

Répertoires.

Éléments pour une poétique arltienne du roman

GERSENDE CAMENEN

Université Paris 8

Deux formes de répertoire hantent le texte arltien, le répertoire-inventaire du roman réaliste et le répertoire-fonds de la tradition romanesque. Fantômes plutôt que modèles réellement activés, le roman réaliste tout comme le roman idéaliste alimentent une nostalgie des genres et des époques (le roman réaliste du XIX, le grand roman d'aventures) qui vibraient, chacune à leur manière, de l'ambition d'embrasser le monde. Les romans arltiens en recueillent quelques éclats, traces de deux répertoires dont on peut consulter les pages à demi lisibles, souvenir de formes et de discours autrefois opératoires. De ce constat parfois ironique, se détache la figure inattendue d'un Arlt atteint par le doute mélancolique dans les pouvoirs de la littérature.

Les romans de Roberto Arlt (Buenos Aires, 1899-1942), *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, *El amor brujo* sont autant de défis lancés à une définition stable et fermée du roman. Romans d'apprentissage, romans dialogués, dialogiques, réalistes, avatars de la forme *folletinesca* : le roman arltien fait parcourir au chercheur désireux de déterminer sa forme la vaste nomenclature du genre. Lire un roman de Arlt c'est, en quelque sorte, feuilleter le grand répertoire des formes romanesques.

Ce défi générique se double d'une stratégie que Arlt déploie pour trouver sa place dans le champ littéraire argentin. Il est tantôt ce parvenu de la littérature qui réalise son grand coup (son '*batacazo*') en distribuant des '*cross a la mandíbula*' de l'establishment littéraire, tantôt ce jeune écrivain qui dédie son premier roman (*El juguete rabioso*, 1926) à une grande figure, l'écrivain Ricardo Güiraldes, reconnu comme un précurseur par l'avant-garde littéraire. S'intéresser à Arlt c'est, en quelque sorte, consulter la liste des figures d'auteur.

L'hybridité générique de ses romans et la complexité de sa position d'auteur peuvent expliquer que la critique ait eu des difficultés à l'inscrire dans le système littéraire argentin de son époque. Son intérêt pour les marginaux, la 'question sociale' et son aura de journaliste à succès le poussaient du côté des partisans d'une littérature 'réaliste et engagée' tandis que sa participation à certaines revues (des chapitres de *El juguete rabioso* paraissent dans la revue avant-gardiste *Proa* avant la publication du roman)

et ses aspirations esthétiques l'attiraient vers l'autre versant de la littérature argentine, plus esthétisante et cosmopolite¹.

Bien loin de reprendre cette tâche – la critique a peu à peu exclu Arlt de cette partition pour finalement reconnaître le caractère quelque peu artificiel et fossilisant de cette querelle de chapelles – nous voudrions voir, derrière ces noms de rues de la capitale argentine, une tension qui traverse la poétique romanesque de Arlt. Tension entre d'une part le réalisme, soit le primat du référent dans un roman qui a pour tâche de décrire un monde extérieur à la littérature et d'autre part une nette aspiration esthétique qui se traduit par un souci formel et une conscience de l'héritage romanesque.

Or cette tension recoupe aussi deux usages différents du répertoire.

Le répertoire comme inventaire méthodique est le modèle qui sous-tend le roman réaliste, l'encyclopédie est sa ligne d'horizon, cet idéal vers lequel *Bouvard et Pécuchet* tend jusqu'à l'épuisement. Le roman réaliste a pour ambition de décrire le monde et pour dire son objet, il établit des listes, fait l'inventaire du réel. Solidaire d'une conception optimiste de l'action humaine et de l'histoire, il est une prise de possession d'un monde répertoriable et maîtrisable. La connaissance peut guider l'action des hommes et le rôle du roman est de mettre à leur service un savoir ordonné. Le XIX^{ème} siècle positiviste est tout naturellement l'âge d'or de ce roman : le courant réaliste est la manifestation littéraire de cette conquête du monde et l'aboutissement du développement du roman occidental. Il nous faudra déterminer si cette forme de répertoire et le type de roman qu'elle sous-tend est pleinement opératoire dans les romans de Arlt.

Elle coexiste avec l'idée du répertoire comme fonds : Arlt est lecteur avant d'être écrivain et pioche dans l'ensemble des formes littéraires de l'héritage romanesque (roman picaresque, d'aventure, *folletín*...)². Le roman arltien se souvient des formes qui l'ont précédé, certes il dit un monde extérieur mais il le fait depuis la littérature, conscient des moyens de celle-ci, dans un dialogue avec son héritage. Le 'méta-littéraire' le traverse de part en part.

