

**Amnis**

**Amnis**

Revue de civilisation contemporaine Europes/  
Amériques

**2 | 2002**

**Les identités culturelles et nationales dans les  
sociétés européennes et américaines**

---

## L'identité argentine ou la construction d'un mythe littéraire entre Europe et Amérique

Lionel Souquet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/amnis/165>

DOI : 10.4000/amnis.165

ISBN : 978-2-8218-0222-3

ISSN : 1764-7193

### Éditeur

TELEMME - UMR 6570

### Référence électronique

Lionel Souquet, « L'identité argentine ou la construction d'un mythe littéraire entre Europe et Amérique », *Amnis* [En ligne], 2 | 2002, mis en ligne le 30 juin 2002, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/amnis/165> ; DOI : 10.4000/amnis.165

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Amnis est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# *L'identité argentine ou la construction d'un mythe littéraire entre Europe et Amérique*

Lionel Souquet

---

A Luis, Fede, Pupi, Pablo, Claudia et tous les  
autres...  
mes amis argentins malmenés par  
la barbarie et enlisés dans le marécage...

- 1 Même si bon nombre de spécialistes ont déjà beaucoup écrit sur les grands topiques de l'identité argentine - le gaucho, l'immigration, l'exil, le tango, le péronisme ou encore la dictature militaire -, le thème de l'identité proposé par Severiano Rojo pour le deuxième numéro de sa revue et mon goût de la polémique m'ont aussitôt donné l'envie de rebondir sur un article de Mario Vargas Llosa paru en pleine crise argentine. En fait, l'ambition de définir l'identité des habitants d'un pays si vaste (2 791 810 km<sup>2</sup>, soit cinq fois la France) et aussi varié (presque tous les climats du monde) m'a vite semblé une gageure impossible à tenir dans un article de quelques pages : qu'y a-t-il, en effet, de commun entre un habitant de Buenos Aires ou d'un village de la Pampa ou encore de la ville andine de Salta ? Un portègne, citoyen de Buenos Aires, est assurément plus proche d'un habitant de Montevideo, la capitale uruguayenne, que d'un autre Argentin vivant près de la frontière paraguayenne.
- 2 Puisqu'il y a plusieurs Argentines et donc plusieurs identités argentines je me contenterai d'évoquer quelques archétypes qui, jusqu'en Europe, plus ou moins loin de « l'histoire officielle », ont contribué à construire une image un peu théâtrale et parfois floue de l'Argentin. Une image littéraire avant tout, mais paradoxalement, souvent proche de la réalité socioculturelle car - et c'est aussi ce que je désire montrer - l'identité du romancier latino-américain est souvent liée à un profond engagement qui se traduit par la description et l'analyse - philosophique, politique, historique, sociologique... - du réel.

- 3 Le premier de ces clichés est celui du gaucho, personnage emblématiquement fort, symbole de liberté et de virilité mais aussi victime, à travers la littérature, de toutes les manipulations idéologiques. C'est en étudiant le portrait que les intellectuels du XIX<sup>ème</sup> siècle dressent de cet homme de la Pampa, que l'on voit comment l'identité argentine a été forgée. L'évolution de l'image du gaucho et de la place qu'il occupe dans la société argentine nous amène ensuite, « tout naturellement », à nous intéresser au thème de l'immigration, facteur essentiel de la mutation de cette société et de son entrée dans le XX<sup>ème</sup> siècle. Le descendant d'immigrants, l'Argentin blanc de Buenos Aires et de la Pampa, le *rioplatense* (habitant du Rio de la Plata), est donc un autre archétype de l'Argentin qui, depuis plus d'un siècle, s'est imposé dans notre imaginaire d'Européens. Parce qu'il me semblait indispensable de faire des choix, j'ai aussi décidé de dessiner plus en détails – et à travers le miroir à la fois déformant et grossissant de l'écrivain Manuel Puig – le portrait de l'Argentin de classe moyenne car l'importance de ce groupe social – aujourd'hui au bord du gouffre – est l'une des caractéristiques sociologiques qui distingue le mieux l'Argentine du reste de l'Amérique latine. C'est pour cette dernière raison que je n'aborderai pas le thème du tango, emblème de la culture populaire argentine et donc souvent refoulé par la classe moyenne.

## Sublimations littéraires contre réalités sordides

- 4 Poussés à bout par le cataclysme économique du pays, le 19 décembre 2001, les habitants de nombreuses villes d'Argentine pillent les magasins. Le président Fernando de la Rúa décrète alors l'état de siège. Cette réaction jugée injuste va provoquer une grande révolte populaire et pacifique qui aboutira à la démission du président. Le 23 décembre, le nouveau gouvernement d'Adolfo Rodríguez Saá ramène au pouvoir d'anciens politiciens corrompus et le 28 décembre un nouveau *cacerolazo*, un concert de casseroles, aboutit à la démission de Rodríguez Saá sans que l'armée tente de s'immiscer dans la vie politique comme elle l'avait si souvent fait. L'actuel gouvernement du péroniste Eduardo Duhalde est sorti d'un accord entre les deux grands partis historiques – le radical et le péroniste<sup>1</sup>.
- 5 Ce qui semble une évidence dans une approche européocentriste est, en fait, malgré le séisme économique et la ruine du pays, une grande victoire démocratique qui confirme les espoirs déjà formulés neuf mois plus tôt (le temps d'une gestation...) par Alain Touraine, à l'échelle du sous-continent latino-américain :
- En Amérique Latine, comme ailleurs, la vie proprement politique, celle des partis et des Parlements, est depuis longtemps paralysée ou même détruite. Mais, d'un côté, les effets de la globalisation sur le continent recentrent de plus en plus les débats politiques et sociaux, et, d'autre part, on entend à nouveau la voix de la conscience populaire, qui dans certains cas prend la forme de la marche zapatiste au Mexique, ou encore, celle des campagnes menées à bien pour la détention et la condamnation de ceux qui ont accumulé les obstacles contre la démocratie.<sup>2</sup>
- 6 Alors, l'Argentine a-t-elle vraiment rompu avec un comportement politique que l'écrivain argentin Copi dénonçait de façon satirique, en 1988 ? :

Ils avaient oublié l'ascendant qu'exerce le Presidente de la República dans un pays habitué à glorifier ses présidents dans l'exercice de leurs fonctions. Un homme intelligent, même discret, arriverait à posséder un pouvoir potentiel immense : pour le prouver il n'aurait qu'à faire des caprices qu'on prendrait aussitôt pour les lignes de force d'une doctrine politique que n'importe quel imbécile peut élaborer

en une demi-heure [...] Un président militaire s'achète à n'importe quelle occasion, alors qu'un président civil s'achète forcément très à l'avance et de première main.<sup>3</sup>

- 7 En tant qu'intellectuel latino-américain impliqué dans la vie politique, l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa<sup>4</sup> ne pouvait que réagir à ces événements. Dès le 7 janvier 2002, il publie un article dans lequel il tente d'expliquer - à sa façon - comment l'Argentine, après avoir eu l'un des niveaux de vie les plus élevés au monde dans les années 1940, a pu en arriver à une telle situation de crise politique, économique et sociale :

La véritable raison est [...] intimiste, diffuse, et a plus à voir avec une certaine prédisposition de l'esprit et de la psychologie qu'avec des doctrines économiques ou des luttes de pouvoir [...] Ce n'est pas un hasard si le plus remarquable des créateurs évadés du monde réel de la littérature moderne est né et a écrit en Argentine, pays qui manifeste depuis des décennies non seulement dans sa vie littéraire mais aussi dans sa vie sociale, économique et politique, tel Borges, une notoire préférence pour l'irréalité et un méprisant rejet pour les aspects sordides et les mesquineries du monde réel, de la vie possible.<sup>5</sup>

- 8 Cet article aux interprétations certes surprenantes, voire déroutantes, face à la cruauté du destin argentin dont les mécanismes bien connus sont malheureusement des plus terre-à-terre (contrôle du FMI, de la Banque mondiale, de l'OMC ou des Etats-Unis<sup>6</sup>) a aussitôt provoqué la réponse ironique et acerbe d'un journaliste péruvien, Vladimir Caller : « La trouvaille de Mario Vargas Llosa, c'est la faute à Borges »<sup>7</sup>. En fait, il n'est pas rare que Vargas Llosa s'attire les foudres d'autres intellectuels latino-américains car son adhésion à l'idéologie néo-libérale est généralement considérée comme une trahison. Mon propos n'est pas d'entrer dans la polémique. Je noterai seulement une remarque d'Alain Touraine :

Au nom du sang des fusillés, des torturés et des disparus d'une grande partie du continent, on parle aujourd'hui de droits de l'homme et de démocratie. Ces termes ont longtemps été objet de mépris et de rejet, car l'unique attitude admise était l'appel à une révolution qui aurait mis fin à un Etat au service du capitalisme étranger. Mais, en peu d'années, ce vieux vocabulaire a disparu, sauf dans une partie de la population estudiantine et universitaire.<sup>8</sup>

- 9 Que nous adhérons ou non aux propos du sociologue français, ils nous invitent cependant à penser que les bouleversements, les mutations politiques, économiques et sociales de l'Argentine et de l'Amérique Latine toute entière impliquent - sinon une remise en question - du moins une crise de conscience qui touche aux engagements et à l'identité même des intellectuels latino-américains.
- 10 Je crois que Vladimir Caller prête (volontairement ?) à Vargas Llosa une intention qu'il n'a probablement pas. La théorie du « borgisme » argentin n'est évidemment pas à prendre au premier degré, elle n'ambitionne aucune validité ni reconnaissance scientifique, elle n'est qu'une pierre ajoutée à la tentative d'analyse des identités latino-américaines dans un sous-continent où ce sont les écrivains qui, à leur manière, ont assumé le rôle des philosophes. L'identité argentine est évidemment liée aux réalités politiques et aux contingences économiques, mais elle les dépasse aussi dans une sorte de sublimation indispensable à la survie, comme on le ressent assez nettement dès que l'on séjourne dans ce pays.
- 11 Du reste, Caller semble oublier ce qu'il ne peut ignorer : dans son discours de réception du Prix Nobel de Littérature, à Stockholm, en 1982, l'écrivain colombien Gabriel García Márquez, dont Vargas Llosa est le plus célèbre critique, avait déjà souligné une relation étroite, intime, entre la réalité et la littérature latino-américaines :

[...] L'Eldorado, notre pays imaginaire tant convoité, a figuré sur de nombreuses cartes durant de longues années [...] 20 millions d'enfants latino-américains sont morts avant d'avoir eu deux ans, c'est-à-dire plus que ceux qui sont nés en Europe occidentale depuis 1970. Les disparus pour motif de répression sont presque 120 000, comme si aujourd'hui, par exemple, on ne savait pas où est passée la totalité des habitants de la ville d'Upsala. [...] Je me risque à penser que c'est cette réalité hors du commun et pas seulement son expression littéraire qui, cette année, a mérité l'attention de l'Académie Suédoise des Lettres. Une réalité qui n'est pas celle du papier mais qui vit avec nous et détermine chaque instant de nos indicibles morts quotidiennes, et qui alimente une source de création insatiable, pleine de joie et de beauté, de laquelle le Colombien errant et nostalgique que je suis n'est qu'un numéro tiré au sort. Poètes et mendiants, musiciens et prophètes, guerriers et malandrins, tous créatures de cette réalité démesurée, nous avons peu fait appel à l'imagination, car le plus grand défi, pour nous, était le manque de moyens conventionnels pour rendre notre vie crédible. Voilà le nœud de notre solitude.<sup>9</sup>

- 12 Paraphrasant Vargas Llosa et García Márquez je suis aussi tenté de croire en ce lien étroit entre la réalité latino-américaine et sa littérature. Il suffit d'un bref rappel historique pour montrer l'ancrage symbolique du Nouveau Monde dans le mythe et l'utopie, et ce dès sa découverte.

## Comment nommer le nouveau monde entre utopie et enjeux politiques ?..

- 13 A partir de la création du nom même de l'Amérique on voit déjà combien la quête d'identité des nations américaines est profondément liée à d'importants enjeux politiques : en effet, comme le rappelle Miguel Rojas-Mix<sup>10</sup>, lorsqu'en 1507 le cartographe allemand Waldseemüller attribue au nouveau monde le nom du navigateur italien Amerigo Vespucci c'est une manière pour les puissances européennes de discuter le monopole colonial de l'Espagne sur un territoire que les espagnols continueront d'appeler les Indes jusqu'au XVIIIème siècle.
- 14 Un cliché associé à l'idée de « Nouveau Monde » est celui de terre de refuge, d'asile, pour les idées et les personnes. Cette idée est très ancienne puisque, dès le début de la Conquête, le nouveau monde apparaît comme la terre où pourra se réaliser l'utopie millénariste. On sait que c'est cette conception qui inspirera Thomas More pour la rédaction de *L'Utopie* en 1516.
- 15 De par son nom, comme le souligne Néstor Ponce<sup>11</sup>, l'Argentine est étymologiquement marquée du signe de l'utopie... les premiers conquistadores y cherchaient le fabuleux empire d'un monarque légendaire, le Roi Blanc qui, aux confins de l'Empire inca, se serait emparé d'une fortune en argent (*argentum* en latin). Le fleuve découvert prit donc le nom de Río de la Plata, le fleuve d'argent.

