



HAL
open science

La Mara de Rafael Ramírez Heredia ou la dangereuse frontière des réalités et des représentations

Antoine Ducoux

► **To cite this version:**

Antoine Ducoux. La Mara de Rafael Ramírez Heredia ou la dangereuse frontière des réalités et des représentations. *Amérique : cahiers du CRICCAL*, 2019, 53, pp.59-67. <10.4000/america.2963>. <hal-03993186>

HAL Id: hal-03993186

<https://hal.science/hal-03993186v1>

Submitted on 17 Feb 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons CC0 1.0 - Universal - International License

La Mara de Rafael Ramírez Heredia ou la dangereuse frontière des réalités et des représentations

La Mara de Rafael Ramírez Heredia o la peligrosa frontera de las realidades y representaciones

Antoine Ducoux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/america/2963>

DOI : [10.4000/america.2963](https://doi.org/10.4000/america.2963)

ISSN : 2427-9048

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Pagination : 59-67

ISBN : 978-2-37906-028-1

ISSN : 0982-9237

Ce document vous est offert par Université Bordeaux Montaigne



Référence électronique

Antoine Ducoux, « *La Mara de Rafael Ramírez Heredia ou la dangereuse frontière des réalités et des représentations* », *América* [En ligne], 53 | 2019, mis en ligne le 30 octobre 2019, consulté le 17 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/america/2963> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/america.2963>

La Mara de Rafael Ramírez Heredia ou la dangereuse frontière des réalités et des représentations

La Mara de Rafael Ramírez Heredia o la peligrosa frontera de las realidades y representaciones

Résumé

Centré sur l'activité criminelle du gang de la Mara Salvatrucha à la frontière du Mexique et du Guatemala, *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia se distingue des représentations de la frontière articulant l'idée de transculturalité et d'hybridation. Quels savoirs sur la frontière et la criminalité de gang ce roman articule-t-il ? Cet article définit l'écriture de la frontière chez Ramírez Heredia comme une écriture des limites. Oscillant entre deux régimes de représentation contradictoires, cette écriture restitue une expérience sensible et complexe de la frontière, sans se départir d'une vision déterministe de la violence ni de stéréotypes mélodramatiques.

Mots-clés : frontière, Mara Salvatrucha, limite, violence, criminalité

Resumen

Centrada en la actividad criminal de la Mara Salvatrucha en la frontera entre México y Guatemala, *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia propone representaciones de la frontera distintas de las que articulan las ideas de transculturalidad e hibridación. ¿Qué saberes sobre la frontera y las pandillas están articuladas en esta novela? Este artículo define la escritura de la frontera en Ramírez Heredia como una escritura de los límites. Oscilando entre dos regímenes contradictorios de representación, esta escritura restaura una experiencia sensible y compleja de la frontera, sin desprenderse de una visión determinista de la violencia ni de estereotipos melodramáticos.

Palabras claves : frontera, Mara Salvatrucha, límite, violencia, criminalidad

La frontière à laquelle ont affaire les migrants d'Amérique centrale se déploie en zone tampon sur l'ensemble du territoire mexicain, et s'élève soudain en rempart matériel ou immatériel sur la frontière sud des États-Unis. (Aragón, 2013 : 161)

POUR ARGÁN ARAGÓN, auteur d'une thèse soutenue en 2013 et d'un ouvrage paru en 2015 sur les migrations clandestines d'Amérique centrale vers les États-Unis, l'ensemble du territoire mexicain représente une sorte « d'épaisse frontière », une zone de péril absolu où les migrants se trouvent durablement exposés à la violence des politiques migratoires et des réseaux criminels (Casillas, 2011). Le gang de la Mara Salvatrucha (MS-13) fait aujourd'hui partie intégrante des réalités de cette frontière et se trouve à son tour intégré dans le corpus de ses représentations médiatiques. Ce matériau sociologique¹ nous demeure cependant difficilement connaissable, en raison des difficultés liées au terrain, mais aussi à cause de son éloignement géographique et culturel. Proposée par Geneviève Dragon dans sa thèse *La mesure et le mausolée. Le roman de la frontière entre Mexique et États-Unis*, soutenue en 2018 à Rennes 2, la notion « d'hypertopie », originellement appliquée à la frontière nord du Mexique, devient ici utile pour rendre compte du caractère extrême de l'actualité de la frontière du Sud, marquée par toutes formes d'excès dans la violence, mais aussi par une sorte de débordement de la fiction sur le réel :