¹ Cette opposition entre deux conceptions et pratiques de la littérature se cristallise dans les années 20-30 dans l'opposition entre deux quartiers de Buenos Aires, dont chacun était le fief de deux groupements d'écrivains : Boedo et Florida. Quelques noms derrière ces bannières : de Boedo, l'histoire retient surtout Leónidas Barletta et son teatro del Pueblo ; Florida compte parmi ses rangs la revue *Martin Fierro*, Oliverio Girondo, Borges. La fortune de cette dichotomie, au moins dans l'enseignement de la littérature argentine, s'explique peut-être du fait qu'elle en recoupe ou prolonge d'autres : civilisation *vs* barbarie, cosmopolitisme *vs* criolisme et qu'elle permet d'opérer des classements au-delà des années 20-30, transformant une tension historique en catégorie d'analyse de la littérature argentine. Elle conserve une valeur opératoire dans la mesure où elle évoque une tension qu'il ne s'agit pas d'ériger en vérité esthétique ou historique ; ce sont des catégories poreuses, (la figure de Arlt en est une preuve) entre deux formes de littérature (dans son rapport à l'objet et à l'histoire).

² La critique a très tôt déjoué les pièges de la rhétorique arltienne du 'parvenu de la littérature'. Arlt est un lecteur, dont on a tenté de reconstituer la bibliothèque idéale : Dostoïevski, Ponson du Terrail, Baudelaire... cf. Carlos Correás, *Arlt literato*, Buenos Aires, Atuel, 1996.

Derrière la querelle d'étiquette et la question d'histoire littéraire, il y a donc une tension féconde entre deux conceptions de la littérature, de son rapport au monde et de ses possibilités. Deux formes de répertoire –qui sont aussi deux idées du roman– hantent le texte arltien, lui fournissant des schémas, des modèles : le répertoire-inventaire du roman réaliste et le répertoire-fonds de la tradition romanesque.

1. Inventaires réalistes

Deux lieux romanesques cristallisent la forme et le projet du répertoire comme inventaire : la description et une variante de celle-ci, l'image visuelle, décrite ou reproduite dans le texte. Ces deux formes d'inventaires sont présentes dans le roman arltien qui les soumet néanmoins à un usage problématique.

La description

Si on trouve des descriptions de type réaliste dans *El juguete rabioso*, il n'y en a pas dans *Los 7 locos* et *Los lanzallamas*, où elles sont déplacées par d'autres types de description.

Deux exemples illustrent ce déplacement.

1. L'ouverture *in medias res* de *Los 7 locos*. Le personnage principal, Erdosain, entre dans le bureau de son patron et tombe sur des hommes venus lui demander des comptes au sujet du vol qu'il a commis. A aucun moment, le narrateur ne revient sur les conditions de ce vol ; il ne présente pas les personnages ni les lieux qu'ils occupent. Le roman ne s'ouvre donc pas sur la traditionnelle leçon de choses qu'est la grande description panoramique. Arlt défait le lien qui, dans le roman réaliste, unissait les personnages romanesques à leur milieu ; il semble qu'aucun contexte ne puisse déterminer caractères et actions.

2. La description de rue. Elle est un bon exemple de ce déplacement car dans ces romans de la ville, les personnages déambulent et se rendent dans différents lieux, aussi beaucoup de scènes se passent-elles dans la rue. Les trajets qu'ils effectuent changent et les quartiers qu'ils traversent sont sociologiquement et architecturalement marqués dans l'imaginaire portègne : Sud immigré et laborieux contre Nord patricien et oisif. Cependant aucune précision n'est donnée, les rues sont toutes caractérisées de la même manière : noirceur, géométrisation des formes, attention portée aux éclairages, importance des métaux et des couleurs froides.

Obstruían el tráfico largas hileras de automóviles, y observó encuriosado las fachadas de los rascacielos en construcción. Perpendiculares a la calle asfaltada, cortaban la altura con majestuoso avance de transatlánticos de cemento y de hierro rojo. Las torres de los edificios, enfocadas desde las crestas de los octavos pisos por proyectores, recortan la noche con una claridad azulada de blindaje de aluminio. [...] Suspendidas de cables

negros, centenares de lámparas eléctricas proyectan claridad de agua incandescente, sobre empolvados checoslovacos, ágiles entre las cadenas engrasadas de los guinches que elevan cubos de greda amarilla³.