## Le mythe bolivarien d'unité hispano-américaine

- 16 Comme le montre Miguel Rojas-Mix<sup>12</sup>, l'idée complexe de nouveau monde repose, dès son origine, sur tout un ensemble de topiques ou de mythes que l'on retrouve clairement dans les discours et les écrits politiques du libérateur Simon Bolivar (Caracas 1783 - Santa Marta [Colombie] 1830) : le premier de ces mythes, celui de peuple jeune, revêt un aspect positif (il s'agit d'un peuple d'avenir) mais ce même caractère a son envers négatif dans

l'idée d'immaturation. Cette notion est fondamentale chez Bolivar car elle l'amène à faire une critique conjoncturelle et essentielle du système démocratique adapté (et surtout inadapté selon lui) à l'Amérique hispanique. Bolivar pense que le poids de l'héritage colonial interdit à l'Amérique Latine d'entrer dans le système démocratique : « *Tant que nos compatriotes - écrit-il - n'acquerront pas les talents et les vertus politiques qui distinguent nos frères du Nord, - le système politique des Etats-Unis d'Amérique, dont l'indépendance a été proclamée en 1776, est alors un modèle fort pour les indépendantistes latino-américains - les systèmes entièrement populaires, loin de nous être favorables, causeront, je le crains, notre ruine.* »<sup>13</sup> Dans le *Discurso de Angostura* (1819), Bolivar ajoute : « *un Peuple ignorant est un instrument aveugle de sa propre destruction [...] La Liberté, dit Rousseau, est un aliment succulent mais difficile à digérer.* »<sup>14</sup>

- 17 L'idéal bolivarien repose sur l'hypothèse d'une identité culturelle et historique commune aux nations américaines issues de plus de trois siècles de colonisation espagnole et des guerres d'indépendance qui se prolongèrent de 1810 à 1824 (exception faite de Cuba qui n'acquerra son indépendance qu'en 1898). La vision que Bolivar a de l'Amérique Espagnole, Amérique Méridionale ou Amérique du Sud, selon les différents termes qu'il emploie, donnera naissance à un terme que lui-même n'a jamais utilisé, celui d'*Hispanoamérica*, l'Amérique Hispanique, exprimant une communauté culturelle - essentiellement linguistique - qui doit entraîner une solidarité politique contre l'ennemi commun : l'Espagne. Cette conception de « l'hispano-américanité » pourrait se résumer en une phrase célèbre des *Cartas de Jamaica* : « *nous ne sommes ni indiens ni européens, mais une espèce intermédiaire entre les propriétaires légitimes du pays - les amérindiens - et les usurpateurs espagnols* »<sup>15</sup>. Miguel Rojas-Mix<sup>16</sup> relativise cependant cette idée de façon intéressante : au XIX<sup>e</sup> siècle, la classe dominante (les *criollos*, créoles, descendants d'espagnols, nés en Amérique mais non métissés) était seule à revendiquer cet héritage européen car le peuple, qui était majoritairement le fruit de métissages entre africains (surtout dans les Caraïbes ou au Vénézuéla) et amérindiens, trouvait son identité dans des filiations à la fois plus concrètes et plus restreintes comme la famille, la plantation, la tribu ou les racines africaines.
- 18 L'étape suivante, dans cette construction identitaire vieille de deux siècles, est la création du concept d'Amérique Latine<sup>17</sup> (et de « race latine ») inventé par Francisco Bilbao en 1856 mais divulgué par les Français (c'est le panlatinisme de Michel Chevalier) afin de servir leurs intérêts colonialistes au Mexique où Napoléon III tentera d'établir, de 1862 à 1867, un empire catholique romain gouverné par Maximilien d'Autriche. Ce concept anti nord-américain, qui se cristallise dans l'opposition métaphorique - et hypothétique - entre l'ariélisme<sup>18</sup> spirituel de la culture latine et le matérialisme de Caliban, symbole de la culture anglo-saxonne, survivra chez les intellectuels « latino-américains » et sera associé au bolivarisme<sup>19</sup>.
- 19 Depuis lors, le mythe bolivarien de l'identité culturelle et historique commune a servi et sert encore à justifier et à légitimer de nombreuses tentatives de rapprochements politiques, économiques ou culturels. Or, comme le montre Nathalie Blasco dans sa thèse sur l'évolution de l'idée d'union latino-américaine<sup>20</sup>, dans les faits, les particularismes nationaux ont bien souvent étouffé l'esprit continentaliste des grands libérateurs et intellectuels latino-américains du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, la pensée unioniste prônée par Bolivar lui-même<sup>21</sup> est restée purement symbolique malgré de nombreuses initiatives et l'existence d'une diplomatie inter-latino-américaine depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

## Trois siècles de formation du territoire national argentin

- 20 C'est le navigateur espagnol Díaz de Solís qui, en 1516, débarque le premier au Río de la Plata, territoire qui deviendra l'Argentine. Pour des raisons essentiellement économiques, cette région n'occupera qu'un rôle secondaire dans l'histoire coloniale espagnole. Ce territoire dépendra d'abord de la vice-royauté du Pérou dont le centre était Lima. En 1602, c'est Asunción, capitale actuelle du Paraguay, qui devient la capitale de la région (*Gobernación*) du Río de la Plata mais aussi de Santiago du Chili, de Chuquisaca et de Potosí, villes de l'actuelle Bolivie. En ce sens, comme le souligne très justement Néstor Ponce, « *l'histoire coloniale de l'Argentine est aussi celle de la Bolivie et du Paraguay* »<sup>22</sup>. En 1617, Philippe III sépare en deux les provinces de la Plata afin de mieux résister à la pression des portugais installés au Brésil. Comme le note Néstor Ponce, cette date est capitale :

Au fond, le décret royal rendait officielle l'existence de deux ensembles culturellement différents : un pays sans issue maritime, qui vivait de l'agriculture et de l'élevage, religieux, métis, comptant également une forte population indigène [le Paraguay], et un autre territoire avec un port, commercial, ouvert aux courants d'immigrés, avec une très faible présence indigène et noire [l'Argentine].<sup>23</sup>

- 21 Cependant, en 1776, lors de la création de la vice-royauté du Río de la Plata, le Paraguay est rattaché à Buenos Aires. Lorsque les espagnols fondent Montevideo (capitale de l'actuel Uruguay) en 1724, la ville et sa région (*la Banda oriental*) sont aussi rattachés à Buenos Aires. En 1810, une junte composée de créoles chasse le vice-roi et proclame l'indépendance des Provinces unies du Río de la Plata ; un an plus tard, Asunción se sépare de Buenos Aires. En fait, paradoxalement, l'indépendance apparaît vite comme un cadeau empoisonné pour l'esprit unioniste car les différents états qui vont naître des anciennes subdivisions administratives de l'époque coloniale (vice-royautés, capitaineries générales et *gobernaciones*) vont entrer en concurrence. En 1852, l'Argentine reconnaît l'indépendance du Paraguay mais, en 1865, elle signe le Traité de la Triple Alliance avec le Brésil et l'Uruguay contre le Paraguay qui sera presque rayé de la carte après cinq ans de guerre.

## Le pays des gauchos : du pion au péon !

- 22 Je m'arrêterai sur deux exemples qui nous rappellent que l'identité argentine est le résultat d'une construction idéologique « rationnelle », pensée de toutes pièces et orchestrée par des intellectuels et hommes politiques. Or, au XIX<sup>ème</sup> siècle et jusqu'en 1926, c'est la littérature qui a le plus souvent formalisé, formulé, cette construction d'un « homme argentin » (en transposant la formule de Bartolomé Bennassar) qui s'incarne dans l'image changeante d'un gaucho ancré dans la terre américaine.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, l'Argentine était fille d'une indienne aux hanches larges, de deux cavaliers espagnols, de trois gauchos fortement métissés, d'un voyageur anglais, d'un demi-berger basque et d'un soupçon d'esclave.<sup>24</sup>

- 23 Le gaucho est assurément l'un des plus célèbres clichés de l'Argentine et probablement à juste titre, même si ces cow-boys des Pampas du *Cono Sur*, le Cône Sud (Argentine, Uruguay, Chili et sud du Brésil), ont presque entièrement disparu au début du XX<sup>ème</sup> siècle. L'origine du mot gaucho est obscure ; on le fait souvent découler de différents mots

de la langue quechua signifiant tantôt « pauvre », « orphelin », « fils naturel », « paysan », « ami », « camarade » ou même « la plaine »... Mais quand on sait que dans un langage imagé, le mot « gaucho » signifie « grossier, fruste, rustre » (*grosero, zafio*)<sup>25</sup> on comprend la place ingrate qu'occupe ce personnage dans le paysage argentin. Cependant, le plus intéressant pour comprendre l'Argentine ce n'est peut-être pas de savoir qui étaient réellement les gauchos mais plutôt comment a été créé le mythe du gaucho et comment il a été manipulé comme un pion, pendant une centaine d'années, par différentes idéologies. Cette figure doit certainement sa force emblématique au rôle prépondérant qu'elle a joué dans la littérature argentine pendant près d'un siècle.

- 24 Vingt ans après l'indépendance, l'anarchie règne en Argentine. Cependant, deux grands partis politiques s'opposent. Les unitaires sont dirigés par la grande bourgeoisie portègne (habitants de Buenos Aires) qui tire sa fortune du commerce portuaire et surtout des importations. Ils sont tournés vers l'Europe des Lumières et, bien que libéraux, sont séduits par le modèle politique du despotisme éclairé. Les fédéralistes représentent, au contraire, l'esprit colonial, la ruralité, le localisme provincial, nationaliste et protectionniste. Leurs troupes sont formées de paysans et de gauchos regroupés autour de chefs militaires locaux que l'on appelle *caudillos*. Rosas, un riche propriétaire terrien créole manipulera les fédéraux afin d'exercer une dictature en leur nom, de 1835 à 1852. De nombreux intellectuels tels qu'Esteban Echeverría, Alberdi ou Domingo Faustino Sarmiento doivent s'exiler. C'est ce dernier qui écrira la première grande œuvre littéraire réellement argentine.

## Civilisation et barbarie : une dichotomie fondatrice

- 25 *Facundo* retrace la vie de Juan Facundo Quiroga, un gaucho sanguinaire. En fait, à travers Facundo, c'est Rosas qui est visé par Sarmiento. Ce pamphlet politique est aussi une œuvre littéraire très originale mais inclassable car elle fait appel à différents genres : c'est à la fois une biographie, un document sociologique, un ouvrage historique. Cependant, il est important de ne pas perdre de vue le caractère très subjectif d'une œuvre dans laquelle l'idéologie prend souvent le pas sur la réalité historique et où l'Argentine des années 1830 et 40 se dessine à coup d'oppositions dialectiques entre « intelligence et matière », « ville et campagne », « Europe et Amérique », etc. Les extraits suivants donnent une idée assez claire du manichéisme avec lequel Sarmiento oppose son Argentine unitaire et « civilisée » à la « barbarie » fédéraliste :

L'individualisme constituait son essence [Sarmiento parle du mouvement fédéraliste], le cheval, son arme exclusive, la Pampa immense son théâtre. Les hordes de bédouins qui, aujourd'hui, avec leurs troupes de cavaliers font des razzias le long de la frontière algérienne, donnent une idée exacte de ce qu'est la montonera argentine [...] La même lutte entre civilisation et barbarie, entre ville et désert, existe aujourd'hui en Afrique [...] Des masses immenses de cavaliers qui errent dans le désert, offrant le combat aux forces disciplinées des villes [...] Rosas n'a rien inventé ; son talent a seulement consisté à plagier ses prédécesseurs, et à faire des instincts brutaux des masses ignorantes un système froidement médité et coordonné. [...] Le fait d'exécuter en égorgeant avec un couteau au lieu de fusiller, relève d'un instinct de boucher dont Rosas a su tirer parti pour donner encore à la mort des allures « gauchesques », et à l'assassin des plaisirs horribles ; et surtout pour remplacer les formes légales et admises dans les sociétés cultivées, par d'autres qu'il dit américaines [...] Facundo, ignorant, barbare, qui a mené durant de longues années une vie errante, qu'éclaircit seulement de temps en temps les

reflets sinistres du poignard qui tourne autour de lui ; brave jusqu'à la témérité, doué de forces herculéennes [...] dominant tout par la violence et la terreur, il ne connaît d'autre pouvoir que celui de la force brutale, et n'a foi qu'en son cheval ; [...] Où trouverez-vous dans toute la République argentine un modèle plus achevé de l'idéal du mauvais gaucho ?<sup>26</sup>

- 26 Au-delà du lyrisme violent et morbide inspiré par l'esthétique romantique se dessinent les grands traits du mythe créé par Sarmiento : celui d'un gaucho barbare et inhumain (« herculéen »<sup>27</sup>) au service d'un monstre à la fois sanguinaire et froid. Un autre unitaire, l'écrivain romantique Esteban Echeverría, avait déjà utilisé - de façon plus métaphorique encore - l'image du boucher pour critiquer Rosas et ses partisans. Le titre de cette œuvre écrite entre 1838 et 1840 mais publiée seulement en 1871 est parlant : *El matadero*, *L'abattoir*, zone limite où la sauvagerie de la campagne envahit et détruit la ville et sa culture policée.
- 27 Mais ce qui frappe le plus dans le texte de Sarmiento c'est la comparaison négative entre gauchos et bédouins qui montre les limites de tolérance d'un intellectuel finalement en accord avec l'idéologie colonialiste et raciste de son époque. Paradoxalement, c'est en 1844, sous la dictature de Rosas, que commencera le déclin des gauchos, évincés par l'usage du fil de fer barbelé.