En fait, c'est la réalité elle-même, appréhendée dans un système de l'hypermédiatique qui se trouve déjà saisie dans le romanesque, un romanesque noir et terrible. Dans ce lieu d'extrême violence, où le barbare le dispute à l'inouï, l'échange entre la réalité et la fiction se fait par le prisme de l'excès. (Dragon 2017 : 150)²

Les études menées sur la frontière sud du Mexique insistent d'ailleurs fortement sur la nécessité d'une démythification des peurs collectives et des mythes médiatiques sur la frontière, liés aux représentations de la migration et de la criminalité organisée (Casillas, Castillo et Muñoz, 1988). Cette critique requiert la problématisation de certaines catégories d'analyse, comme les notions d'« illégal » et d'« illicite » (Van Schendel et Abraham, 2005). Pour y parvenir, elle peut valoriser les relevés statistiques et l'étude des données empiriques pour démythifier des phénomènes dont elle estime l'empreinte imaginaire « surdimensionnée » (Valenzuela Arce, Nateras Domínguez, et Reguillo, 2013). Elle pourrait enfin mettre à distance certaines perceptions sociales des phénomènes violents à la frontière, sans négliger ni la parole des victimes, ni le rôle important que jouent ces perceptions dans la consti-

-
- 1 Outre les œuvres de fiction qui ont récemment fait connaître, en dehors de l'Amérique latine et auprès d'un public non-spécialiste, l'image de la Mara Salvatrucha (*Sin Nombre*, de Cary Fukunaga, sorti en 2009 ; *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Diez, en 2013), on connaît le documentaire *La vida loca* (2009), de Cristián Poveda, longuement commenté par Roberto Saviano dans *Extra Pure* (Paris, Gallimard, 2013). Les œuvres d'Alejandro Hernández, *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) et de Valeria Luiselli, *Tell Me How It Ends* (2017) – *Raconte-moi la fin* (2018) – proposent également une description de cette nébuleuse criminelle répartie sur plusieurs pays du continent américain. Pour plus d'informations sur la sociologie du gang, son histoire et sa dissémination transnationale entre l'Amérique centrale et les États-Unis, nous avons consulté les références suivantes : Rossana Reguillo, « La Mara. Contingencia y afinidad con el exceso », *Nueva Sociedad*, n° 200, 2005, p. 70-84 ; José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez, Rossana Reguillo. (dir.), *Las Maras. Identidades juveniles al límite* [2007], Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte ; México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa ; Juan Pablos Editor, 2013 ; Juan José Martínez d'Aubuisson, *Ver, oír y callar. Un año con la Mara Salvatrucha 13*, La Rioja (Espagne), Pepitas de calabaza, 2015 ; Avanco (Asociación para el avance de las ciencias sociales), *Por sí mismos. Un estudio preliminar de las "maras" en la ciudad de Guatemala, Cuadernos de Investigación*, n° 4, Ciudad de Guatemala, 1988, Oscar Martínez Peñate (dir.) *El Salvador: sociología general. Realidad nacional de fin de siglo y principio de milenio*, San Salvador, Nuevo Enfoque, 1999.
 - 2 Nous remercions Geneviève Dragon de nous avoir permis d'accéder à sa thèse de façon anticipée, afin d'intégrer le concept d'hypertopie dans notre travail.

tution de ces réalités³. Au sein de cet enchevêtrement de discours et de savoirs, la place de la fiction romanesque peut être interrogée lorsqu'elle prend en charge la dimension criminelle de la frontière : ne risque-t-elle pas en effet de redoubler un « spectaculaire frontalier » médiatique qui possède déjà les caractéristiques de la fiction ? Geneviève Dragon, qui définit par ailleurs ce spectaculaire comme un « romanesque de la frontière », fait cependant l'hypothèse que certains romans de la frontière peuvent constituer un contrepoint critique à ce spectaculaire : « [...] l'imagination romanesque est une forme de limitation qui permet d'être un contrepoint au réel, dont la "potentialité absolue" est vertigineuse. » (Dragon, 2018 : 449).

C'est dans cette perspective que nous nous intéressons à *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia. Paru en 2004, ce roman fait explicitement référence à la Mara Salvatrucha et précède de quelques années l'apparition d'une série de longs-métrages de fiction et documentaires qui prennent ce gang pour objet⁴. Nous nous demanderons donc ce que peut être la lecture actuelle d'un tel roman, compte tenu de l'inflation des représentations médiatiques associant migration et criminalité, aujourd'hui remises au cœur du débat public au Mexique⁵. Les représentations de la Mara Salvatrucha et de la violence à la frontière ne sont-elles saisissables qu'au sein d'une dialectique opposant l'expansion des mythes médiatiques de la frontière à la « limitation » de ceux-ci ?

