de l'histoire de Liliana, un récit plutôt intime et familial, aux yeux du monde et plus particulièrement dans le contexte latinoaméricain.

La combinaison de la littérature de terrain et de la littérature de filiation nous a permis de comprendre comment Cristina Rivera Garza a construit avait créé un récit

alternatif pour raconter l'histoire de sa sœur. À partir des archives de Liliana et des témoignages recueillis au cours de son enquête, elle élabore ainsi un dossier parallèle, destiné à compléter, voire à se substituer à celui de l'État, auquel elle n'a pas pu avoir accès.

Après nous être penchés sur la forme que prend *L'Invincible Été de Liliana*, nous nous sommes intéressés à la nécessité d'écrire sur le phénomène des féminicides tant dans le contexte mondial que plus spécifiquement dans le contexte mexicain. Nous avons observé que Cristina Rivera Garza n'était pas la première à aborder ce sujet mais qu'elle amenait toutefois un nouvel angle. Elle cherche notamment à transformer les représentations habituellement associées aux victimes de féminicide, en proposant un portrait plus complexe et plus nuancé de leur histoire. Dans cette perspective, l'autrice développe plusieurs mécanismes que nous avons détaillé au cours de ce travail. Elle accorde une attention particulière au langage et souligne à plusieurs reprise, la nécessité de développer un vocabulaire permettant de nommer les violences et les dangers auxquels les femmes sont confrontées. La littérature apparaît alors comme un espace privilégié pour mettre des mots sur cette réalité. Comme le souligne Alexandre Gefen, « le maître mot de cette littérature est un usage de la parole pour triompher de la honte » (Gefen, 2017, p. 91).»

Dans cette même lignée d'utilisation de la littérature pour faire passer un message, nous avons détaillé comment Cristina Rivera Garza reliait l'histoire de sa sœur aux autres victimes de féminicides et aux mouvements de lutte contre ces violences. Nous avons également étudié les effets produits par cette mise en relation Nous avons pu lier ces deux mécanismes à la volonté de l'autrice de créer une communauté, autour des victimes et de leurs proches et de dénoncer le caractère systémique du phénomène des féminicides.

De plus, comme lorsqu'elle décrivait avec précision les espaces géographiques où vivait Liliana, il apparait que situer concrètement les luttes dans l'espace public permet au lecteur de faire des liens tangibles avec son expérience. Il peut ainsi relier l' histoire de Liliana aux endroits et aux évènements qu'il rencontre dans sa vie quotidienne.

Nous retiendrons également que les commentaires métatextuels apportés par Cristina Rivera Garza permettent d'apporter un éclairage plus scientifique sur certains

évènements. Cette démarche participe à un travail de sensibilisation qui offre au lecteur des pistes de compréhension et l'invite à approfondir sa réflexion.

Ce chapitre nous a également éclairés sur l'utilisation du langage et comment celui-ci peut occulter les victimes. Nous nous sommes particulièrement intéressés à l'utilisation de la langue dans deux discours : premièrement, dans les médias en nous référant aux articles publiés par le journaliste Tomás Rojas Madrid lors de l' enquête sur le décès de Liliana. Dans un second temps, nous nous sommes penchés sur les discours présents dans la littérature. Nous avons pu observer que dans ces deux canaux, la représentation des victimes de féminicides réduisait les femmes à leurs corps et perpétuait le cycle de violence. Ce constat, nous a permis de poursuivre notre analyse pour soulever comment Cristina Rivera Garza brise cette violence pour offrir une autre représentation.

Nous avons ainsi analysé la manière dont l'autrice mobilise les archives de l'affect et de la collectivité pour proposer une représentation plus éthique des victimes, mais également plus représentative de l'interdépendance qui caractérise notre société. Cette démarche constitue une forme de résistance non violente à la domination.

Nous avons également étudié la portée de la publication de *L'Invincible Été de Liliana*, en nous intéressant à ses effets tant sur la famille de la jeune femme que sur les lecteurs. Nous avons découvert que la parole et le partage de souvenirs permettaient de passer d'un deuil isolé à un deuil partagé. Cette mise en commun des souvenirs constitue également une manière de résister pacifiquement à la violence.