## Gauchophilie et insertion sociale

- 28 En 1872, cependant, l'écrivain, journaliste, homme politique et intellectuel argentin José Hernández (1834-1886) publie la première partie (*La Ida*, l'aller) d'une grande épopée dédiée à la figure du gaucho : *Martín Fierro*. Ce poème narratif et autodiégétique raconte les mésaventures emblématiques d'un pauvre gaucho enrôlé par l'armée pour combattre les indiens sur la « frontière » avant de désertir et de fuir la « civilisation » en se réfugiant chez les indiens. Cette œuvre militante, au ton amèrement réaliste, fonctionne comme une tentative de réhabilitation des gauchos, « [...] elle propose une dénonciation des conséquences [négatives] du projet civilisateur de Sarmiento sur le gaucho. »<sup>28</sup> Comme le souligne Claude Cymerman<sup>29</sup>, la politique de conquête du territoire, inspirée par Sarmiento, devenu président en 1868, vise à favoriser l'immigration et à attirer les capitaux étrangers, souvent au détriment des gauchos eux-mêmes. « Pour cette raison, certains l'ont considérée comme une sorte d'anti-Facundo. »<sup>30</sup> Il s'agit d'une œuvre sociale où souffle la révolte contre ceux qui exploitent le gaucho, « ce paria de la pampa », selon les termes de Cymerman.
- 29 La seconde partie de *Martín Fierro* (*La Vuelta*, le retour), publiée en 1879, raconte les souffrances du personnage chez les indiens et son retour à la « civilisation ». Mais ici, le ton change : il devient plus didactique car il s'agit d'éduquer le gaucho afin de l'aider à s'intégrer au reste de la société argentine. En fait, comme le rappellent De Luca et Di Vincenzo, ce virage est probablement dû au fait qu'Hernández, devenu député, vient de réintégrer la vie politique.
- 30 Derrière la défense affichée du gaucho, descendant des Espagnols arrivés au XVI<sup>ème</sup> siècle et métissés avec les indiens aborigènes, l'Argentine de *Martín Fierro* apparaît comme une nation raciste et xénophobe. Ici, c'est finalement l'indien qui va jouer le rôle du « barbare » mais les « gringos », immigrés souvent italiens et récemment arrivés, ne sont guère mieux traités par Hernández qui n'hésite pas à les ridiculiser.

- 31 La dernière page du « gaucho littéraire » sera tournée en 1926 avec *Don Segundo Sombra* de l'écrivain argentin Ricardo Güiraldes (1886-1927). Abandonné par son vrai père, un grand propriétaire terrien, le jeune Fabio est initié au métier de gaucho par le vieux Don Segundo Sombra. Ce roman d'apprentissage, où le gaucho apparaît comme un véritable surhomme, est une sorte « d'enterrement de première classe » d'un personnage qui, dans les faits, a déjà disparu du paysage argentin : les derniers gauchos ne sont plus que des péons, simples ouvriers agricoles. On retrouve le système dichotomique cher à Sarmiento mais ici inversé puisque le monde salubre de la Pampa s'oppose maintenant à la corruption de la ville. Ce roman est donc une nouvelle réponse à *Facundo*. Une fois de plus, le mythe du gaucho est remodelé afin de servir une idéologie. Une scène belle et cruelle de combat entre des crabes, démonstration implacable de la sélection naturelle entre les forts et les faibles, métaphorise à merveille le déterminisme social de Güiraldes :

Beaucoup d'entre eux étaient mutilés de façon atroce. Il leur manquait des morceaux sur le bord de la carapace, une patte... L'un d'entre eux avait une nouvelle pince qui avait poussé, ridiculement petite comparée à l'ancienne. J'étais en train de le regarder, quand un autre - sain celui-là - le renversa. Le nouveau venu accrocha ses pattes antérieures dans le dos de celui qui prétendait se défendre et, s'en servant comme on le fait de tenailles pour arracher un clou, il brisa un morceau de l'armure. Ensuite, il porta le morceau au milieu de sa panse, là où se trouvait apparemment sa bouche.<sup>31</sup>

- 32 Portrait à la fois réaliste et artificiel d'un gaucho « momifié », le livre *Don Segundo Sombra*, courageux mais terriblement machiste (au point de ne jamais chevaucher de juments !), cache et justifie l'asservissement du *peón* et sert une vision traditionnelle et conservatrice de l'Argentine. Le gaucho « [...] est représenté comme un modèle unitaire pour le peuple et la bourgeoisie par l'intermédiaire du jeune personnage autobiographique Fabio. »<sup>32</sup> et, comme le souligne Claude Cymerman, trahit l'idéologie nationaliste et conservatrice du propriétaire terrien qu'était Güiraldes.
- 33 L'intellectuel argentin Leopoldo Lugones, quant à lui, pense que le gaucho, bien qu'ayant le mérite d'avoir fondé et défini l'identité argentine, représente aussi - et surtout - un frein au progrès et à la civilisation.

## L'Argentine blanche ou la nation « javellisée »

- 34 Cependant, nous l'avons vu, *Don Segundo Sombra* est le témoignage enjolivé - peut-être y a-t-il du toc et donc du kitsch en lui (nous reviendrons sur cette notion) - d'un monde disparu car, dès les années 1880, le pays avait déjà amorcé - par sa politique d'immigration - un virage radical vers une nouvelle Argentine, blanche et urbaine. (Contrairement au Brésil moderne qui construira son identité sur la notion de métissage.)
- 35 C'est Juan Bautista Alberdi qui élabore le « Plan d'immigration » qui changera le visage de ce pays, trop peu peuplé pour se développer économiquement, et le fera ainsi entrer dans le XXème siècle. Né en 1810, à Tucuman, une ville de l'intérieur, ce représentant de l'aristocratie coloniale, qui émigre sous la dictature de Rosas et se lance dans le journalisme, sera, à travers un livre écrit en 1852, *Bases para la organización política de la Confederación Argentina*, l'un des principaux inspirateurs de la Constitution de 1853. A travers la présidence de Roca, de 1880 à 1886, c'est toute la génération dite de 1880 qui accède au pouvoir : ces membres de la classe dominante, adeptes du positivisme et

disciples d'Alberdi, occupent sans partage l'espace économique, intellectuel et politique du pays et mettent les idées d'Alberdi en application.

- 36 Fasciné par le modèle des Etats-Unis, Alberdi était allé jusqu'à préconiser la liberté de culte, dans une Argentine traditionnellement et exclusivement catholique, afin de permettre l'immigration massive d'européens du nord (anglo-saxons, allemands, suédois, suisses), de religion protestante mais plus riches que ceux du sud. Derrière un projet assez louable, motivé par des stratégies économiques et le mythe positiviste du « progrès », apparaît encore, en filigranes, une pensée qui alimentera l'idéologie raciale d'une Argentine qui doit se débarrasser de ses souches indiennes afin de s'élever jusqu'à la blancheur, synonyme de prospérité. Dans une œuvre consacrée à Buenos Aires, l'écrivain argentin Manuel Mujica Lainez (1910-1984) cite, en français, un extrait du *Candide* de Voltaire qui nous montre que le racisme anti-indien était déjà fortement inscrit dans la société argentine coloniale du XVIIIème siècle :
- [...] la famille de Lolita était nombreuse. [...] Je vous signale que je ne parle pas exactement de sa famille, mais de sa demi-famille, du côté indien, car le côté espagnol l'a toujours ignorée.<sup>33</sup>
- 37 Quelques 120 ans plus tard, vers 1880, les indiens ont pratiquement disparu. Une connaissance un peu concrète de l'Argentine permet vite de vérifier que cette idéologie, qui s'est particulièrement développée au début du XXème siècle chez José Ingenieros ou Leopoldo Lugones, influence encore les mentalités de ce début de XXIème siècle.
- 38 L'aboutissement du projet forgé, dès le milieu du XIXème siècle, par Alberdi peut s'apprécier à travers deux fameuses boutades. Selon la première, les Mexicains descendent des Aztèques, les Péruviens des Incas et les Argentins des bateaux ! Alberdi a donc réussi - à titre posthume - à créer une nation d'immigrants ; mais une autre plaisanterie célèbre montre que les choses ne se sont pas passées comme il l'avait prévu puisqu'à la question « Qu'est-ce qu'un argentin ? » on répond ironiquement : « c'est un italien qui parle espagnol, a été éduqué par un français, et veut ressembler à un anglais. » Les chiffres confirment cette définition. Entre 1900 et 1910 ont débarqué : 746 544 Italiens, 541 345 Espagnols, 74 016 Juifs russes et polonais, 52 663 Turcs, 32 960 Français, 29 606 Autrichiens, 16 782 Allemands et 11 361 Anglais<sup>34</sup>.
- 39 Deux moments forts se détachent dans l'histoire de l'immigration : la période située entre 1870 et 1895 et la deuxième décennie du XXème siècle. Lors de son premier recensement en 1869, l'Argentine comptait 1 737 000 habitants. Soixante-dix ans plus tard, en 1939, elle en compte 14 484 657, soit huit fois plus. Au début de ce siècle, pour chaque natif de moins de vingt-cinq ans, il y avait trois étrangers. En 1914, plus de 50 % des habitants de Buenos Aires ne sont pas argentins. En 1889, 260 000 étrangers entrent en Argentine ; en 1895, la quantité d'immigrants est de 1 004 527 ; en 1913, 364 000. Entre 1870 et 1920 se sont établies près de 3 500 000 personnes<sup>35</sup>. Aujourd'hui, le sang de l'Argentine s'est enrichi de « celui de cinq paysans italiens (du sud), d'un juif (polonais, allemand ou russe), d'un aubergiste galicien, de trois quarts de marchand libanais et d'une prostituée française. »<sup>36</sup>
- 40 Désormais, le « nouvel homme argentin », éternellement nostalgique de l'Europe, ne cessera de se mirer dans la littérature, en quête d'une identité.

## Manuel Puig<sup>37</sup>, un écrivain argentin en quête d'identité entre immigration et exil

- 41 Toute l'œuvre de Puig est une quête d'identité. Manuel Puig (1932-1990) est un écrivain argentin à la fois marginal et représentatif de l'identité argentine. Homosexuel, il se sent marginal par la force des choses et recherche les fondements de l'identité dans la sexualité. Petit-fils d'immigrés, né dans un village de la Pampa, au sein d'une famille de la petite bourgeoisie, son histoire familiale est aussi représentative de celle de tous les Argentins. C'est la raison pour laquelle sa quête d'identité apparaît comme une réflexion sur les rapports entre l'individu et la collectivité, et en particulier avec la société argentine. C'est un constant va-et-vient entre le *Je* et le *Nous*. Comme beaucoup d'autres Argentins, souvent des intellectuels, Puig a dû prendre le chemin de l'exil pour échapper à la censure péroniste ou à la dictature militaire. Dans plusieurs de ses romans, comme chez d'autres écrivains de l'exil<sup>38</sup>, les Argentins reconstituent dans un autre pays, sur un autre continent, une micro-société argentine. Etre argentin prend alors la forme d'un paradoxe : pourquoi et comment s'identifier comme argentin quand on est petit-fils d'Espagnols et d'Italiens et qu'on passe soi-même le plus clair de sa vie en exil ?
- 42 Dans ses deux premiers romans, *La Traición de Rita Hayworth* (1968) et *Boquitas Pintadas* (1969)<sup>39</sup>, dont l'action se situe dans les années trente et quarante, Puig brosse des portraits d'immigrants, parfois bien proches de ceux qui ont « fait » l'Argentine, ces déracinés de la génération de ses parents et grands-parents. « L'argentinité » y apparaît comme une identité ambiguë, une identité de l'entre-deux. L'Argentin est comme un orphelin abandonné par des parents adoptifs. « L'Argentinité » est donc une identité douloureuse, une identité de la perte - l'Argentin a perdu ses racines et il s'est lui-même perdu. Une société d'immigrants est une société de déracinés.
- 43 Puig a écrit *La Traición de Rita Hayworth* alors qu'il faisait lui-même l'expérience de l'exil depuis sept ans<sup>40</sup>. Chez lui, émigration et exil sont donc au cœur des problèmes d'identité. Il montre l'importance historique de ces phénomènes mais c'est surtout aux conséquences personnelles qu'il s'attache. Quitter son pays entraîne un dilemme : comment les individus peuvent-ils gérer la séparation ? Faut-il choisir le souvenir ou l'oubli ? Puig fait un constat : la vie est une vaine lutte contre l'oubli, contre la perte de la mémoire, et l'exil est un processus d'accélération de cette perte. Pour les parents de Puig, le seul moyen de retenir le fil de la mémoire était de correspondre de temps en temps avec les membres de la famille restés en Europe. Les dernières lignes de *La Traición de Rita Hayworth*, au moment où Berto (reconstruction littéraire du père de Puig) décide de jeter au panier la lettre qu'il destinait à son frère, marquent la rupture du cordon ombilical, le deuil des racines européennes : « [...] j'essaie de penser que tu es la seule chose que j'aie, mon grand frère, la seule chose qui me reste [...] Cette lettre va au panier [...] »<sup>41</sup> *La Traición de Rita Hayworth* est l'histoire de ce renoncement, de cette trahison, thème récurrent dans l'œuvre de Puig. *La Traición de Rita Hayworth* est un roman de la rupture et du renoncement aux racines dont la plus belle métaphore est peut-être la scène où le petit Toto (reconstruction littéraire de Puig enfant) raconte comment les arbres du patio ont dû être coupés pour agrandir l'entreprise de son père : « [...] Le jour où ils les ont coupés il était tôt et quand je me suis levé je savais déjà que les arbres étaient coupés, presque à la racine [...] »<sup>42</sup>