La référence aux réalités du gang criminel dans *La Mara*

Dans les premiers chapitres, le roman restitue la parole d'un des membres de la MS-13 sous la forme d'une diatribe au discours direct, dont la disposition typographique rappelle celle du verset.

... hey putos, nosotros somos la Mara Salvatrucha 13...
... gusto decir que siempre andamos hasta las nubes...
... un puño de años hace que de puro corazón le entramos a tirar barrio con la Mara...
... y nunca jamás de los nuncas vamos a votar por otro que no sea de la clica de nosotros, nunca...
... nos vale madre la madre de cualquiera que tenga madre...
... saludos locos al que le va a entrar con nosotros y tiene bien puestos los güevos pa no rajarse...
... saludos pa la raza...
... pa nuestros meros batos locos, pa el Poison, el Parrot, el Rogao y muchos más que son ley de hartos quilates...
... arriba nomás la mera MS 13...
... la Mara Salvatrucha de California, de los meros Ángeles...
... esta marita que anda controlando los canales...
... ninguno se nos escapa...
... pa eso tenemos los ojos bien abiertos...
... y estas lágrimas que traen ganas de hacerse más graneadas... (Ramírez Heredia, 2012 [2004] : 70)

À l'exception des points de suspension, l'inscription de cette parole est dépourvue de signes d'assise. Les paroles du *marero*, saturées d'éléments argotiques constituant le sociolecte du personnage, sont

3 « ¿Es fantasiosa la elevada percepción social sobre la inseguridad pública, y es evitable en cualquier sociedad amedrentada la estela de prejuicios, estigmas y estereotipos? Son numerosos los hechos y testimonios sobre las bandas y pandillas, y sus asaltos, violaciones, golpizas, torturas, incluso asesinatos, no hay duda, el miedo que generan no solo genera prejuicios, estigmas y estereotipos, sino también y legítimamente, los reflejos condicionados de la seguridad personal y familiar, agravada en el caso de las mujeres », Carlos Monsivais, « Los enigmas de la Mara Salvatrucha » (Valenzuela Arce *et al.*, 2013 : 332-333.).

4 Les œuvres de Rafael Ramírez Heredia (1942-2006) bénéficient d'une assez large diffusion dans le monde hispanophone mais n'ont pas été traduites en français, à notre connaissance. Les romans de cet auteur ont bénéficié d'une reconnaissance critique immédiate, sous forme de prix littéraires et de recensions élogieuses. *La Mara* (2004) est l'avant-dernier roman paru de son vivant, avant *La esquina de los ojos rojos* (2006) et le posthume *De llegar Daniela* (2010), tous parus chez Alfaguara.

5 Cet article a été révisé en vue de sa publication dans la revue *América*. Nous nous sommes efforcés de tenir compte de l'actualité récente, notamment la caravane de migrants ayant traversé le Mexique entre octobre et novembre 2018.

une célébration du mode de vie des membres du gang, désigné par le mot *clica*. En « [recréant] » par le langage « un monde de *pandillas* » (telle est la formule utilisée par une recension d'*El País* : Garzón, 2004), Rafael Ramírez Heredia incorpore à son texte, en la retravaillant, une partie de l'univers social et symbolique de la Mara Salvatrucha. Si nous avons l'impression de lire l'enregistrement d'une voix « sur le vif », il s'agit bien d'un effet de voix, au service d'une récréation linguistique, qui produit, à la lecture, l'illusion de la présence du personnage. Tout le problème consiste à savoir s'il s'agit d'une récréation poétique ou d'une transcription sociolectale à visée documentaire. À moins de souscrire pleinement à la position dite « étanchéitaire⁶ » de Gérard Genette (*Fiction et diction*, 1991), pour qui les emprunts du texte à la réalité se convertissent en éléments fictionnels qui n'entretiennent avec leur référent qu'une relation d'homonymie, on doit considérer ici que l'onomastique extrait le roman du champ de la fiction pour désigner un référent.