Parmi les effets de la publication du livre, nous avons pu observer la force de sensibilisation d'une telle œuvre. Elle favorise le dialogue et contribue à visibiliser la cause jusque dans l'espace public et les manifestations. À travers *L'Invincible Été de Liliana*, Cristina Rivera Garza offre au lecteur de nouveaux imaginaires. Lorsqu'elle choisit de ne pas utiliser la littérature pour se venger de l'assassin de sa sœur, elle brise le cercle de violence. L'autrice utilise sa plume pour offrir d'autres représentations des victimes tout en sensibilisant son lectorat.

Il serait intéressant d'approfondir cette réflexion en étudiant la réception de l'œuvre et plus particulièrement, l'impact qu'elle a pu avoir sur ses lecteurs ou en questionnant l'impact que le livre a pu avoir sur les lecteurs. Une comparaison entre la

réception de l'ouvrage dans le contexte mexicain et dans le contexte européen pourrait également apporter un éclairage intéressant.

Tous ces éléments nous permettent de répondre à la question que nous nous sommes initialement posée : Comment écrire permet-il de résister à la violence des féminicides ? Ainsi, plutôt que d'utiliser la littérature comme vengeance, Cristina Rivera Garza offre une autre perspective en s'appuyant sur la littérature pour résister de manière non-violente à ce phénomène systémique. Elle mobilise l'interdépendance des relations humaines, qu'elles se trouvent dans les relations proches telles que les amis et la famille ou dans les liens qui peuvent sembler plus éloignés comme les manifestants ou les autres femmes victimes de sexisme.

L'autrice rassemble ainsi les voix et les expériences afin de coconstruire un dossier parallèle à celui de l'État. En ancrant son récit dans la lignée des luttes dans l'espace public, elle participe à faire émerger un nouveau discours loin de la violence que perpétuent les féminicides.

Enfin, Cristina Rivera Garza n'étant pas la seule autrice à écrire sur les féminicides, il serait intéressant de comparer son œuvre et sa méthodologie avec celles d'autres auteurs et autrices afin d'identifier les différentes manières dont la littérature peut contribuer à résister à ce phénomène.

Bibliographie

4.4. Source primaire

Rivera Garza, C. (2024). *L'invincible été de Liliana* (L. Belperron, trad.). Christian Bourgois. (Ouvrage original publié en 2021 sous le titre *El invencible verano de Liliana*).

4.5. Sources secondaires

Almada, S. (2021, 3 juin). Cristina Rivera Garza por Selva Almada: Liliana a nuestro lado. Penguin Libros. https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/entrevistas/Cristina-Rivera-Garza-Selva-Almada-Liliana-Rivera-Garza

Amnesty International. (2021, 4 juin). *Mexico : Intolerable Killings : 10 years of abductions and murder of women in Ciudad Juárez and Chihuahua - Amnesty International*. https://www.amnesty.org/en/documents/AMR41/026/2003/en/?utm_source=chatgpt.com

Barca, F., & Mouzon, C. (2024, 5 mars). *Christelle Taraud : le Continuum féminicidaire, « une machine de guerre dirigée contre les femmes »*. Voxeurop. https://voxeurop.eu/fr/christelle-taraud-femmincide-feminicide-femmes/

Boccuti, A. (2025). "Al lenguaje de la justicia": Una conversación con Cristina Rivera Garza sobre *El invencible verano de Liliana*. *Altre Modernità*, *34*, 351–360. https://doi.org/10.54103/2035-7680/30219

Butler, J. (2016). *Frames of War : When Is Life Grievable ?* Verso Books.

Butler, J. (2023). *La force de la non-violence*. Librairie Arthème-Fayard.

Buzz Littéraire. (2016, 13 novembre). *American Psycho* de Bret Easton Ellis, le mausolée des vanités : "I feel like shit but I look great" (2/2). https://www.buzz-litteraire.com/200802221076-american-psycho-de-bret-easton-ellis2/

Cariño Cortés, N., et Rostan Ochoa, P. (2023). La construction de la fiction : Une étude à partir de la littérature de terrain, son auteur et les implications de la bibliothérapie. *Synergies Mexique*, *13*, 15–28.