## L'œuvre de Puig, travail de mémoire et de deuil

- 44 L'oubli de son histoire familiale, c'est la perte de son identité mais l'identité ne peut se développer que libre du carcan familial. Les racines sont nécessaires, mais elles sont aussi dangereuses pour l'épanouissement de l'individu. Chez les personnages de Puig, la quête de l'identité est un éternel va-et-vient entre la prédominance de l'individu et celle de la société. A la première personne du singulier, vient toujours s'opposer une première personne du pluriel. Les personnages ont beaucoup de mal à se défaire de ce *Nous*, de cette notion de groupe qui semble toujours envelopper leur individualité. Il faut toujours revendiquer son appartenance à un groupe : la famille, le clan, les Galiciens, les Italiens, les Juifs, les Argentins, les pauvres, les bourgeois, les grands bourgeois, les péronistes, les marxistes, les femmes, etc. Si Puig donne la parole au *Nous*, c'est pour tenter de l'exorciser et pour laisser le *Je* s'épanouir.
- 45 Puig explique<sup>43</sup> que s'il a voulu aller en Europe, c'était d'abord pour fuir le machisme effréné de la Pampa que son père avait si violemment incarné à ses yeux pendant toute son enfance. L'émigration ou l'exil, aussi douloureux soient-ils, contiennent toujours une part de liberté. Or, après avoir tant souhaité cette rupture, Puig s'est retrouvé confronté à la réalité de l'oubli et c'est pourquoi il a décidé, comme il l'explique dans un entretien<sup>44</sup>, de retrouver le fil de sa mémoire familiale en réécrivant certaines paroles de sa tante, entendues lorsqu'il était enfant. Ces quelques mots ont fini par donner *La Traición de Rita Hayworth*. C'est donc l'exil et la peur de perdre une part de son identité qui l'ont amené sur les chemins de la création. L'œuvre de Puig est une recherche et un « exorcisme » du temps perdu. Puig tente de montrer que l'exil peut être un mal nécessaire. Il transcende l'émigration volontaire ou l'exil et tente de nous faire comprendre que c'est la vie elle-même qui est un renoncement permanent.

## Lutte de classes et ascension sociale

- 46 Une telle société, essentiellement composée d'immigrants, ou d'enfants d'immigrants, ne peut être qu'un monde de lutte, où le combat est quotidien. Les immigrants qui arrivent en Argentine à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle viennent le plus souvent de pays où ils vivaient dans la plus grande misère. Le Nouveau Monde représente pour eux l'Eldorado. Ils repartent à zéro et ils ont la ferme intention de réussir. Ils n'ont rien à perdre. On voit pourtant dans *La Traición de Rita Hayworth* et dans *Boquitas pintadas* que les vieux schémas se reproduisent : richesse et pauvreté continuent à se côtoyer dans le Nouveau Monde. Les conditions de vie de nombreux personnages sont misérables. Dans cette Argentine des années 30 que Puig décrit, celle de la fin du grand mouvement migratoire, on distingue quatre classes sociales : la grande bourgeoisie, les classes moyennes, le prolétariat et le lumpen-prolétariat<sup>45</sup>. Toutes ces classes semblent être totalement hermétiques et chacun est censé rester à sa place comme le souligne un personnage de *Boquitas pintadas*, Nelly : « *Maman me disait que si je ne restais pas à ma place, je ne m'attirerais que des ennuis.* »<sup>46</sup>
- 47 Quand Proust brosse ses personnages, il n'a d'autre but que la littérature et pourtant le portrait qu'il dresse de l'aristocratie parisienne de son époque est d'une précision ethnologique. La description que Puig fait des différentes classes sociales de son pays a, je crois, la même valeur ethnologique.

- 48 On trouve certains personnages appartenant à la haute société mais, bien qu'ils soient importants dans le déroulement de l'intrigue, Puig s'y arrête peu. Leur principal attribut est l'*Estancia* dans laquelle ils vivent, symbole d'argent et de pouvoir. D'autres personnages appartiennent au prolétariat ou au sous-prolétariat. Mais ce qui intéresse Puig, c'est la classe moyenne car elle cristallise - et il n'est pas le seul à le penser - l'identité argentine.

## Les triomphes de la classe moyenne et du snobisme

- 49 Comme le souligne l'intellectuel (péroniste de gauche) Pozzi, l'un des personnages de *Pubis angelical* (1979)<sup>47</sup>, roman dont l'action se situe dans les années 70, l'Argentine est avant tout un pays de classe moyenne, ce qui signifie que la lutte des classes s'opère souvent dans un espace social très limité. Il est généralement difficile de distinguer la petite bourgeoisie de la bourgeoisie aisée. Étant donnée la proximité de ces deux catégories et la facilité avec laquelle on peut glisser de l'une à l'autre, il s'établit tout un jeu social consistant à se faire identifier comme appartenant aux couches supérieures de la classe moyenne. Il en résulte une sorte d'affadissement de la lutte des classes : au lieu d'œuvrer pour une répartition équitable des biens et des profits, en faveur du prolétariat et contre la grande bourgeoisie, elle s'épuise en un vain jeu de prestige au sein même de la classe moyenne.

- 50 Les rêves égalitaires de Pozzi semblent irrémédiablement voués à l'échec face aux préoccupations d'Ana, typiques de la classe moyenne. Ana, Argentine exilée au Mexique, ne peut s'empêcher de se faire passer aux yeux de son amie mexicaine, Beatriz, pour ce qu'elle n'est pas :

*Quel besoin avais-je d'inventer à Beatriz que chez moi, l'on disait repas pour dîner ? [Ana a expliqué à Beatriz que les bourgeois argentins employaient le mot repas (comida) pour parler du dîner (cena)] Ma maison était comme toutes les maisons de classe moyenne, pour aisée qu'elle fût. C'est en passant à ce collège payant que je me suis aperçue que je n'étais pas aussi distinguée que je croyais. C'est là que j'ai appris ces différences. Et au lieu d'envoyer au diable ces mijaurées, je les ai imitées.*<sup>48</sup>

- 51 Les personnages de Puig cherchent plus à être distingués qu'à se distinguer : « *Parce que c'est une maladie nationale, là-bas, cette manie d'être distingué.* »<sup>49</sup> Mais la « distinction » interdit la singularité. Comme l'a montré Bourdieu<sup>50</sup>, *Etre distingué*, ce n'est pas se distinguer ni se singulariser, mais c'est au contraire s'identifier à un groupe, à une classe sociale. Il est plus important d'être considéré comme une personne distinguée, identifiée aux classes supérieures et distincte des classes inférieures, que de se distinguer par sa propre identité. La distinction est sociale et non individuelle. C'est encore le *Nous* qui l'emporte sur le *Je*. Lors d'une autre conversation avec son amie mexicaine, le personnage d'Ana fait allusion aux codes linguistiques qui sont un des moyens utilisés par les classes les plus élevées afin de démasquer d'éventuels intrus, les « grimpeurs sociaux » :

- J'ai été élevée comme ça, chez nous on ne dit jamais rouge, on dit toujours grenat, et l'on dit femme au lieu d'épouse, mari au lieu d'époux. [...] Crois-tu que vous autres les Argentins méritez la réputation que vous avez de snobs ? - Bien sûr ! La classe élevée tu n'imagines pas ce que c'est, moi je les connais très bien. [...] On m'a éduquée comme ça, quand j'étais petite maman me corrigeait si je disais le mot qui ne convenait pas. - Ta mère appartient à la classe élevée ? - Non, plus ou moins à l'aise, mais pas élevée. Snob je ne te dis que ça. Et j'oubliais le pire, « goûter » au lieu de « prendre le thé ». Pire encore que de dire « rouge ». - Qu'est-ce qu'on dit dans la classe élevée ? prendre le thé, je suppose. - Bien sûr, ça fait anglais. Mais

c'est fantastique le pouvoir d'un mot. Si quelqu'un, une camarade de collège, m'invitait chez elle pour goûter, je n'y allais pas, j'imaginai une table sans nappe et des bols ébréchés [...]»<sup>51</sup>

- 52 Puig confirme donc les observations de tout ethnologue, sociologue ou historien, tel Alain Rouquié :

On peut même dire que la notion de classe moyenne est devenue un des mythes moteurs et comme l'axe fictif de la société nationale. Les fils d'immigrants et plus généralement des classes populaires urbaines recherchent la promotion sociale grâce aux titres universitaires et à l'exercice des professions libérales. L'engorgement des universités et la saturation de la société urbaine du littoral en avocats et en médecins sont entre autres une des manifestations de ce conformisme ascensionnel.<sup>52</sup>

- 53 Cette attitude peut, certes, se retrouver dans d'autres pays d'Amérique latine mais elle est particulièrement typique de l'Argentine en raison de l'extraordinaire développement de sa classe moyenne. Comme le souligne Olivier Dabène, en Argentine, les :

[...] immigrants ne pouvaient [...] pas être assimilés aux secteurs situés au bas de l'échelle sociale dans la mesure où ils étaient ethniquement proches des couches dominantes. [...] Ailleurs dans le continent, un autre processus provoqua des changements dans la structure sociale : celui de la paupérisation des masses paysannes.<sup>53</sup>

- 54 Puig dit, donc, la même chose que les historiens grâce à un discours non scientifique... mais il dit plus. Il porte, sur cette société, un regard certes plus empirique et subjectif mais aussi plus profond et subtil, philosophique, analytique - voire psychanalytique. En Amérique latine, il y a peu de philosophes mais plutôt des intellectuels, des écrivains, qui mènent une réflexion philosophique à leur manière. Puig n'est pas sociologue et, pourtant, il est convaincu que le snobisme est une composante essentielle de l'identité argentine. Ne pouvant et ne voulant pas adopter la démarche froide et objective d'un scientifique qui se placerait - comme Puig le dit implicitement<sup>54</sup>- « en dehors », « au-dessus » de son objet d'observation, il adopte le contre-pied en nous faisant pénétrer « à l'intérieur même » de ceux qu'il observe. Pour nous faire comprendre ce qu'est le snobisme argentin, il donne la parole à un personnage lui-même snob.