La représentation des réalités frontalières dans *La Mara* se distingue nettement des théorisations de la frontière valorisant des processus d'hybridation et de résistance culturelle. Toute dimension d'acculturation, de transculturalité et d'hybridation se trouve ici remplacée par un processus régressif marqué par l'ensauvagement et l'aliénation, dont la Mara Salvatrucha, constituée de membres « apatrides » (« sin patria ») (Ramírez Heredia, 2012 : 210), serait à la fois le principal acteur et le support allégorique. Le roman envisage ainsi l'hybridation culturelle à l'intérieur de schémas moralisants qui la disqualifient. Cela passe d'abord par une naturalisation de la violence de gang, lorsque le récit associe les *mareros* au monde sauvage de la forêt. Aux yeux de don Nico, consul du Mexique au Guatemala, les membres du gang paraissent ainsi des « chacals » littéralement nés de l'obscurité, et la dissémination du gang sur les deux bords de la frontière prend ainsi la forme d'un pouvoir quasi surnaturel d'ubiquité.

Chacales paridos de la oscuridad. A esos los evita si se atraviesan en su camino. Percibe sus ojos en la negrura de los bailaderos. Oye su voz en el pitido del tren. En la estación donde tienen su madriguera. Para ellos la vida no es vida, es la calavera del demonio. (*Ibid.* : 21)

Cela passe ensuite par la façon dont le texte suggère que la vision du monde des *mareros* se structure autour d'un repère identitaire abstrait et aliénant, car inaccessible : l'espace *utopique* de la ville de Los Angeles est envisagé comme lieu d'origine mythique du gang, mais le narrateur prend soin de préciser que tout en portant la ville « en » eux (*adentro*), les membres actuels de la Mara ne la connaissent qu'à travers les récits de leurs « aînés ».

Porque los mayores trasladaron las claves sagradas como añoranza de vida desde Los Ángeles, del otro lado de la otra frontera donde un día van a regresar éstos que no conocen aquel país y menos la ciudad de Los Ángeles aunque la llevan tan adentro como los mayores han contado de lo que se puede hallar en sus calles. (*Ibid.* : 73-74)

L'attachement fantasmatique des membres actuels du gang à la ville de Los Angeles, où ils ne sont jamais allés, traduit sommairement la thèse historiographique relative à l'origine étasunienne du gang. On pourrait défendre l'idée que cette représentation des sociabilités de gang ignore certaines de ses dynamiques sociales et spatiales *réelles*, qui semblent plutôt articulées sur des repères identitaires locaux, inscrits dans des sociabilités de quartier essentiellement urbaines (Martínez d'Aubuisson, 2015).

L'interprétation proposée par le roman semble en outre redoubler la dimension « hypertopique » des phénomènes criminels à la frontière. Les scènes de violence impliquant la Mara reproduisent à ce titre une logique de l'excès et de la surenchère. Une scène d'exécution, dans laquelle deux membres

6 Christine Montalbetti, « Fiction, réel, référence », *Littérature*, n° 123, 2001, p. 47.

de la Mara jettent un homme sous un train, alterne par exemple entre le point de vue de la personne sur le point d'être exécutée, et celui du conducteur du train. L'alternance des points de vue redouble les effets de la scène, puisque celle-ci est racontée *deux fois*. La première narration restitue la scène indirectement, au travers d'un rétroviseur qui n'en donne qu'un reflet partiel. La seconde narration reproduit la même scène du point de vue de la victime, et l'enrichit d'une surenchère frénétique de notations sensorielles, accompagnant le personnage jusqu'aux limites du moment où son corps est détruit par le train.

De nuevo el maquinista ve por el espejo y alcanza a mirar como un cuerpo es lanzado hacia donde el espejo ya no alcanza y el maquinista sabe lo que ha sucedido pero él no puede cargar las desventuras del mundo [...] ya está casi a su lado, oye el estruendo de los motores, siente al tren en los golpetazos en el estómago, el chicotazo de aire meterse a los pulmones antes de que las manos tatuadas lo lancen bajo las ruedas que no se atorán ni patinan con el cuerpo que se hace tiras y trozos y desgarros y desprende chorros y revoloteos de sangre y las ruedas siguen tercas hasta el norte, siguen. (Ramírez Heredia, 2012 : 295-296)