Casa Amèrica Catalunya. (2024, 10 juin). *Charlamos con Cristina Rivera Garza, ganadora del Premio Pulitzer 2024* [Vidéo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rmkAktFBFZE

Committee of Experts of the Follow-up Mechanism to the Belém do Pará Convention (MESECVI). (2008, 15 août). *Declaration on femicide* (MESECVI/CEVI/DEC.1/08). Organization of American States. https://www.oas.org/en/mesecvi/docs/declaracionfemicidio-en.pdf

Debuk. (2015, 29 novembre). Passive aggressive. *Language: A Feminist Guide*. https://debuk.wordpress.com/2015/11/29/passive-aggressive/

Decout, M. (2019). En amont et en aval de l'enquête de terrain sur la Shoah. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *18*, 75–85. https://journals.openedition.org/fixxion/1254

Delmotte, M., Chelebourg, C., et Martens, D. (dir.). (2011). *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires (XVIIIe–XXIe siècles)*. Presses universitaires de Louvain. https://books.openedition.org/pucl/4017

Demanze, L. (2019a). Expériences de terrain et terrain d'expérience. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *18*, 39–50. https://doi.org/10.4000/fixxion.1254

Demanze, L. (2019b). Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction. *Contextes*, *22*. https://doi.org/10.4000/contextes.6893

Demanze, L. (2019c). *Un nouvel âge de l'enquête : Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*. José Corti.

Dumerchat, M. (2018). Saisir l'articulation des rapports de domination : Les défis d'une critique féministe de l'espace. Dans GenERe (Éd.), *Épistémologies du genre : Croisements des disciplines, intersections des rapports de domination*. ENS Éditions. https://books.openedition.org/enseditions/9233

Duquette, A. M. (2023). Littérature morale et morale dans la littérature : L'envers du pouvoir thérapeutique de l'écriture. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *26*. https://journals.openedition.org/fixxion/10950

Ernaux, A. (2019). Entretien avec Éric Fottorino. *Zadig*, (4).

Escobar Gómez, A. (2024). Cuando son verdaderos los viajes: Reflexiones sobre la escritura. *Artelogie*, *21*.

Esparza, R. (1989). Testimonio fotográfico y persuasión. In *Terceras Jornadas de Ciencias de la Información* (pp. 463–471). https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/47347331/Testimonio-y-persuasion-libre.pdf

Fernández, L. (2024, 11 juin). Cristina Rivera Garza por Laura Fernández: El diálogo con Liliana que no termina, ni terminará. *Penguin Libros*. https://www.penguinlibros.com/co/revista-lengua/entrevistas/cristina-rivera-garza-laura-fernandez-el-invencible-verano-de-liliana

Forchieri, S. (2025). Remembering for the future: Feminicide literary narratives and the formation of feminist collective subjects. *Memory Studies*, *18*, 59–75.

Forero Antolínez, M. E. (2023). Violencia y representaciones de género. In N. Cruz Hernández, A. Torres Sanmiguel, & J. F. Alzate Pongutá (Eds.), *Narrativas y representaciones del conflicto social* (pp. 153–181). Ediciones USTA.

Gautier, A. (2018). Les violences de genre : Théories, définitions et politiques. *Autrepart*, *85*, 3–18. https://shs.cairn.info/revue-autrepart-2018-1-page-3?lang=fr

Gauvreau, C. (2018, 5 septembre). La preuve par l'image. *Convergence AAQ*. https://archivistesqc.wordpress.com/2017/10/16/la-preuve-par-limage/

Gefen, A. (2017). *Réparer le monde : La littérature française face au XXIe siècle*. José Corti.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.