## Kitsch<sup>55</sup> et argentinité

- 55 Chez Puig, la culture des immigrants et de la classe moyenne s'exprime à travers le culte de l'objet, de la matérialité. L'objet y est donc lié au concept d'argentinité. Les immigrants ont renoncé à une part de l'être en faveur de l'avoir. Pour eux, la possession de biens est comme la justification de leur sacrifice, elle donne un sens à leur vie. Dans le premier chapitre de *La traición de Rita Hayworth* (on sait que Puig y a retranscrit mot pour mot une conversation qu'il avait entendue étant enfant), peu importe la forme de la monture de lunettes, ce qui compte c'est qu'elle soit en écaille véritable parce que cela coûte cher. Ces personnages n'ont pas le goût du beau ni même du luxe, ils n'ont que celui de l'argent et de sa lisibilité à travers les objets. Cette attitude est tout à fait explicite dans le comportement de Juan Carlos, l'antihéros donjuanesque de *Boquitas pintadas* :

[...] il sortit après avoir enfilé [...] un blouson de cuir marron foncé à fermeture éclair. Ce vêtement, habituellement réservé aux riches propriétaires, provoqua dans la rue des réactions diverses. Juan Carlos sourit avec satisfaction en notant le regard méprisant d'un boulanger [...]»<sup>56</sup>

56 C'est probablement ce goût pour l'ostentation qui permet le mieux de comprendre pourquoi les personnages de Puig sont kitschs. Pour lui, c'est visiblement là que réside l'argentinité. Soit, mais qu'est-ce qui nous permet de dire que les personnages de *La traición de Rita Hayworth* ou de *Boquitas pintadas* et les objets qui les entourent sont kitschs ? La surabondance d'objets ? Ce n'est pas suffisant. Le problème du kitsch c'est que ce qui le définit le mieux, le « mauvais goût », est une notion toute subjective. Le lecteur ressent le kitsch des personnages et des intérieurs. Pourtant, comment peut-il juger de leur « mauvais goût » ? Ceci suppose, de la part de Puig - dans la mesure où celui-ci souhaitait restituer l'ambiance kitsch de l'Argentine « profonde » - une participation active, la présence vigilante d'un « commentaire » implicite « en voix off », presque flaubertien. Un « commentaire » assurant, d'une manière ou d'une autre, une certaine prise de distance par rapport aux personnages et aux objets. Chez Puig, ce ne sont donc pas les objets eux-mêmes qui suggèrent le kitsch, mais la façon dont ils sont mis en scène. Le kitsch puigien est un subtil travail de l'écriture comparable au pop'art : collages, récupération et transformation d'éléments kitschs ou banals. C'est le « mauvais goût au second degré ». Dans un entretien<sup>57</sup>, Manuel Puig explique comment la première génération d'Argentins s'est trouvée en décalage culturel et linguistique complet par rapport à la réalité. Ces enfants d'immigrants ont été obligés d'apprendre l'espagnol à travers les chansons, les sous-titres de films, la radio, le journalisme populaire, le ton truculent du tango et le langage ultra-rhétorique des livres de lecture de l'école primaire : « ces modèles étaient non seulement irréels mais rhétoriques »<sup>58</sup>. Le kitsch réside donc plus dans le langage ampoulé, artificiel et souvent lyrique des personnages que dans les objets eux-mêmes. Il naît du contraste entre ce discours basé sur la rhétorique du grand amour, du grand sacrifice, de la noblesse et la réalité des actes mesquins et du décor trivial :

Le drame de ces gens, c'était qu'ils devaient parler ce langage, mais qu'ils ne pouvaient agir en accord avec lui.<sup>59</sup>

## Politique sociale et glamour

57 Le thème du péronisme<sup>60</sup> est trop vaste et complexe pour être sérieusement abordé ici. Cependant, si l'on veut mieux comprendre l'identité argentine, il est indispensable d'en évoquer au moins un aspect assez insolite : le glamour ! De 1943 à 1955, le colonel Juan Perón exerce un pouvoir sans partage, une dictature populiste entre fascisme et socialisme. Son épouse, Eva, ex-starlette du cinéma argentin dont tous les films ont mystérieusement disparu, jouera un rôle déterminant pour l'image de son mari dont elle influencera la politique sociale, le « justicialisme », avant de mourir tragiquement d'un cancer et d'être embaumée, en 1952, à l'âge chrétien de 33 ans ! Depuis lors, cette icône du péronisme n'a cessé de hanter la littérature<sup>61</sup> et le cinéma et a inscrit le mouvement politique le plus marquant de l'Argentine contemporaine dans le mythe, enlevant comme le suggère Copi, toute crédibilité à l'ensemble de la vie politique :

Les Argentins sont friands de cinéma au point de faire de leurs présidents les acteurs d'un film en continu, chez lesquels on note chaque expression comme au cinéma. Vous avez à l'esprit l'idée cinématographique qu'ils se font d'Eva Peron et de sa destinée, et elle n'est pas la seule dans sa famille.<sup>62</sup>

58 Le personnage d'Eva Perón est donc, par la « glamorisation » de la politique, un exemple, dans la vie réelle, de ce rapport particulier entre identité argentine et kitsch, que Puig décrit.

## Des schizophrènes dans un marécage...

### Le pays où il y a des gens qui n'existent pas..

59 Depuis 1930, l'Argentine connaît une instabilité politique chronique. De 1955 à 1983, les militaires contrôlent la vie politique et de 1976 à 1982, sévit une dictature militaire qui s'accompagnera d'une violente répression. Dans son discours de réception du Prix Nobel, en 1982, Gabriel García Márquez ne pouvait manquer de mentionner, parmi la multitude de crimes politiques commis en Amérique latine, le cas des disparus argentins :

*De nombreuses femmes arrêtées alors qu'elles étaient enceintes ont donné le jour dans des prisons argentines, mais on ignore toujours où se trouvent et quels noms portent ces enfants qui furent adoptés clandestinement ou internés dans des orphelinats par les autorités militaires.<sup>63</sup>*

60 Trente mille personnes ont été portées disparues pendant cette dictature et, à ce jour, vingt ans plus tard, en 2002, la plupart d'entre elles n'ont toujours pas été retrouvées. Depuis 1977, tous les jeudis, des mères et parents de disparus, membres de l'association des droits de l'homme « Mères de la Place de Mai » se réunissent devant la Casa Rosada, le Palais du Gouvernement.

61 Au-delà de l'horreur du crime politique massif, le drame des disparus est lourd de sens quant à la question de l'identité argentine. En effet, que signifie vivre dans un pays où 30 000 personnes se sont officiellement « volatilisées », légalement vivantes mais « invisibles », un pays aux « fantômes officiels » où la population se sent parfois coupable d'une certaine passivité et donc partiellement complice<sup>64</sup>. Le film *La historia oficial* (*L'histoire officielle*) (1984), de Luis Puenzo, montre que l'usurpation qui a été faite de la vie et de l'identité des enfants de disparus touche à l'identité de tous les Argentins (une enseignante d'histoire, mariée à un militaire, découvre que la petite fille qu'ils ont adoptée est une enfant de disparus et que son propre mari était complice). En 1977, l'écrivain argentin Julio Cortázar avait déjà écrit une nouvelle dénonçant la scandaleuse absurdité des disparitions et leur banalisation par des fonctionnaires cyniques. Maria-Elena est mystérieusement convoquée dans un bureau anonyme et minable. Dans l'étroit couloir où elle attend, elle discute avec un homme qui déclare que « *la vie est une salle d'attente* » et sympathise avec Carlos, convoqué pour « *la deuxième fois* ». Après un entretien apparemment anodin où rien ne lui sera reproché, la jeune femme attendra en vain le jeune homme qui semble s'être volatilisé. Elle pense alors qu'on l'a fait « *sortir par un autre côté* » :

*Avant de repartir (elle avait attendu un moment mais elle ne pouvait pas rester indéfiniment comme ça), elle pensa qu'il lui faudrait elle aussi revenir le jeudi. Ça se pourrait qu'alors on la fasse sortir par un autre côté bien qu'elle ne sache pas où ni pourquoi. Elle ne le savait pas, bien sûr, mais nous, nous le savions, nous, on l'attendrait ; elle et les autres, en fumant bien peinars [...]<sup>65</sup>*

62 L'Argentine des années 70 est ce couloir où l'on attend sans savoir quoi et où l'on risque à tout instant de « ressortir par l'autre côté ». Cette peur des militaires et de l'arbitraire du pouvoir policier est encore nettement perceptible dans l'Argentine d'aujourd'hui.

63 On voit aussi que, durant cette période, la littérature a souvent mieux traduit le réel que ne le faisaient le discours officiel, bien sûr, mais aussi la presse<sup>66</sup>. En Argentine, le discours officiel sur les Disparus a longtemps été un discours de la dénégation et du mensonge,

donc proche, d'une certaine manière, du kitsch tel que Milan Kundera le définit. Paradoxalement, le discours littéraire fonctionne alors comme quête de la vérité.

## Comment sortir du marécage ?

64 Aujourd'hui, étranglée par des décennies de crises politiques et économiques, l'Argentine semble être devenue un véritable marécage, comme le suggère Lucrecia Martel, dans son film *La Ciénaga (le Marécage)* (2001) où l'identité des personnages apparaît fragmentée, morcelée, atomisée, presque schizophrénique, réduite à un état d'inquiétude chronique, intrinsèque. Le film commence par une scène insolite mais lourde de sens si on la lit comme une métaphore de la situation actuelle : plusieurs personnages, de quarante et cinquante ans, sont avachis, un cocktail à la main, autour d'une piscine d'eau croupissante. Soudain, l'une des femmes se lève et, après avoir fait quelques pas, s'écroule sans que personne ne bouge pour la relever. Dans cette scène et celles qui suivent, Lucrecia Martel semble vouloir dire l'individualisme, l'apathie presque pathologique et l'aveuglement d'une société petite-bourgeoise ruinée, enlisée et presque décadente qui vit dans le mythe d'un passé faussement glorieux, matérialisé par une piscine transformée en marécage. A la fin du film, un petit garçon, à la fois effrayé et fasciné par les terrifiants aboiements de chiens – ou de monstres, comme le suggère sa sœur (peut-être les fantômes de la dictature...) – invisibles derrière le haut mur qui les sépare du jardin voisin, grimpe sur une échelle et se tue. Cette scène finale, symbolisant la mort de l'avenir et de l'espoir, n'est pas sans rappeler celle du somptueusement désespéré *Allemagne, année zéro* de Roberto Rossellini où, dans l'Allemagne entièrement ruinée de l'immédiat après-guerre, un enfant se suicide, écrasé, lui aussi, par le cataclysme qui l'entoure.

65 Avant que la crise actuelle n'éclate, de nombreux intellectuels et romanciers argentins avaient, depuis longtemps, pressenti cette désagrégation de la société argentine. Citons, par exemple, cet extrait d'un roman écrit en 1985 par Mempo Giardinelli, écrivain argentin né en 1947 :

[...] qu'était-il arrivé aux Argentins de notre génération ? Que nous était-il arrivé alors qu'on nous avait bourré le crâne avec la légende du pays riche à satiété [...] Que s'était-il passé pour qu'on grandisse dans la confiance et la superbe d'un peuple élu, grenier du monde, savant mélange de races, la patrie du blé et des vaches, auto-convaincue d'un mythique destin de grandeur, de rêves de puissance, de projection continentale et mondiale ? D'où sortait ce rêve impérial qui consistait à croire que notre modèle, notre style, pouvait s'exporter, tout au moins, dans le reste de l'Amérique latine ? <sup>67</sup>

66 La situation actuelle de crise politique, économique et sociale, qui ressemble à une impasse, ne serait-elle pas, finalement, la conséquence du travail des intellectuels argentins du XIX<sup>ème</sup> siècle, inventeurs d'une identité argentine artificielle et décalée par rapport à la réalité ? Depuis plus de 150 ans, les héritiers de Sarmiento et d'Alberdi ont tenté d'imposer un idéal positiviste, civilisation contre barbarie, qui sous des formes diverses - politiques, sociales, culturelles - allait provoquer l'éclatement, le morcellement de la société argentine. C'est ce « cercle vicieux » de l'histoire argentine, implacable, presque fatal comme une malédiction, que Giardinelli évoque encore dans son roman :

Pauvres de nous, Carmen et moi, ma génération, nous qui sommes nés dans la haine des antinomies, dans le désaccord de passions qui ont marqué notre histoire et qui ont servi, ensuite, à renouveler nos tragédies nationales : unitaires ou fédéraux ; Fédération ou Mort ; Sarmiento ou la barbarie ; civilisation ou Facundo Quiroga ; [...]