En définitive, il faudrait rendre compte en priorité des aspects problématiques et clivants d'un texte qui semble fétichiser les aspects violents et morbides de la frontière, tout en remplaçant celle-ci à la croisée d'une pluralité de perspectives et de points de vue. En incorporant la thématique criminelle, la stylisation du réel frontalier dans *La Mara* devient alors le lieu d'une tension constante et non résolue entre deux régimes de représentation. D'un côté, un « débrayage » référentiel qui tend vers l'agrandissement mythique, l'excès voire le merveilleux, qui substitue à l'explication sociologique de la violence une interprétation mythique de celle-ci, mais qui demeure toutefois riche de potentialités signifiantes. De l'autre, une forme de « retour au réel », sous le signe d'un ancrage dans les *realia*, de références à l'actualité politique, et d'un néo-réalisme cru qui modifie la perspective initiale sur la violence, même si elle n'en résout pas les ambiguïtés et les limites. À l'appui de cette hypothèse, notre réflexion mènera trois questionnements successifs : comment la frontière est-elle figurée dans le texte ? Quels types de violence y sont représentés ? Et enfin, quelles réponses à cette violence, individuelles et collectives, sont imaginées par le texte ?

Une écriture des limites. Les multiples frontières de *La Mara*

D'après l'un des personnages du roman, agent de la douane à Ciudad Hidalgo,

Lo carajo no es pasar, ¿quién es el sonso que no puede pasar del otro lado del río? Cualquier balsero los cruza sin hacerla de rascabullas, lo difícil viene después, enfrentarse a los zoquetes mexicanos que son más enquistados que las niguas, recorrer los miles de kilómetros que tiene ese maldito país, sortear garitas, aduanas, veracos que quieren sacar dinero a como dé lugar, tragar hambres a toda hora, eso es lo carajo [...] (*Ibid.* : 265)

Le savoir du personnage structure une topographie de la frontière entièrement fondée sur le hiatus entre la fixité de la frontière naturelle, matérialisée par le Suchiate, et la dissémination dans l'espace des structures de pouvoir impliquées par la frontière. Tandis que le nord de la frontière géographique des États-Unis se dérobe derrière « l'épaisse frontière » mexicaine, la ville de Tecún Umán, rebaptisée « Tijuana », propose un reflet dégradé des villes de la frontière du Nord. Dans la « zone de péril » que délimite le roman, et qui se confond avec l'ensemble du territoire mexicain, Nord et Sud sont considérés de façon relative l'un par rapport à l'autre, sous la forme de périphrases symétriques et interchangeables ; « nord du sud » ou bien « sud du nord ».

... A Tecún Umán le dicen Tijuana, que es el sur de este norte, porque el otro, el de verdad, está en Tijuana sin diminutivos, donde se halla la real espera antes de cruzar, dar el brinco al otro norte [...] (28)

C'est dans un second temps que ce dérèglement prend la forme plus radicale d'un paradoxe ontologique, énoncé dans les dernières pages du roman : « El sur / es el norte. / Y el norte no existe. » (344). Ce paradoxe est néanmoins retraduit par l'expérience sensible des personnages. Deux Guatémaltèques parvenant à passer la frontière expriment ainsi leur sentiment de désorientation :

– ¿Estamos en México o en Guatemala? Dice Dimas; los nombres de los lugares son muy parecidos a los de su pueblo y así lo repite en voz alta. [...] (337)

Rosa del Llano de Berrón, guatemalteca a mucha honra, madre de hijos cuya foto carga como medalla de la Virgen, se da cuenta de que la habitación es igual que la del Guadiana en Tecún Umán y la noche ya, y el calor aún, no se han movido al igual que ellos. (339)

Dans l'univers du roman, franchir la frontière mexicaine signifie occuper durablement une position d'entre-deux, relative dans l'espace. Au lieu d'évoquer une trajectoire rectiligne et téléologique, le roman semble rendre compte d'un itinéraire tortueux perpétuellement brisé sur les aspérités de « l'épaisse frontière ».

La pluralité des discours sur la frontière inclut le point de vue d'un personnage appelé Ximenu Fidalgo, qui superpose aux *realia* les noms fantaisistes d'une topographie fictive aux accents mythologiques : le Suchiate est ainsi rebaptisé « Satanachia » (12). Le chiffrage mythologique de la topographie du lieu se retrouve également dans la perspective d'un agent de police corrompu et superstitieux surnommé El Burrón. À l'axe nord-sud évoqué plus haut se greffe une autre dichotomie topique entre civilisation et barbarie, distribuée sur l'axe longitudinal du fleuve. L'évocation de la source du « Satanachia » rappelle au lecteur l'image littéraire topique d'un « cœur des ténèbres » conradien.