González, M. V. (2025). Ante la injusticia y el olvido, hurgar el archivo de lo íntimo: Operaciones de resistencia en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza. *Valenciana*, *36*. https://doi.org/10.15174/rv.v18i36.833

Hanciaux, R. (2025). *Canción de tumba (2011), de Julián Herbert. Análisis ético-estético de un relato autoficcional de filiación que (se) cuida*. ORBi – Open Repository and Bibliography. https://orbi.uliege.be/handle/2268/338196

Hancock, C. (2018). La ville, les espaces publics. . . et les femmes. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, *N° 67*(1), 11-13. https://doi.org/10.3917/cdsu.067.0011

Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme. (2023, 3 juillet). *« Nous sommes ici pour le raconter » : des femmes mexicaines brisent le silence sur les féminicides*. https://www.ohchr.org/fr/stories/2023/07/were-here-tell-it-mexican-women-break-silence-over-femicides

Holoshitz, T., et Cameron, D. (2014). The linguistic representation of sexual violence in conflict settings. *Gender and Language*, *8*(2), 169–184. https://doi.org/10.1558/genl.v8i2.169

Jablonka, I. (2013). *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Seuil.

Kéita, Y. (janvier 2024). Opposition et réconciliation des plumes féminines et masculines de la littérature hispano-américaine. *Akouna : Revue des Lettres, Langues et Civilisations*, vol. 1, p. 155-167. OPPOSITION ET RÉCONCILIATION DES PLUMES FÉMININES ET MASCULINES DE LA LITTÉRATURE HISPANO-AMÉRICAINE - Akounda

Kieffer, M. (2020). « Littératures de terrain » : La fabrique d'une catégorie critique. *Acta fabula*, *21*(2). https://doi.org/10.58282/acta.12633

Klein, P. (2022). Escritoras-investigadoras: *Chicas muertas* de Selva Almada et *Aparecida* de Marta Dillon. *Crisol. Série numérique*.

Klein, P. (2024). Escritores investigadores: ¿Literatura de investigación? *Cuadernos LIRICO*, *26*. https://doi.org/10.4000/lirico.15489

Kloppe-Santamaría, G., et Zulver, J. (2023, 27 juin). Beyond collateral damage: Femicides, disappearances, and new trends in gender-based violence in Mexico. *Wilson Center*. https://www.wilsoncenter.org/article/beyond-collateral-damage-femicides-disappearances-and-new-trends-gender-based-violence

Lee, A. (2025). *The ethics of representation and non-violence in Cristina Rivera Garza's El invencible verano de Liliana* [Mémoire de master, Texas Tech University].

Maldonado Escoto, N. E. (2023). Restos, rastros y memorias : « El invencible verano de Liliana », de Cristina Rivera Garza. *Kamchatka Revista de Análisis Cultural*, 22, 599-621. https://doi.org/10.7203/kam.22.26438

Mattiace, T. (2025, 19 février). *Double injustice: How Mexico's criminal justice system fails victims*. Human Rights Watch. https://www.hrw.org/report/2025/02/19/double-injustice/how-mexicos-criminal-justice-system-fails-victims-and-the

Martinelli, O. G. (2025, 10 juin). Art & impact | Artivisme : Quand l'art devient une arme pour sauver la planète. *ArtMajeur Magazine*. https://www.artmajeur.com/fr/magazine/5-histoire-de-l-art/art-impact-artivisme-quand-l-art-devient-une-arme-pour-sauver-la-planete/338104

Marty, É. (2018). Littérature et féminicide – Sur *2666* de Roberto Bolaño. *HAL*. https://hal.science/hal-02104990

Morales Muñez, B. (2023). El espacio en la literatura latinoamericana contemporánea sobre feminicidios. *Entrehojas. Revista de Estudios Hispánicos*, *12*(1). https://doi.org/10.5206/entrehojas.v12i1.15040

Muñiz Márquez, A. A. (2021). *La littérature de terrain: Una aproximación ética a Réparer les vivants de Maylis de Kerangal* [Mémoire de licence, Universidad Nacional Autónoma de México].

#NousToutes. (2024). *Médias et féminicides : Le temps presse. Grande enquête #NousToutes sur l'évolution du traitement médiatique des féminicides entre 2017 et 2022*.