] péronistes ou opposants; « cabecitas negras »<sup>68</sup> ou gommeux; fachos ou gauchistes. [...] En quoi était-ce de notre faute si nous dévalorisons la démocratie parce qu'on nous avait condamné à l'absence de réflexion, à l'aveuglement et au fanatisme, et parce que personne ne nous l'avait enseignée parce que c'était le grand mensonge de l'histoire argentine.<sup>69</sup>

- 67 Dans cette idée que l'échec - du moins partiel - de la démocratie argentine serait lié au fait que les Argentins de la génération de Giardinelli n'ont jamais appris ce qu'était la démocratie, résonnent cruellement - et peut-être à tort - les paroles de Bolivar, pourtant vieilles de presque deux cents ans :

Tant que nos compatriotes n'acquerront pas les talents et les vertus politiques qui distinguent nos frères du Nord, les systèmes entièrement populaires, loin de nous être favorables, causeront, je le crains, notre ruine.<sup>70</sup>

- 68 Avec le péronisme populiste soutenu par les *descamisados*, les *cabecitas negras*, les pauvres de l'intérieur, la vieille dichotomie « civilisation-barbarie » réapparaît fortement et se manifeste dans la littérature à travers le thème de l'Autre, génialement condensé, selon des points de vue différents, dans des nouvelles de Germán Rozenmacher (*Cabecita negra*, 1962<sup>71</sup>), de Julio Cortázar (*Casa tomada, La maison envahie*, 1969<sup>72</sup>), ou de Borges (*El otro, L'autre*, 1975<sup>73</sup>). Mais comme le suggèrent Borges et surtout Cortázar dans sa nouvelle *Axolotl*, à force d'observer l'Autre, on finit parfois par s'en rapprocher et par lui ressembler :

Il fut une époque où je pensais beaucoup aux Axolotls. J'allais les voir à l'aquarium du Jardin des Plantes et je passais des heures à les regarder, à observer leur immobilité, leurs mouvements obscurs. Et maintenant je suis un axolotl.<sup>74</sup>

- 69 Peut-être cette conclusion paraîtra-t-elle, à certains, aussi caricaturale que l'interprétation de Vargas Llosa, ou trop littéraire, mais je me risquerai à dire que l'identité argentine est schizophrénique, à l'image des personnages de Puig qui se débattent entre leur « vrai » tempérament latin et le modèle anglo-saxon :

- Pour moi ce qu'il y a de pire c'est l'Angleterre, peut-être parce que les Argentins l'imitent tellement. Ou en imitent les défauts, du moins. Tous les Argentins veulent être cyniques, ou très cérébraux, en rien sentimentaux.<sup>75</sup>

- 70 Dans son roman *L'Occasion* (1988)<sup>76</sup>, dont l'action se déroule dans l'Argentine du XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrivain argentin Juan José Saer dresse le portrait d'un magnétiseur qui, humilié par les positivistes, décide de réfuter le primat de la matière sur la pensée. Comme le remarque justement Jean-Didier Wagneur :

Juan José Saer s'interroge ici sur une autre forme de « transmission de pensée ». Celle des idéologies successives, romantique, positiviste, que l'Argentine a tenté d'acclimater dans le cône sud et dont l'histoire est en grande partie celle d'une contre-productivité. Le progrès se traduisant par un recul économique et la démocratie par des dictatures chroniques. Si le sommeil de la raison engendre des monstres, la rationalité est aussi à l'origine des plus grands crimes.<sup>77</sup>

- 71 Dans *L'internationale argentine*, Copi, autre membre de la diaspora argentine, pense que les problèmes de son pays ne viennent pas seulement de la dictature mais de quelque chose de beaucoup plus profond, une mentalité de classe moyenne « civilisée » et réactionnaire :

Et à l'étranger, formant le gros des troupes que Nicanor Sigampa désignait comme l'Internationale Argentine, il y avait nous, ceux qui avaient fui non pas la dictature militaire mais tout ce qui la rendait possible dans la société argentine : l'hypocrisie catholique, la corruption administrative, le machisme, la phobie homosexuelle, la censure partout et de tout ordre...<sup>78</sup>

- 72 L'analyse de Giardinelli est à peu près la même :

Nous sommes nés de la militarisation et de la mégalomanie de ceux qui ont toujours commandé, [...] entre les applaudissements et l'admiration des propriétaires terriens, les maîtres de la terre et les imbéciles élevés pour la frivolité de la classe moyenne, pour le rêve de la voiture neuve et de la Rolex en or, pour les apparences et le culte de la mode [...] On nous a élevés dans l'apologie de la bêtise, cette caractéristique moderne de ce que l'on appelle l'être national, cette partie visible et criarde de la classe moyenne hypocrite et bigote, prétentieuse, [...] adoratrice des mythes les plus réactionnaires, et le tout béni par l'une des hiérarchies catholiques les plus rétrogrades de ce siècle.<sup>79</sup>

- 73 L'Argentine blanche des immigrants européens, de la classe moyenne matérialiste et snob - policée et civilisée -, l'Argentine du kitsch « petit-bourgeois », l'Argentine « javellisée », n'est-elle pas, finalement, comme semblent le suggérer Puig, Copi, Saer ou Giardinelli, la véritable Argentine barbare ? Si c'est le cas, espérons que la crise actuelle, malgré le drame humain qu'elle représente, lui permettra de trouver enfin sa véritable identité. Mais laquelle ?...
- 74 Même si le rapprochement entre littérature et réalité peut poser un problème épistémologique, il est indéniable que l'imaginaire modèle la réalité. La littérature est certes un miroir déformant et contradictoire de la réalité mais elle appartient aussi à cette réalité.

## ANNEXES

### Du kitsch<sup>80</sup>

#### A. Un problème de définition.

Le mot Kitsch est absent de nombreux dictionnaires français. Le *Petit Robert* (1987) en donne pourtant une définition assez précise : « (1969 ; de l'allemand *Kitsch* [ Bavière, v. 1870 ] ) Se dit d'un style ou d'une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés (cf. *Rétro*) ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle. » Le Kitsch a pu être considéré comme une dégénérescence menaçant toute forme d'art (ex. : *l'art saint-sulpicien par rapport à l'art religieux, l'art « pompier »*) ou au contraire comme une forme nouvelle d'art du bonheur » ( *Abraham Moles* ) [...] Par extension, *Mauvais goût baroque et provoquant.* » Pour le *Grand Larousse Encyclopédique*, il s'agit, dans le domaine de l'art contemporain, d'un terme qui désigne les œuvres d'un mauvais goût dont l'outrance peut atteindre une certaine forme d'humour ou de bizarre. Ce « *mauvais goût au second degré* » représente une concentration et souvent une exagération des données stylistiques d'une époque.

#### B. Éléments d'une typologie du kitsch.

C'est à travers des exemples concrets (pris parmi les objets et les arts décoratifs mais aussi dans l'architecture, la littérature et la musique) et par une approche méthodique que le psycho-sociologue Abraham Moles (*Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur, Maison*

Mame, Paris, 1971) tente de cerner le concept kitsch. Il dresse une typologie qui lui permettra de discerner ce qui est kitsch puis d'établir des subdivisions, des domaines, à l'intérieur du kitsch. Selon lui, il faut d'abord distinguer : des situations kitsch (art religieux, art d'appartement, décoration, époques de civilisation, lieux), des actes kitsch (industrialisation du souvenir, artisanat, design industriel), des objets kitsch (objets « sédimentaires » s'entassant à travers la durée, objets « transitoires » destinés à la péremption, objets « permanents » voués à une éternité provisoire).

Pour Yves Hersant (« Résister au kitsch », in *L'Atelier du Roman*, n° 1, Arléa, Paris, novembre 1993, pp. 9 à 17) comme pour Hermann Broch (*Création littéraire et connaissance*, « Remarques à propos de l'art tape-à-l'œil », traduction de A. Kohn, Paris, Gallimard, 1966, p. 311.), le kitsch est moins une chose qu'une attitude, c'est une tendance de l'être humain : « [...] l'art kitsch ne saurait naître ni subsister s'il n'existait pas l'homme-kitsch, qui aime celui-ci [...] ». C'est ce que Broch appelle le *Kitschmensch*, celui qui jouit du mauvais goût.

Selon Moles l'une des fonctions essentielles du kitsch est l'ophélimité : éthique d'adaptation au plus grand nombre. L'art est une marchandise esthétique. La consommation est ostentatoire : « [...] la possession d'un meuble noble vaut titre de noblesse. » (p. 79) La promotion sociale est une promotion du standing.

C. Kitsch et idéologies : culture bourgeoise ou culture de masse ?

Ce monde que Roland Barthes décrit, en 1957, dans *Mythologies* (Seuil, 1957), « *Le monde où l'on catche* » (p. 13) et où « [...] ce que le public réclame, c'est l'image de la passion, non la passion elle-même » (p. 17) a toutes les apparences du kitsch, même si le mot n'apparaît jamais. Mais ce catalogue de la vie quotidienne des années cinquante (les marques de lessives, la D.S. Citroën, le plastique ou le *Guide Bleu*) est aussi - et avant tout - une violente critique idéologique du capitalisme et de la société bourgeoise. Pour Barthes, « [...] notre presse [...] nos cérémoniaux, notre Justice [...] le temps qu'il fait [...] le vêtement que l'on porte, tout, dans notre vie quotidienne, est tributaire de la représentation que la bourgeoisie se fait et nous fait des rapports de l'homme et du monde. » (p. 227) Par la presse, le cinéma, la littérature, les normes bourgeoises deviennent peu à peu - même si ce n'est qu'en rêve - celles de la petite-bourgeoisie. Barthes s'inscrit dans l'optique de l'aliénation développée par Marx.

Pour Moles aussi, le kitsch est étroitement lié à la civilisation bourgeoise. Le kitsch, ce n'est pas que la camelote : des objets de qualité et de grande valeur marchande que l'on trouve dans les intérieurs bourgeois peuvent être du domaine du kitsch. Cependant, le kitsch est aussi démocratique car il fait appel au plus grand nombre (production en série). Créé par et pour l'homme moyen, le kitsch oppose les valeurs du bonheur à celles de la beauté transcendante.

Broch fait une analyse plus philosophique : le kitsch est une attitude qui consiste à fuir la réalité (un « *miroir embellisseur mensonger* », p. 311), c'est la condition humaine elle-même. Pour Broch, le kitsch est lié au romantisme en tant qu'expression des désirs de la bourgeoisie montante face aux idées du Siècle des Lumières et au goût de l'aristocratie. Cette nouvelle classe dominante, a créé un art de pacotille. Elle a voulu réconcilier fonctionnalité et esthétique (au risque de créer des objets antifonctionnels) alors que les aristocrates du XVIII<sup>ème</sup> siècle dissociaient complètement les objets usuels de l'art.

Milan Kundera (*L'insoutenable légèreté de l'être*, (sixième partie : *La Grande Marche*), traduit du tchèque par François Kérel, Gallimard, Paris, 1984) est l'un de ceux qui, dans les années

soixante-dix, avec *La vie est ailleurs*, ont relancé le débat sur le kitsch. La définition qu'il nous donne dans *L'Insoutenable légèreté de l'Être*, est celle d'un simple vernis esthétique, appliqué par les régimes totalitaires (il faut entendre les régimes communistes) afin de masquer l'absence totale de culture. Pour tout régime totalitaire, le premier ennemi à abattre c'est l'Histoire et la mémoire, la pensée et la culture.

Pour Umberto Eco (*Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Lumen, Madrid, 1968), le kitsch s'apparente au « mauvais goût » et à la culture de masse.

#### D. Fonction symbolique du kitsch.

Créé par et pour l'homme moyen, le kitsch est bien souvent lié à l'idée de médiocrité. Le kitsch, c'est ce qui est banal, mais c'est aussi ce qui est faux, ce qui ment.

Pour Broch, le *kitschmensch* (l'homme kitsch) est l'homme de l'esquive et de l'ersatz. Le trompe-l'œil (le tape-à-l'œil comme dit Broch) trompe aussi les sentiments. Le kitsch est, comme l'explique Kundera, une manière de se donner bonne conscience, de « [...] se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue . »

De la bonne conscience à l'absence de conscience, il n'y a qu'un pas que l'homme kitsch franchit aisément. La réalité est bien trop monstrueuse pour qu'on puisse accepter d'en prendre conscience. En référence, peut-être, à Kundera, Jean-Pierre Maurel (*Règlement*, NRF, Gallimard, 1993) définit ainsi le kitsch : « *C'est par le petit qu'on peut lutter contre le monstrueux, l'Ungeheuer, par le petit et par le fragment, tel est l'efficace paravent forgé par des siècles de culture kitsch, c'est-à-dire des siècles de protection contre le monstrueux [...]* » (p. 33, c'est moi qui souligne). Et le monstrueux, c'est la mort. Dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Kundera affirme que « [...] le kitsch est un paravent qui dissimule la mort. » (p. 357). Yves Hersant compare le *kitschmensch* à l'homme du divertissement pascalien - qui n'ayant pu guérir la mort et la misère s'est avisé, pour se rendre heureux, de n'y point songer - et résume ainsi les idées de Broch : « [...] enjolivant le monde pour mieux renoncer à le connaître, substituant à l'ambiguïté des choses le conformisme des certitudes, cédant à un lyrisme qui lui voile l'intolérable réalité - la mort et la merde, dira fortement Kundera -, il révère l'agréable au nom d'une beauté absolue. » (Hersant, p. 14). Kundera est effectivement plus direct encore que Broch : « [...] l'accord catégorique avec l'être a pour idéal esthétique un monde où la merde est niée et où chacun se comporte comme si elle n'existait pas. Cet idéal esthétique s'appelle le kitsch [...] le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde [...] » (Kundera, p. 357). Pour Broch, le kitsch est donc une attitude qui consiste à fuir la réalité : un « *miroir embellisseur mensonger* » (p. 311). Mais c'est aussi la condition humaine elle-même.