[...] el Burrón tiene bien marcados sus terrenos, sus miedos, sus avances, implora a sus amuletos pa que nunca lo mandaran a la parte de la frontera inmensa, la que nadie puede cuidar, a ver, que le digan de un garañón que se atreva en la selva más allá de la cordillera donde nace el Satanachia por esos pueblos que apenas conocen la luz eléctrica [...] ése es el territorio de las sombras, de los demonios, de la fieras, de las balas, de los desamparos [...] ahí es el comarca de las maras que no tienen patria [...] (210)

Le caractère menaçant de cette frontière reflète finalement la subjectivité clivée des personnages qui sont forcés de vivre près d'elle. Si el Burrón « tiene bien marcados sus terrenos », on retrouve chez un autre personnage nommé Calatrava, outre le dédain raciste qu'il voue aux « *indos* » (sans-papiers), une obsession compulsive de la différenciation, qui se manifeste par un tic de langage faisant presque figure de talisman apotropaïque : « una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa ».

Franchissement des limites ? Les formes de la violence aux frontières

Si la frontière produit chez les personnages une certaine obsession de la délimitation, les actes criminels commis par les personnages sont réintégrés par le texte en tant que composantes d'un *ordre* économique et social mêlant intimement légalité et illégalité. Selon les termes d'un renversement topique dans le roman noir, ceux qui exercent des fonctions régaliennes se trouvent précisément être ceux qui emploient la Mara dans leurs activités de narcotrafic et de trafic d'êtres humains. La composition du texte, en entrecroisant les trajectoires des quelques trente personnages principaux du roman, permet ainsi de faire émerger, sur le mode du « motif dans le tapis », l'ordre d'un système politico-mafieux régnant sur la frontière. Cette économie criminelle comporte sa part de frictions, d'intimidations et de conflits. Lors d'une livraison de drogue, El Burrón envisage par exemple d'abattre les *mareros* qui viennent de lui remettre la marchandise. La narration accompagne très longuement l'élaboration d'un scénario fantasmagorique, tandis que le personnage esquisse le geste de sortir son revolver de sa poche. Ce geste sera cependant interrompu avant de se réaliser.

Con mucho cuidado pa no dar ventaja comienza a sacar el arma, qué cortito es el espacio entre dos momentos, y la mano le tiembla pero eso ya importa y pronto le llega una voz que no identifica, una voz que se enrosca en las venas y petrifica el movimiento del hombre. (272)

Au lieu de « transgression » et « d'excès », nous avons ici affaire à des décisions qui impliquent que les personnages *s'interdisent* de franchir certaines limites. Le déchaînement ponctuel de la violence obéit à une forme de rationalité. Dans les derniers chapitres, la dénonciation par les habitants de Tecún Umán des collusions entre la Mara et les autorités achève de dévoiler cette collusion, lorsqu'une scène de massacre perpétré conjointement par des *mareros*, des policiers et des militaires réunit sur le même lieu la violence institutionnelle, représentée par les policiers, et la violence de gang incarnée par la Mara :

[...] pudo ver, a jirones ardorosos y jadeados, que los hombres disparaban armas contra la oscuridad, contra los bultos en el suelo, que acuchillaban a los inertes, que unos iban tocados por kepies en la cabeza, otros vestidos con ropa oscura y letras en la espalda, y los más lucían tatuajes que bajo la luna brillaban remarcados en la piel. (318)

L'échec total d'une dénonciation collective de la violence à la fin du texte nous amène à nous interroger sur la façon dont le roman imagine de possibles réponses collectives à la violence frontalière.

Limites du roman ? Écueils de l'imaginaire infernal

À la fin du roman, lorsque la fille d'un *balsero* de Tecún Umán est assassinée par un *marero*, le père de celle-ci, appelé Tata Añorve, lui édifie un mémorial qui devient presque miraculeusement l'objet d'un culte populaire. Migrants et riverains viennent adorer « La Niña del Río » et communient bientôt dans une œuvre de mémoire qui prend la forme d'une liturgie messianique. Une fois sanctifié par ce collectif, Tata commence à dénoncer publiquement l'économie criminelle de la frontière :

[...] actos de bandidaje, asesinatos, violaciones, rapiñas de los guardias, tropelias de los agentes migratorios, atracos de los polleros y la siniestra actuación de los tatuados, que nadie detiene sino que son protegidos por chivatos y soldados, temidos por la ley y aliados de todo acto malvado [...] (317)