ONU Femmes. (2025, 19 novembre). *Faits et chiffres : Mettre fin à la violence à l'égard des femmes*. https://www.unwomen.org/fr/articles/faits-et-chiffres/faits-et-chiffres-mettre-fin-a-la-violence-a-legard-des-femmes

Ortel, P. (s.d.). Vertiges du document photographique (Breton, Woolf, Sebald). *CIELAM*. https://cielam.univ-amu.fr/malice/articles/vertiges-document-photographique-breton-woolf-sebald

Ortiz Silva, V. (2023). Narrativa testimonial, una forma de visibilizar la violencia de género: *Chicas muertas*, de Selva Almada. *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, *20*, 52–67. https://doi.org/10.6018/cartaphilus.545811

Pleitez Vela, T. (2024). El andar de las hormigas: Memoria, espacio y cuerpo en *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza. *Altre Modernità*, *31*, 440–453. https://doi.org/10.54103/2035-7680/23201

Polytechnique Montréal. (s. d.). *6 décembre : Souvenir et recueillement*. https://www.polymtl.ca/6decembre/

Pruteanu, S. E. (2022). La littérature de « terrain » au service de l'enquête sur la figure auctoriale : *Malek et moi* d'Alain Beaulieu. *Intercâmbio*, *15*, 137–152. https://doi.org/10.21747/0873-366X/int15a10

Reveles, I. L. A., et Cuevas, N. A. B. (2024). Feminicidios en la literatura latinoamericana, una lectura sociológica. *Telos. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, *26*(1), 164–182. https://doi.org/10.36390/telos261.11

Rivera Garza, C. (2020, hiver). On our toes: Women against the femicide machine in Mexico. *World Literature Today*, 50–54. https://worldliteraturetoday.org/2020/winter/our-toes-women-against-femicide-machine-mexico-cristina-rivera-garza/

Romito, P. (2018). *Un silence de mortes : La violence masculine occultée*. M Éditeur.

Rouge Lesgoirres, R. (2021). *Dire les violences sociales dans la littérature contemporaine : Les cas d'Annie Ernaux et de Toni Morrison* [Mémoire de master, Université Rennes 2].

Roussigné, M. (2018). Le terrain : Une affaire de discipline? Généalogie d'une pratique et confluences indisciplinaires. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *18*, 16–29. https://doi.org/10.4000/fixxion.1295

Roussigné, M. (2021). Terrain des écrivains contemporains : Représentations, consécrations, institutionnalisations. *ELFe XX-XXI*, *10*. https://doi.org/10.4000/elfe.3450

Sapiro, G. (2021). Les formes d'engagement des écrivains : Continuité et ruptures. *ELFe XX-XXI*, *10*. https://doi.org/10.4000/elfe.4015

Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard.

Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP), *Información sobre violencia contra las mujeres*, Informe de violencia contra las mujeres | Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública | Gobierno | gob.mx (consulté le 07.08.2026).

Teicher, R. (2023). El relato de filiación y sus avatares hispanoamericanos. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, *52*, 5–19. https://doi.org/10.5209/alhi.93645

Terrain. (s. d.). Dans *Centre national de ressources textuelles et lexicales*. https://www.cnrtl.fr/definition/terrain

Tomasena, J. M. (2022). *El invencible verano de Liliana*: Literatura polifónica contra la impunidad. *Xipe Totek*, *1*(117), 152–154. https://doi.org/10.31391/qqjajy72

Ventura Páez, M. L. (2025). *El invencible verano de Liliana*: Presas, depredadores y hematomas invisibles. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, *28*, 40–53. https://doi.org/10.12795/ricl2025.i28.04

Viart, D., et Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent : Héritages, modernité, mutations*. Bordas.