## NOTES

1. Voir Quattrocchi-Woisson, Diana, « Les dix jours qui ébranlèrent le pays », in *Le Monde Diplomatique*, n° 575, Paris, février 2002, pp. 10-11.
2. Touraine, Alain, « América Latina se despierta » (« L'Amérique Latine se réveille »), in *El País*, 11 mars 2001, p. 15 : « *En América Latina, como en otras partes, la vida propiamente política, la de los partidos y los Parlamentos, está desde hace tiempo paralizada o incluso destruida. Pero, por un lado, los efectos de la globalización en el continente centran cada vez más los debates políticos y sociales, y, por otro, se oye de nuevo la voz de la conciencia popular, que unas veces toma la forma de la marcha zapatista en*

México, y otras, la de las campañas llevadas a cabo para la detención y la condena de aquellos que reforzaron los obstáculos para la democracia. » (C'est moi qui traduis en français.)

3. Copi, *L'internationale argentine*, Belfond, Paris, 1988, pp. 62 et 91.

4. Mario Vargas Llosa est né en 1936, à Arequipa au Pérou. Il a, depuis quelques années, la double nationalité péruvienne et espagnole. C'est l'un des écrivains hispano-américains les plus lus et les plus primés. Dans ses romans, il dénonce le pouvoir de l'Etat, de l'Armée et de l'Eglise. Il s'est lui-même lancé dans la politique mais a été battu par Fujimori lors des élections présidentielles de 1990.

5. Vargas Llosa, Mario, « ¿ Por qué ? ¿ Cómo ? », in *El País*, Madrid, 7 janvier. (traduction de V. Caller).

6. Voir les articles consacrés à la crise argentine dans *Le Monde Diplomatique*, n° 575, février 2002, pp. 10 à 13.

7. Caller, Vladimir, « La trouvaille de Mario Vargas Llosa, c'est la faute à Borges », in *Le Monde Diplomatique*, n° 575, Paris, février 2002, p. 10.

8. Touraine, op.cit. : « En nombre de la sangre de los fusilados, de los torturados y de los desaparecidos de una amplia parte del continente se habla hoy de derechos humanos y de democracia. Estos términos han sido durante mucho tiempo objeto de desprecio y de rechazo, debido a que la única actitud admitida era el llamamiento a una revolución que acabaría con un Estado al servicio del capitalismo extranjero. Pero, en pocos años, ese viejo vocabulario ha desaparecido, salvo en parte de la población estudiantil y universitaria . » (C'est moi qui traduis en français.)

9. Gabriel García Márquez est né en Colombie en 1928. Romancier, il est notamment l'auteur de *Cien años de soledad* (*Cent ans de solitude*) (1967) et de *Crónica de una muerte anunciada* (*Chronique d'une mort annoncée*) (1981). García Márquez, Gabriel, « La soledad de América Latina, discurso de recepción del Premio nobel », in De Luca, Gabriel, Di Vincenzo, Diego, *Literatura argentina y latinoamericana*, Santillana (polimodal), Buenos Aires, 1998, pp. 17-19 : « [...] Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en numerosos mapas durante largos años [...] 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa occidental desde 1970. Los desaparecidos por motivos de represión son casi 120 mil que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. [...] Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal y no sólo su expresión literaria la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de dicha y de belleza del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desahogada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Éste es el nudo de nuestra soledad. » (C'est moi qui traduis en français.)

10. Rojas-Mix, Miguel, « 'J'ai ma politique à moi ' : Bolívar y la cuestión de la identidad continental », in *Cahiers des Amériques Latines*, n° 29-30, *Bolívar et son temps*, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine, Université de la Sorbonne Nouvelle - PARIS III, janvier-décembre 1984, pp. 119 à 134.

11. Ponce, Néstor, *L'Argentine, Crise et utopies*, éditions du temps, Paris, 2001, p. 31.

12. Rojas-Mix, Op.cit.

13. Bolívar, Simón, « Cartas de Jamaica », in *Escritos políticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 75 : « En tanto que nuestros compatriotas no adquieran los talentos y las virtudes políticas que distinguen a nuestros hermanos del Norte, los sistemas enteramente populares, lejos de sernos favorables, temo mucho que vengan a ser nuestra ruina ». (C'est moi qui traduis en français.)

14. Bolívar, « Discurso de Angostura », in *Escritos políticos*, pp. 97 et 98 : « un Pueblo ignorante es un instrumento ciego de su propia destrucción [...] La Libertad, dice Rousseau, es un alimento suculento, pero de difícil digestión ». (C'est moi qui traduis en français.)

15. Bolívar, « Cartas de Jamaica », in *Escritos políticos* : « no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles. » (C'est moi qui traduis en français.)
16. Rojas-Mix, *op.cit.*, p. 127.
17. Voir Rojas-Mix, *op.cit.*, pp. 124-125.
18. Ariel et Caliban sont des personnages de *La Tempête* (1611), comédie-féerie de Shakespeare. Né d'un démon et d'une sorcière, Caliban incarne les forces élémentaires en révolte contre l'ordre établi et s'oppose à Ariel, le génie aérien.
19. Rojas-Mix mentionne trois autres concepts : 1) le panaméricanisme n'est pas une identité mais la politique néo-coloniale des Etats-Unis; 2) le second hispano-américanisme apparaît en Espagne en 1898 (après la perte de Cuba, la dernière colonie) et est associé au mythe de l'hispanité, tentative d'hégémonie culturelle de l'Espagne, récupéré par l'idéologie fasciste de Primo de Rivera puis de Franco; 3) Apparue pendant la révolution mexicaine (années 1910), puis au Pérou et dans les pays à forte population indigène, l'indo-américanisme, opposée à l'idéologie de l'hispanité, est une identité de masse qui ouvrira la voie à la notion de Tiers Monde.
20. Blasco, Nathalie, *Evolution de l'idée latino-américaine depuis la création de l'O.E.A. Présence de l'idéal bolivarien dans les relations inter-latino-américaines et les initiatives intégrationnistes en Amérique Latine (1948-1998)*, thèse de doctorat dirigée par Paul Estrade, Université Paris VIII-Saint Denis, janvier 2000.
21. Bolívar, « Cartas de Jamaica », in *Escritos políticos*, p. 84 : « Moi je vais vous dire ce qui peut nous mettre en position d'expulser les espagnols et de fonder un gouvernement libre : c'est l'union, sans aucun doute; cependant cette union ne nous viendra pas par la grâce divine, mais par des effets sensibles et des efforts bien dirigés. » (C'est moi qui traduis en français.) « Yo diré a Vd. lo que puede ponernos en actitud de expulsar a los españoles y de fundar un gobierno libre : es la unión, ciertamente; mas esta unión no nos vendrá por prodigios divinos, sino por efectos sensibles y esfuerzos bien dirigidos. »
22. Ponce, Néstor, *L'Argentine, Crise et utopies*, éditions du temps, Paris, 2001, p. 35.
23. *ibid.*, p. 37.
24. Guinchart, Marie-Thérèse, *Le Macho et les sud-américaines*, Denoël, Paris, 1972, p. 31. (C'est moi qui souligne.)
25. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1984.
26. Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo*, edición de Roberto Yahni, Letras Hispánicas, n° 323, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 110, 111, 112, 217, 218 : « El individualismo constituía su esencia, el caballo, su arma exclusiva, la Pampa inmensa su teatro. Las hordas beduinas que hoy importunan con su algaraza y depredaciones la frontera de la Argelia, dan una idea exacta de la montonera argentina [...] La misma lucha de civilización y barbarie de la ciudad y el desierto, existe hoy en África [...] Masas inmensas de jinetes que vagan por el desierto, ofreciendo el combate a las fuerzas disciplinadas de las ciudades [...] Rosas no ha inventado nada; su talento ha consistido sólo en plagiar a sus antecesores, y hacer de los instintos brutales de las masas ignorantes un sistema meditado y coordinado fríamente. [...] El ejecutar con el cuchillo degollando y no fusilando, es un instinto de carnicero que Rosas ha sabido aprovechar para dar todavía a la muerte formas gauchas, y al asesino placeres horribles; sobre todo para cambiar las formas legales y admitidas en las sociedades cultas, por otras que él llama americanas [...] Facundo, ignorante, bárbaro, que ha llevado por largos años una vida errante que sólo alumbran de vez en cuando los reflejos siniestros del puñal que gira en torno suyo; valiente hasta la temeridad, dotado de fuerzas hercúleas [...] dominándolo todo por la violencia y el terror, no conoce más poder que el de la fuerza brutal, no tiene fe sino en el caballo ; [...] ¿Dónde encontraréis en la República argentina un tipo más acabado del ideal del gaucho malo ? » (C'est moi qui traduis.)
27. Parfois aussi comparé à un tigre (p. 130) ou à la Méduse (p. 141).
28. De Luca, Gabriel, Di Vincenzo, Diego, *Literatura argentina y latinoamericana*, Santillana (polimodal), Buenos Aires, 1998, p. 69 : « [...] propone una denuncia de las consecuencias que el proyecto civilizador de Sarmiento tuvo para con el gaucho. » (C'est moi qui traduis en français.)

29. Voir Cymerman, Claude, « Gauchophiles et gauchophobes », in *América*, n° 11, *Le Gaucho dans la littérature argentine*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1992, p. 33 et suivantes.
- Aussi, Cymerman, Claude, « Soledad e incomunicación en los Poemas solitarios de Ricardo Güiraldes », in *Río de la Plata*, n° 4-5-6, 1987, pp. 273-286.
30. *ibid.* : « *Por esta razón, algunos la han considerado una especie de anti-Facundo.* » (C'est moi qui traduis.)
31. Güiraldes, Ricardo, *Don Segundo Sombra*, edición crítica Paul Verdevoye coordinador, Colección Archivos, Espagne, 1988, pp. 132-133 : « *Muchos estaban mutilados de una manera terrible. Les faltaban pedazos en la orilla de la cáscara, una pata... A uno le había crecido una pinza nueva, ridículamente chica en comparación de la vieja. Lo estaba mirando, cuando lo atropelló otro más grande, sano. Este aferró sus dos manos en el lomo del que pretendía defenderse, y usando de ellas como de una tenaza cuando se arranca un clavo, quebró un trozo de la armadura. Después se llevó el pedazo al medio de la panza, donde al parecer tendría la boca.* » (C'est moi qui traduis en français.)
32. Franco, Jean, Lemogodeuc, Jean-Marie, *Anthologie de la littérature hispano-américaine du XXème siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, p. 90.
33. Mujica Lainez, Manuel, *Misteriosa Buenos Aires*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1988, p. 110.
34. Pena José María, Directeur du Musée de la Ville de Buenos Aires, in *Buenos Aires*, dirigé par Schneier-Madanes, Graciela, *Revue Autrement*, n°22, février 1987, p.120.
35. Sur l'immigration et ses chiffres, voir aussi :
- Béarn, Georges, *La décade péroniste*, Collection archives, Gallimard/Julliard, 1975, pp.42-45.
  - Dabène, Olivier, *L'Amérique latine au XXe siècle*, col. Cursus histoire, Armand Colin, Paris, 1999, pp. 15-20.
  - Rouquié, Alain, *L'Argentine*, collection « Que sais-je ? », n° 366, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, pp. 28 à 32.
36. Guinchard, *op. cit.*, p.31
37. Souquet, Lionel, *Le kitsch de Manuel Puig*, Thèse de Doctorat sous la direction d'Albert Bensoussan, Université Rennes 2 - Haute Bretagne, 1996.
38. Voir Koller, Sylvie, *Exil et création dans la nouvelle et le roman latino-américains contemporains*, Thèse de Doctorat sous la direction de Claude Fell, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, janvier 1988.
39. Puig, Manuel, *La traición de Rita Hayworth*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1987. En français, *La trahison de Rita Hayworth*, traduction de Laure Guille-Bataillon (épuisé). *Boquitas pintadas*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1985. En français, *Le plus beau tango du monde*, traduction de Laure Guille-Bataillon, L'imaginaire, Gallimard, Paris, 1972.
40. En 1955, Puig gagne la bourse Dante Alighieri et va étudier à Cinecittá, au *Centro Sperimentale di Cinematografia*, l'école officielle de cinéma dirigée par le néo-réaliste Zavattini. C'est un échec. Il va à Paris, Londres, Stockholm. En 60, il retourne en Argentine. En 61, il revient à Rome et c'est là qu'un an plus tard, il commence à écrire *La Traición de Rita Hayworth*. En 63, il s'installe à New-York. 67 : retour en Argentine. En 73, il s'installe à Mexico. De 76 à 79, il vit à nouveau à New York. En 80 il s'installe à Rio de Janeiro et c'est enfin au Mexique qu'il passera ses dernières années.
41. *La Traición...*, p.299 : « [...] *trato de pensar que sos lo único que tengo, mi hermano mayor, lo único que me queda [...]* Esta carta va al tacho de la basura [...] » (C'est moi qui traduis en français.)
42. *La Traición...*, p.80 : « [...] *el día que los cortaron era temprano y cuando me levanté ya sabía que los árboles estaban cortados, casi de raíz [...]* » (C'est moi qui traduis en français.)
43. Voir Puig, Manuel, Introduction à *La Cara del villano*, Seix Barral, Barcelona, 1985, p. 7.
44. Voir Torres Fierro, Danubio, « Conversaciones con Manuel Puig : la redención de la cursilería », in *Eco*, n° 173, marzo 1975, pp. 507-515.
45. Sur les classes sociales en Argentine, voir :