Les détails destinés à produire un 'effet de réel' en donnant l'illusion de singulariser l'espace sont eux aussi absents, déplacés par une vision puissamment esthétique, proche de l'expressionnisme. Enfin les rues sont rarement nommées. Ainsi, il n'y a pas de topographie précise dans un roman qui est cependant situé à Buenos Aires et que son public direct pourrait identifier. Les romans arltiens sont en définitif d'étranges 'romans de la ville' dont, semble-t-il, ils ne se préoccupent pas de fournir les clefs.

La description —qui est le lieu par excellence du déploiement du répertoire dans le roman réaliste— ne se soumet donc pas aux critères qui en font une leçon de choses, elle semble au contraire prendre un malin plaisir à les contourner : point de vue subjectif au lieu de la vision globale donnée par un narrateur omniscient, parcellisation au lieu de grands tableaux panoramiques, caractère général (les descriptions de rue forment finalement une série) au lieu de l'individualisation des objets décrits. Les romans arltiens ne proposent pas ces descriptions-listes qui sont la base de la représentation dans les romans réalistes, romans pleins de confiance dans les pouvoirs de la littérature. Le monde décrit a-t-il changé ? Le sujet renonce-t-il à l'embrasser tout entier, à l'épuiser au moyen d'un inventaire ?

La réponse est dans un changement de perspective sur le monde. Arlt abandonne la tranche de vie naturaliste pour la coupe en profondeur : le romancier ne promène plus son regard sur le monde, il plonge désormais dans les visions subjectives. La différence entre *El juguete rabioso* et *Los siete locos/ Los lanzallamas* est révélatrice de ce changement d'optique. La description réaliste est présente dans le premier roman car sa structure simple, son développement linéaire et vraisemblable illustrent la perception d'un monde encore stable et équilibré dans lequel le personnage, en apprentissage, espère entrer. Dans les romans suivants, cette stabilité vole en éclats ; les descriptions de paysages extérieurs cèdent le pas à une perception déformée et menaçante de la réalité.

La vision s'est intériorisée : le monde perd sa signification objective pour devenir simple prolongement ou matérialisation de l'angoisse ou de l'identité problématique du personnage.

Il semblerait donc que la poétique arltienne fasse un usage flou et même irrévérencieux des techniques du roman réaliste. Les répertoires n'y sont plus ces listes énumérant des caractéristiques et déployant des objets sous le regard de lecteurs-élèves. Ils se transforment en des séries qui ont pour effet de noyer le particulier dans le général. Et le miroir —l'autre métaphore de la poétique réaliste— qui garantit par l'authenticité de

³ R.Arlt, *Los Lanzallamas* (1933), Buenos Aires, Losada, 1997, p. 345-346.

son reflet la véracité du répertoire, est soumis à la torsion d'une vision oblique. Rien de plus éloigné de la sensibilité réaliste, amoureuse du 'petit fait vrai' que cette dilution dans une atmosphère tendant à l'abstraction expressionniste⁴.

L'image décrite dans le texte, l'image reproduite dans le texte

Photographies, affiches publicitaires et cinématographiques, illustrations de romans peuplent les intérieurs et les rues des romans arltiens, s'échangent, se regardent, se commentent.

Ainsi, dans *El juguete rabioso*, les illustrations sur les couvertures des romans font entrer Silvio dans la littérature ; les photographies pornographiques qu'un inconnu lui montre sont un éveil violent à la sexualité. En outre, ces descriptions sont traversées par une forte tension esthétique, un effort de composition, signes d'un retour réflexif sur les pouvoirs de la représentation. Et cela car l'image décrite est un cas particulier de la description : l'image étant déjà une représentation, sa description est une sorte de redoublement qui invite à une réflexion sur la représentation elle-même.

Cela est particulièrement frappant lorsque l'image décrite représente une ville, reprenant de la sorte l'objet de description récurrent des romans, la ville de Buenos Aires. Ainsi, dans *Los lanzallamas*, un personnage regarde un almanach qu'illustre la photographie d'une ville américaine, perçue comme un symbole de la ville moderne, or sa description rappelle en tous points les descriptions de Buenos Aires : géométrisation, couleurs froides, métaux, éclairages.

Al levantar los párpados, detuvo los ojos en el cromo de un alamaque que lo seducía con su titánica policromía. Una ciclópea viga de acero doble T', suspendida de una cadena negra entre cielo y tierra. Atrás un crepúsculo morado, caído en una profundidad de fábricas, entre obeliscos de chimeneas y angulares brazos de ganchos⁵.