Viart, D. (2011). Le récit de filiation. « Éthique de la restitution » contre « devoir de mémoire » dans la littérature contemporaine. In M. Delmotte, C. Chelebourg, et D. Martens (Eds.), *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires*

(XVIIIe–XXIe siècles) (pp. 199–212). Presses universitaires de Louvain. https://books.openedition.org/pucl/4017

Viart, D. (2018). *Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine*. Dans B. Wesley et C. Bouliane (dir.), *Repenser le réalisme*. Cahiers ReMix, Observatoire de l'imaginaire contemporain. https://oic.uqam.ca/publications/article/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine

Viart, D. (2019a). Les littératures de terrain. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *18*, 1–13. https://doi.org/10.4000/fixxion.1275

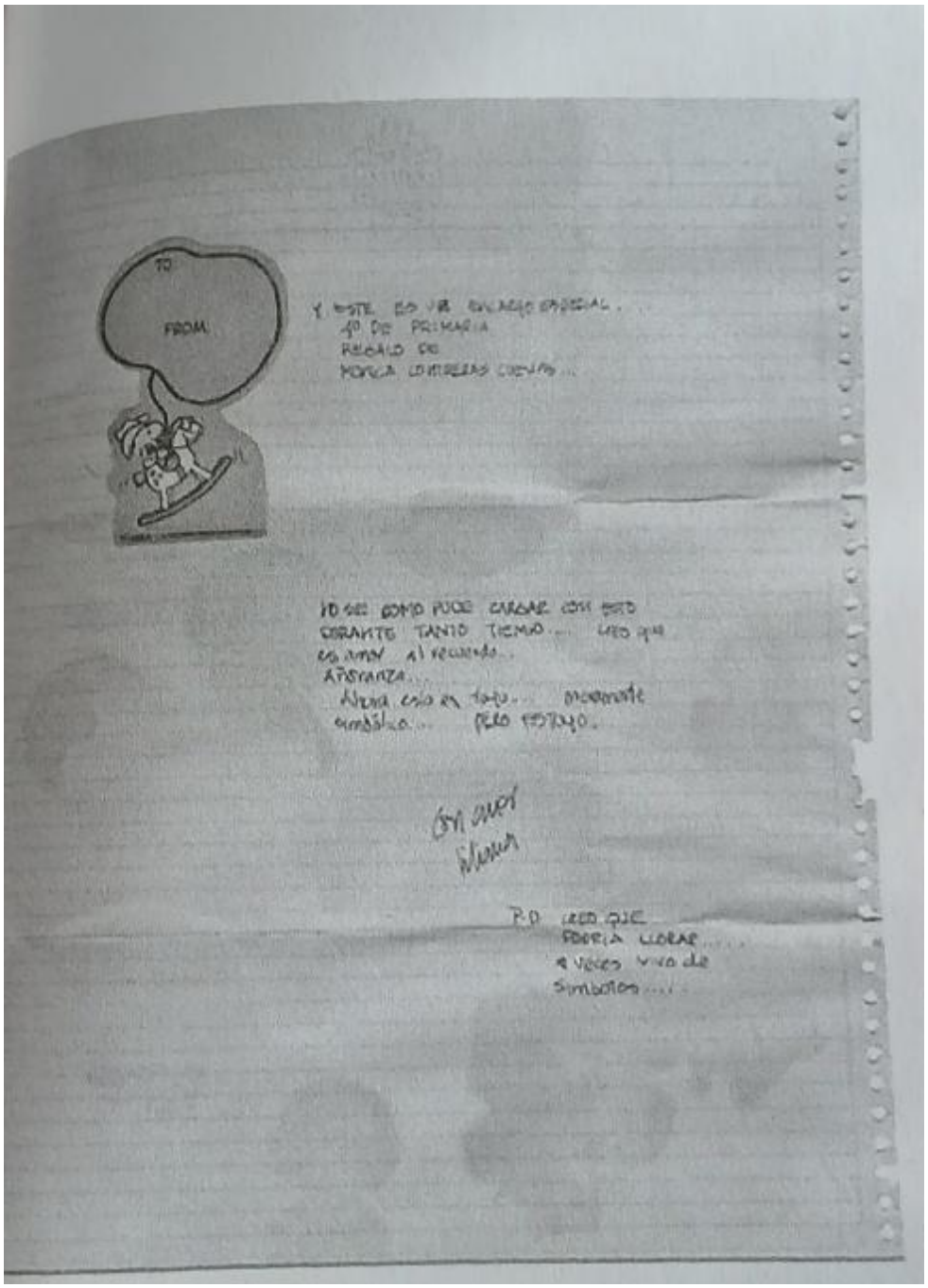
Viart, D. (2019b). Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolution d'une forme littéraire. *Cahiers ERTA*, *19*, 9–40. https://doi.org/10.4467/23538953ce.19.018.11065