Ramírez Heredia envisage donc une forme de résistance *ad hoc* enracinée dans le messianisme. Les enjeux sont d'ailleurs replacés par Tata Añorve sur le terrain cosmologique de la lutte entre le bien (la figure virginale de la Niña del Río) et le mal (figures sataniques du Satanachia et de Ximenu Fidalgo). « [La Niña] siempre se opuso a que al río le llamaran Satanachia porque era el nombre con que el demonio tentaba a los ribereños. » (305)

Ainsi dépolitisée et replacée sur un terrain ontologique, l'interprétation de la violence fait triompher en dernière instance la vision « infernale » de la frontière. Si le roman cherche à témoigner des violences à la frontière, il est d'ailleurs curieux qu'il le fasse à travers une figuration de *l'impossibilité de témoigner*. La coupure finale entre violence et *logos* passe par la suppression de toute possibilité, pour les victimes, de prendre la parole. Tata survit au massacre, mais sombre dans le mutisme :

Jamás habló de ello ni de ellos. [...] Nunca lo hizo en los años que transitó por caminos sin término llevando en los ojos y en la memoria la noche en que la Ermita del Carrizal fue un tumulto de balas, de filos metálicos, de gritos de odio, de quejidos leves y de su escape por el Suchiate, que lo llevó al silencio. (319)

De façon similaire, le récit de vie d'un autre personnage, une prostituée nommée Sabina Rivas, dont le frère Jovany a rejoint la Mara et assassiné la fille de Tata Añorve, s'interrompt lorsque le personnage est pris d'un incontrôlable vomissement, avant de disparaître du récit (282-283). Tout souvenir du massacre s'efface également dans la conscience d'un dernier personnage, le consul du Mexique

à Tecún Umán, emportant avec lui l'indignation ou le désir d'une réparation : « Antes que las imágenes de los Diez años se hagan bruma y pierdan la rabia por la injusticia. » (283) L'œuvre de mémoire débouche, paradoxalement, sur une forme de mutisme et d'oubli, que matérialisent trois réseaux de métaphores liquides : flux corporels : sang, vomi, sueur ; la brume, et enfin le fleuve, qui superpose aux connotations infernales (Satanachia) celles, mythologiques, du Léthé.

Conclusion

Tout en configurant une expérience sensible de la frontière à la croisée de regards et de perspectives multiples, les choix narratifs de Ramírez Heredia font parfois emprunter aux personnages de criminels et de victimes des trajectoires déterministes, dans lesquelles affleurent certains stéréotypes mélodramatiques. Le point de vue du narrateur sur les prostituées de Tecún Umán, relayé par le regard bienveillant de personnages-relais masculins (Tata Añorve et le consul du Mexique au Guatemala), construit par exemple une figure pathétique de la victime intégrale, en recourant au trope de la femme-enfant, et en opposant au registre de l'abjection celui de l'innocence perdue. Lorsque d'autres auteurs adoptent la forme du témoignage, on s'aperçoit qu'à l'inverse de leurs contreparties fictionnelles, les migrants interrogés ont souvent une idée précise des dangers qui les attendent sur la route, et insistent beaucoup sur les savoirs et les stratégies qu'ils sont capables de déployer pour survivre pendant le voyage (Luiselli, 2018). L'image que la fiction propose de la criminalité, liée à celle d'une pétrification de la parole et de la mémoire chez les victimes, nous renvoie aux questions plus générales que soulève la prééminence d'un imaginaire infernal ou apocalyptique de la frontière. Douze ans après Ramírez Heredia, *Las tierras arrasadas* d'Emiliano Monge fait par exemple le choix d'une expansion et d'un approfondissement du thème apocalyptique : l'ensemble du territoire mexicain s'y trouve désigné comme enfer terrestre et cimetière de migrants à ciel ouvert. Si la fiction referme le piège mortel de la frontière sur ses personnages, on peut s'interroger sur les espaces qu'elle ouvre à l'accueil de leur parole.