- Béarn, Georges, *op. cit.*, pp.37-58.
- Salinas, Marta, « High society et Café society », in *Buenos Aires*, dirigé par SCHNEIER-MADANES, Graciela, *Revue Autrement*, n° 22, février 1987, pp. 101-105.
46. Boquitas..., p. 25 : « *Mamá me dijo que metiéndome donde no me correspondía iba a ser para lío nada más.* »
47. Puig, Manuel, *Pubis angelical*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1990. En français, *Pubis angélique*, traduction d'Albert Bensoussan, NRF, Gallimard, 1981.
48. Pubis..., p.74 : « *¿ Qué necesidad había de inventarle a Beatriz que en mi casa se decía comida en vez de cena ? Mi casa era una casa como todas las de la clase media, por más clase media acomodada que fuera. Al cambiarme a ese colegio secundario pago fue que me enteré de que yo no era tan distinguido como creía. Fue ahí que aprendí esas diferencias. Y yo en vez de mandarlas al diablo a esa tilingas las imité.* »
49. Pubis..., p.54 : « *Porque es una enfermedad nacional, allá, el berretín de ser distinguido.* »
50. Bourdieu, Pierre, *La Distinction, Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1979.
51. Pubis..., pp. 51 et 53 : « *Yo fui educada así, en casa nunca se dijo rojo, siempre colorado. Y mujer en vez de esposa, marido en vez de esposo. [...] - ¿Tú crees que ustedes los argentinos se merecen la fama que tienen, de snobs ? - ¡Claro! La clase alta no te imaginás lo que es, yo los conozco muy bien. - ... - Yo había sido educada así, de chica mamá me corregía si yo decía la palabra equivocada. - ¿Tu mamá es de clase alta ? - No, más o menos acomodada, pero alta no. Snob y basta. Y me olvidaba de lo peor, «tomar la leche» en vez de «tomar el té». Peor todavía que decir «rojo» . - ¿Cuál es de clase alta ? tomar el té, supongo. - Claro, por inglés. Pero es fantástico el poder de una palabra. Si alguien, alguna compañera del colegio, me invitaba a la casa a tomar la leche, yo no iba, me imaginaba una mesa sin mantel y unos jarros cachados [...]* »
52. Rouquié, Alain, *L'Argentine*, collection « Que sais-je ? », n° 366, PUF, Paris, 1984, pp. 44-45.
53. Dabène, Olivier, *L'Amérique latine au XXe siècle*, col. *Cursus histoire*, Armand Colin, Paris, 1999, pp. 17 et 18.
54. Dans le plus célèbre de ses romans, *El beso de la mujer araña*, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral, Barcelona, 1987, en français, *Le baiser de la femme araignée*, traduction d'Albert Bensoussan, collection *Points*, Seuil, 1979, Puig opère une critique implicite et subtile du discours scientifique.
55. Pour une approche critique de la notion de kitsch se reporter à l'annexe en fin de texte.
56. Boquitas..., pp. 63-64 : « *[...] salió a la calle con [...] una campera de cuero marrón oscuro con cierre relámpago. esa prenda, típica de rico propietario de campo, por la calle provocó reacciones variadas. Juan Carlos sonrió satisfecho al notar la mirada despectiva de un dueño de panadería [...]* »
57. Voir Torres Fierro, Danubio, « Conversaciones con Manuel Puig : la redención de la cursilería », in *Eco*, n° 173, marzo 1975, pp. 507-515.
58. *ibid.*
59. *ibid.*
60. Voir Béarn, Georges, *La década péronista*, Collection archives, Gallimard/Julliard, 1975.
61. Voir notamment l'anthologie de Sergio S. Olgún, *Perón vuelve, Cuentos sobre peronismo*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2000.
62. Copi, *L'internationale argentine*, Belfond, Paris, 1988, p. 117.
63. García Márquez, *op. cit.*
64. Voir sur ce sujet : Escudero Chauvel, Lucrecia, « Disparus, passions et identités discursives dans la presse argentine (1976-1983) », in *Amérique latine, Cultures et communication*, Hermès 28, Cognition, communication, politique, CNRS, Paris, 2000, pp. 157 à 174.
65. Cortázar, Julio, « La deuxième fois », in *Façons de perdre (Alguien que anda por ahí)*, traduit par Laure Guille-Bataillon, NRF, Gallimard, 1978, pp. 33 à 42.
66. Voir Escudero Chauvel, *op. cit.*
67. Giardinelli, Mempo, *Qué solos se quedan los muertos*, Biblioteca Breve, Seix Barral, Buenos Aires, 2001, p. 110 : « *[...] qué nos había pasado a los argentinos de mi generación. ¿Qué nos había pasado que nos inculcaron el cuento del país rico hasta la saciedad [...] ¿Qué pasó para que nos criáramos en la*

*confianza y la soberbia de ser un pueblo elegido, un granero del mundo, una sabia mezcla de razas, la patria del trigo y de las vacas que se autoconvenció de míticos destinos de grandeza, sueños de potencia, proyección continental y mundial ? ¿De dónde salió ese sueño imperial de creer que nuestro modelo, nuestro estilo, podía ser exportable para, por lo menos, el resto de América latina ? » (C'est moi qui traduis en français.)*

**68.** *Pauvres venus de l'intérieur et souvent métissés, d'où leur surnom de « petites têtes noires ».*

**69.** Giardinelli, *op cit.*, pp. 110-111 : « *Pobres de nosotros, Carmen y yo, mi generación, que fuimos paridos en el odio de las antinomias, en el desencuentro de pasiones que nos marcaron la historia y sirvieron, luego, para renovar nuestras tragedias nacionales : unitarios o federales ; Federación o Muerte ; Sarmiento o la barbarie ; civilización o Facundo Quiroga ; [...] peronistas o contreras ; cabecitas negras o cajetillas ; fachos o zurdos. [...] Cuál era nuestra culpa, si desvalorizamos la democracia porque nos condenaron a la irreflexión, a la ceguera y al fanatismo, y porque nadie nos la enseñó y porque fue la palabra de la gran mentira en la historia argentina ? » (C'est moi qui traduis en français.)*

**70.** Bolívar, Simón, « *Cartas de Jamaica* », in *Escritos políticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 75 : « *En tanto que nuestros compatriotas no adquieran los talentos y las virtudes políticas que distinguen a nuestros hermanos del Norte, los sistemas enteramente populares, lejos de sernos favorables, temo mucho que vengan a ser nuestra ruina* ». (C'est moi qui traduis en français.)

**71.** Rozenmacher, Germán, « *Cabecita negra* », (*Cabecita negra*), in Olguín, Sergio S., *Perón vuelve, Cuentos sobre peronismo*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2000.

**72.** Cortázar, Julio, « *Casa tomada* », (*Bestiario*), in Olguín, Sergio S., *Perón vuelve, Cuentos sobre peronismo*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2000.

**73.** Borges, Jorge Luis, « *El otro* », (*El libro de arena*), in De Luca, Gabriel, Di Vincenzo, Diego, *Literatura argentina y latinoamericana*, Santillana (polimodal), Buenos Aires, 1998, pp. 158-160. En français : Borges, Jorge Luis, « *L'autre* », in *Le livre de sable*, traduction de Françoise Rosset, folio, Gallimard, Paris, 1978, pp. 7-19.

**74.** Cortázar, Julio, *Axolotl*, in *Les armes secrètes*, traduit par Laure Guille-Bataillon, folio, Gallimard, 1963.

**75.** *Pubis...*, p. 54 : « *- Pero para mí lo peor es Inglaterra, debe ser porque los Argentinos la imitan tanto. O le imitan los defectos, por lo menos. Todos los Argentinos quieren ser cínicos, o muy cerebrales, nada sentimentales.* »

**76.** Saer, Juan José, *L'Occasion*, traduit par Laure Bataillon, Points, n° 281, Seuil, 1989.

**77.** Wagneur, Jean-Didier, « *Présentation de l'Occasion* », in Saer, *L'Occasion*, Points, n° 281, Seuil, 1989.

**78.** Copi, *L'internationale argentine*, Belfond, Paris, 1988, p. 75.

**79.** Giardinelli, *op. cit.*, p. 111 : « *Nos parieron el militarismo y las megalomanías de los que siempre mandaron, [...] entre el aplauso y la admiración de los estancieros, los dueños de la tierra y los estúpidos educados para la frivolidad del medio pelo, para el sueño del coche nuevo y el Rolex de oro, para la apariencia y el culto a las modas, [...] Nos educaron en la apología de la imbecilidad, esa característica moderna del llamado ser nacional, esa parte visible y estentórea de la clase media mojigata, engreída, [...] adoradora de los mitos más reaccionarios, y todo bendecido por una de las jerarquías católicas más retrógradas de este siglo.* » (C'est moi qui traduis en français.)

**80.** Voir Souquet, Lionel, *Le kitsch de Manuel Puig*, Thèse de Doctorat sous la direction d'Albert Bensoussan, Université Rennes 2 - Haute Bretagne, 1996.

---

## RÉSUMÉS

Cet article propose une approche de quelques archétypes qui, jusqu'en Europe, ont contribué à construire une image un peu théâtrale et parfois floue de l'Argentin. Une image littéraire avant tout, mais paradoxalement, souvent proche de la réalité socioculturelle car l'identité du romancier latino-américain est souvent liée à un profond engagement qui se traduit par la description et l'analyse – philosophique, politique, historique, sociologique... - du réel. C'est en étudiant le portrait que les intellectuels du XIX<sup>ème</sup> siècle dressent du gaucho, personnage emblématiquement fort mais aussi victime de toutes les manipulations idéologiques, que l'on voit comment l'identité argentine a été forgée autour d'une dichotomie civilisation-barbarie dont le mythe semble encore vivant dans l'Argentine d'aujourd'hui. L'article aborde ensuite le thème de l'immigration, facteur essentiel de la mutation de cette société et de son entrée dans le XX<sup>ème</sup> siècle. Le portrait de l'Argentin de classe moyenne (groupe social qui distingue particulièrement l'Argentine du reste de l'Amérique latine) est ensuite dessiné plus en détail, mais à travers le miroir à la fois déformant et grossissant de l'écrivain Manuel Puig. Il est indéniable que l'imaginaire modèle la réalité. La littérature est certes un miroir déformant et contradictoire de la réalité mais elle appartient aussi à cette réalité.

This paper focuses on some of the archetypes which have contributed to the construction of the rather theatrical and blurred picture of the Argentinian – including in Europe. Paradoxically enough, this literary image is not so far removed from the socio-cultural reality as the identity of the Latin-American novelist is often defined by his or her engagement with reality through (philosophical, political, historical and sociological) description and analysis. A study of the portrayal by 19<sup>th</sup> intellectuals of the *gaucho* – a figure known for his emblematic strength but also the victim of all manner of ideological manipulations – shows how Argentinian identity was constructed around a Civilization / Barbarity opposition, traces of which can still be found today. The paper then focuses on immigration, a key factor in the changes within Argentinian society and its inclusion in the 20<sup>th</sup> century. This is followed by a study of the portrayal of the middle class (which differentiates the country from the rest of Latin America) as seen through Manuel Puig's idiosyncratic descriptions. By 'imaging' a nation, literature shapes 'reality' but, then, literature with all its manipulations of reality is also part of that reality.

El autor de este artículo evoca algunos tópicos que, sobre todo en Europa, contribuyeron a la construcción de una imagen un poco teatral y borrosa de los argentinos. Una imagen esencialmente literaria, pero paradójicamente, muchas veces en conformidad con la realidad sociocultural: el novelista latinoamericano suele ser un intelectual comprometido y esta identidad se traduce, dentro de su obra, por la descripción y el análisis – filosófico, político, histórico, sociológico... - de la realidad. Estudiando el retrato que los intelectuales del siglo XIX hacen del gaucho, personaje emblemático fuerte pero también víctima de muchas manipulaciones ideológicas, se ve cómo la identidad argentina fue forjada a partir de la dicotomía civilización-barbarie cuyo mito parece todavía vigente en la Argentina de hoy. El tema que se estudia a continuación es el de la inmigración, factor esencial de los cambios de esta sociedad y de su entrada en el siglo XX. Luego, se hace un retrato más detallado del argentino de clase media (grupo social que, por su importancia, permite distinguir Argentina del resto de

América latina), pero a través de la subjetividad del escritor argentino Manuel Puig. La imaginación influye en la realidad: aunque deforme y contradiga la realidad, la literatura también forma parte de esta realidad.

## INDEX

**Mots-clés** : Amérique, Argentine, identité

**Keywords** : America, Argentina, identity

**Palabras claves** : identidad

## AUTEUR

LIONEL SOUQUET

Université de Bretagne Occidentale, Brest, France, [souquet@mailhost.univ-brest.fr](mailto:souquet@mailhost.univ-brest.fr)