Viart, D. (2019c). Terrains de la littérature. *ELFe XX-XXI*, *8*. https://doi.org/10.4000/elfe.1136

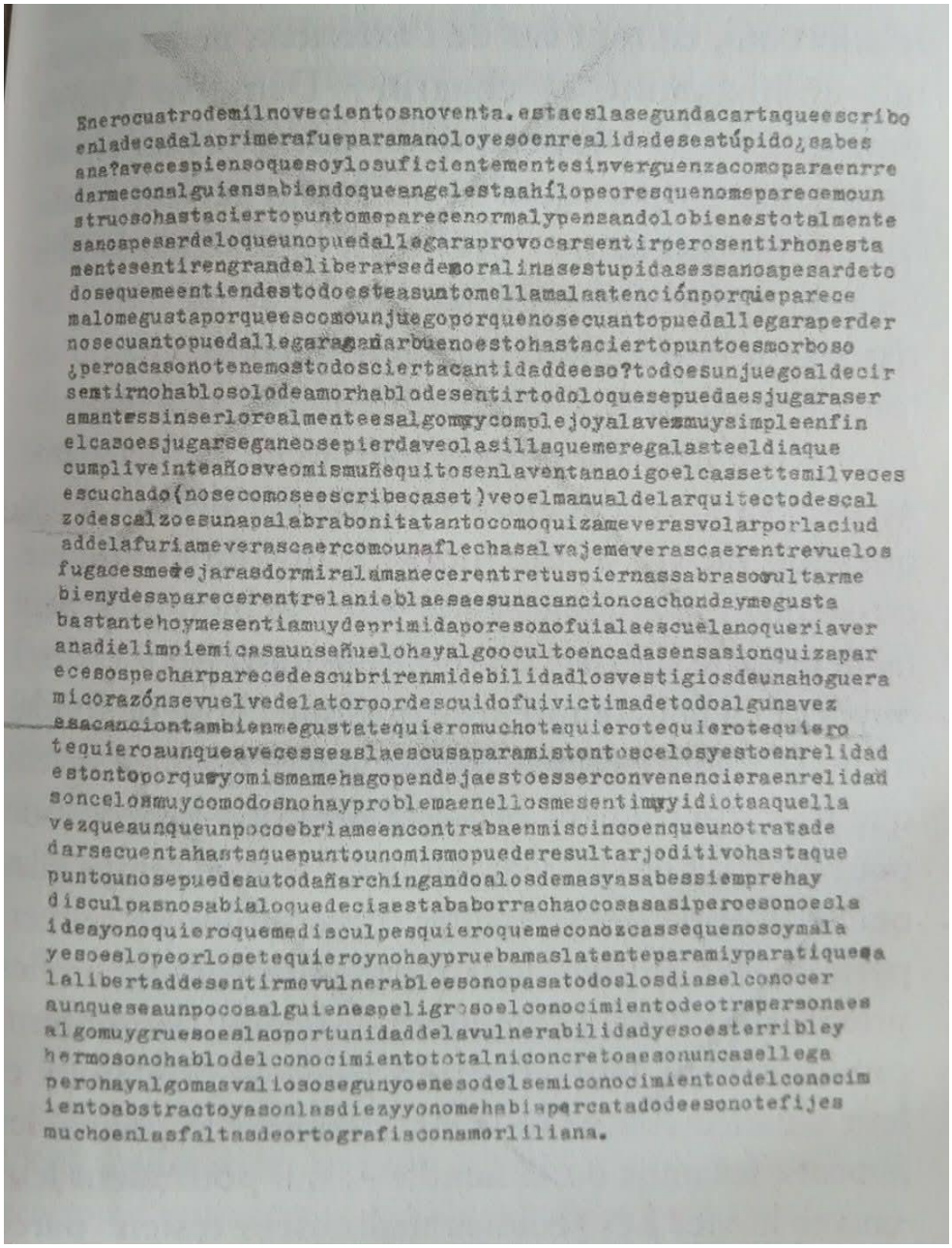
Zbaeren, M. (2019). Écriture collective et fragments d'expériences. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, *18*. https://doi.org/10.4000/fixxion.1770