Bibliographie

- ARAGÓN, Argán, 2013, *Migrations clandestines d'Amérique centrale vers les États-Unis : actions en réseaux et mobilité dans l'adversité dans une ère de flux et de frontières*, thèse de doctorat sous la direction de Maria Eugenia Cosío-Zavala, soutenue le 19/12/2013 à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.
- , 2015, *Migrations clandestines d'Amérique centrale vers les États-Unis*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- AVANCSO (Asociación para el avance de las ciencias sociales), 1988, *Por sí mismos. Un estudio preliminar de las «maras» en la ciudad de Guatemala*, *Cuadernos de Investigación*, n° 4, Ciudad de Guatemala.
- CAIRATI, Elisa, 2014, « Rafael Ramírez Heredia, La Mara », in *Altre Modernità*, p. 267–269.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, 2016, « Hell on Rails. The Continuing Violence in *La Mara* by Rafael Ramírez Heredia », *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 73, n° 2, p. 539–572.
- CARDONA, Rafael, 2006, « Una obra excepcional. Sobre *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia », *Revista de la Universidad de México*, n° 24, p. 103–104.
- CASILLAS, Rodolfo, 2011, « The Dark Side of Globalized Migration : the Rise and Peak of Criminal Networks – The Case of Central Americans in Mexico », *Globalizations*, vol. 8, n° 3, p. 295–310.
- CASILLAS, Rodolfo et CASTILLO, Manuel Ángel, 1994, *Los flujos migratorios internacionales en la frontera sur de México*, México, STPS/CONAPO.
- CASILLAS, Rodolfo, CASTILLO, Manuel Ángel et MUÑOZ, Laura, 1988, « Crítica a lo mitos acerca de las migraciones centroamericanas a la frontera sur de México », *Estudios Fronterizos*, n° 17, septembre 1988, p. 11–35.

- CASTILLO, Manuel Ángel et PALMA, Silvia Irene, 1996, *La emigración internacional en Centroamérica: una revisión de tendencias e impactos*, Guatemala, Flacso.
- CASTILLO, Manuel Ángel, TOUSSAINT RIBOT, Mónica et VAZQUEZ OLIVERA, Mario, 2006, *Espacios diversos, historia en común. México, Guatemala y Belice: la construcción de una frontera*, México, Secretaria de Relaciones Exteriores, Dirección General de Acervo Histórico Diplomático.
- CRUZ, José Miguel, 1999, « Maras o pandillas juveniles: los mitos sobre su formación e integración », in MARTÍNEZ PEÑATE, Oscar, *El Salvador: sociología general. Realidad nacional de fin de siglo y principio de milenio*, San Salvador, Editorial Nuevo Enfoque, p. 101-125.
- DRAGON, Geneviève, 2018, *La Masure et le mausolée. Le roman de la frontière entre Mexique et États-Unis*, thèse de doctorat soutenue à l'université Rennes 2 sous la direction d'Emmanuel Bouju.
- GALGANI, Jaime Alberto, 2009, « La Mara, la historia interminable: La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia », *Literatura y lingüística*, n° 20, p. 13-40.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2009, « Cómo dejó de ser Tijuana laboratorio de la posmodernidad. Diálogo entre Néstor García Canclini y Fiamma Montezemolo », *Alteridades*, vol. 19, n° 38, p. 143-154.
- GARZÓN, Raquel, 2004, « Rafael Ramírez Heredia recrea en *La Mara* un mundo de pandillas y de esoterismo », *El País*, 20 mai 2004, https://elpais.com/diario/2004/05/20/cultura/1085004012_850215.html (tous les liens ont été vérifiés le 9 octobre 2019).
- HERNÁNDEZ, Alejandro, 2013, *Amarás a Dios sobre todas las cosas*, México, Tusquets.
- KUNZ, Marco, « La frontera sur del sueño americano: *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia », in GLER, Susanne et STAUDER, Thomas, dir., 2008, *Negociando identidades, traspasando fronteras: tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, p. 71-82.
- LUISELLI, Valeria, 2017, *Tell Me How It Ends: An Essay in Forty Questions*, New York, Coffee House Press Paper.
- , 2018, *Raconte-moi la fin*, trad. de l'anglais par Nicolas Richard, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. Les Feux.
- MARTÍNEZ D'AUBUISSON, Juan José, 2015, *Ver, oír y callar. Un año con la Mara Salvatrucha 13*, La Rioja (Espagne), Pepitas de calabaza.
- MONGE, Emiliano, 2016 [2015], *Las tierras arrasadas*, Barcelone, Literatura Random House.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael, 2012 [2004], *La Mara*, México, Alfaguara.
- REGUILLO, Rossana, 2005, « La Mara. Contingencia y afinidad con el exceso », *Nueva Sociedad*, n° 200, p. 70-84.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel, NATERAS DOMÍNGUEZ Alfredo et REGUILLO CRUZ, Rossana, 2013, *Las Maras. Identidades juveniles al límite* [2007], Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte ; México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa ; Juan Pablos Editor.
- VAN SCHENDEL, Willelm, et ABRAHAM, Itty (dir.), 2005, *Illicit flows and criminal things: states, borders, and the other side of globalization*, Bloomington, Indiana University Press.