Annexes

Annexe 1 – Carnet de Liliana



Annexe 2 – Note de Liliana, texte sans espace



Enerocuatrodemilnovecientosnoventa.estaeslasegundacartaqueescribo
enladecadalaprimerafueparamanoloyesoenrealidadesestúpido¿sabes
ana?avecespiensoquesoylosuficientementesinverguenzacomoparaenrre
darmeconalguiensabiendoqueangelestaahílopeoresquenomesparecemoun
strucsohastaciertopuntomesparecenormalypensandolobienestotalmente
sanoapesardeloqueunopuedallegaraprovocarsentiroerosentirhonesta
mentesentirengrandeliberarsedemoralinasestupidasessanoapesardeto
dosequemeentiendestodoesteasuntomellamalaatenciónporquieparece
malomegustaporqueescomounjuegoporquenosecuantopuedallegaraperder
nosecuantopuedallegaraganarbuenoestohastaciertopuntoesmorboso
¿peroacasonotenemostodosciertacantidaddeeso?todoesunjuegoaldecir
sentirnohablosolodeamorhablodesentirtodoloquesepuedaesjugaraser
amantessinserlorealmenteesalgomuycomplejoyalavezmuysimpleenfin
elcasoesjugarseganeosepierdaveolasillaquemeregalasteeldiaque
cumpliveinteañosveomismuñequitosenlaventanaoigoelcassettemilveces
escuchado(nosecomoseescribecaset)veoelmanualdelarquitectodescal
zodescalzoesunapalabrabonitatantocomoquizameverasvolarporlaciud
addelafuriameverascaercomounaflechasalvajemeverascaerentrevuelos
fugacesmedejarasdormiralamanecerentretuspiernassabrasocultarme
bienydesaparecerentrelanieblaesaesunacancioncachondaymegusta
bastantehoymesentiamuydeprimidaporesonofuialaescuelanoqueriaver
anadielimpiemicasaunseñuelohayalgoocultoencadasensasionquizapar
eceosospecharparecedescubrirenmidebilidadlosvestigiosdeunahoguera
micorazónsevuelvedelatorpordescuidofuivictimadetodoalgunavez
esacanciontambienmegustatequieromuchotequierotequierotequiero
tequieroaunqueavecesseaslaescusaparamistontoscelosyestoenrelidad
estontoporquemeyomismamehagopendejaestoesserconvenencieraenrelidad
soncelosmuycomodosnohayproblemaenellosmesentimuyidiotaaquella
vezqueaunqueunpocoebriameencontrabaenmiscincoenqueunotratade
darsecuentahastaquepuntounomismopuederesultarjoditivohastaque
puntounosepuedeautodañarchingandoalosdemasyasabessiemprehay
disculpasnosabialoquedeciaestababorrachaocosasasiperoesonoesla
ideayonoquieroquemedisculpesquieroquemeconozcassequenosoymala
yesoeslopeorlosetequieroynohaypruebamaslatenteparamiyparatiquesa
lalibertaddesentirmevulnerableesonopasatodoslosdiaselconocer
aunqueseaunpocoalguienespeligrosoelconocimientodeotrapersonaes
algomuygruesoeslaoportunidaddelavulnerabilidadyesoesterribley
hermosonohablodelconocimientototalniconcretoasesonuncasellega
perohayalgomasvalisosegunyoenesodelsemiconocimientodelconocim
ientoabstractoyasonlasdiezyyonomehabiapercatadodeesonotefijes
muchoenlasfaltasdeortografiaconamorliliana.

Annexe 3 – Graffitis





Annexe 4 – Pancarte de manifestation