En doublant de la sorte la description 'directe', non médiatisée, de la ville par la description de l'illustration, le texte arltien exhibe le modèle sous-jacent de la perception de la ville. Le texte renvoie à l'image comme à sa source et à son horizon, confirmant l'idée —développée par R. Barthes dans *S/Z*— que la description réaliste est un cadre découpé sur le réel, la transposition littéraire d'une *vedutta*, cette petite fenêtre caractéristique de la peinture de la Renaissance.

Tandis que la description traditionnelle se raréfie pour finalement disparaître, la description d'images semble prendre le relais de l'ambition de dire le monde, comme

⁴ Plus que sur des données historiques difficilement vérifiables dans le cas de Arlt, les rapprochements avec l'expressionnisme reposent sur cette hypertrophie de la subjectivité ; la ville se déforme, s'obscurcit, se géométrise à travers la perception d'un sujet angoissé. cf. A. Capdevila, « Arlt, la ciudad expresionista » in *Boletín* 7 del centro de estudios de teoría y crítica literaria, Universidad de Rosario, Octubre 1999.

⁵ R. Arlt, *Los lanzallamas*, (1933) Primera parte, 'Los amores de Erdosain', Buenos Aires, Losada, 1997, p.311-312.

si l'image visible pouvait réussir là où la littérature échouait par ses seuls moyens ; l'image pousse le texte dans ses retranchements, l'invitant à s'interroger sur ses moyens. L'aboutissement de cette logique est la présence de l'image dans le texte. Dans *Los Lanzallamas*, le plan de l'usine de fabrication de gaz destiné à détruire Buenos Aires et mener la révolution imaginée par l'Astrologue, chef du groupe des 'sept fous' apprentis conspirateurs et pseudo-révolutionnaires, en est un parfait exemple. L'image en l'occurrence est un plan, soit une tentative d'explication d'un objet, et dans cet exemple particulier, le plan qui permettra à l'organisation secrète des 'sept fous' de s'emparer du monde⁶. L'image par sa forme et par son contenu narratif répond donc parfaitement à l'ambition du roman réaliste de saisie du monde en réactivant sa rêverie conquérante.

Finalement, le roman réaliste demeure présent dans les romans arltiens mais sa présence est ambiguë. Déchu de son statut de représentation souveraine du monde, il est un type de représentation parmi d'autres, une proposition dont les réponses ne semblent plus valables. Il n'en garde pas moins une certaine aura, dont l'image est sans doute le signe. Il y a donc dans la poétique arltienne une sorte de nostalgie pour un genre et une époque (le roman réaliste du XIX) qui vibraient de l'ambition d'embrasser le monde. Les romans arltiens en recueillent quelques éclats, un répertoire dont on peut consulter les pages à demi lisibles, un souvenir de formes et de discours autrefois opératoires.

2.Arlt et la tradition du roman

Dans le roman réaliste, le narrateur donne l'impression d'être seul face au monde qu'il décrit, soutenu par son seul désir de le peindre. De nombreux travaux ont cependant démontré la part d'illusion qu'il y a dans cette définition de la poétique réaliste : le romancier réaliste ne se contente pas de promener un miroir sur le monde, il le regarde à travers des codes artistiques. Toute poétique réaliste, aussi 'vériste' qu'elle se veuille, est imprégnée de représentations culturelles : l'immédiateté et la transparence sont des illusions de la poétique réaliste. Et parmi ces codes, ce sont les modèles génériques, motifs, personnages légués par la tradition littéraire que les textes, et en l'occurrence les romans, ont à leur disposition. Le roman – même réaliste – est moins une copie du réel qu'une réécriture du genre.⁷

Le roman réaliste et son usage du répertoire –inventaire est l'outil idéal pour le parvenu qui tente par un coup de force d'entrer dans la littérature : celui qui dresse la liste des choses du monde n'a pas besoin des modèles littéraires. Mais malgré le geste de coupure avec la littérature qu'il aime entretenir par une rhétorique de la nouveauté, de l'énergie 'virile', extra-littéraire, empruntée au monde du sport, du spectacle et du

⁶ R.Arlt, *Los lanzallamas* (1933), Buenos Aires, Losada. p.612.

⁷ cf. Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

crime⁸, Arlt est loin d'être étranger à la tradition littéraire du roman et à son répertoire de formes. Encore faut-il préciser quels sont les modèles de référence et la nature de leur présence.

Dans ces romans de l'échec et de l'inertie, c'est le roman d'aventures qui brille de tous ses feux. Mais dans ce fonds romanesque, Arlt ne reprend pas des schémas narratifs ou des lieux, ce qu'il y trouve c'est une aspiration, une sorte d'idéal dont le monde qu'il décrit s'est éloigné, idéal souvent incarné par des personnages qui semblent tout droit sortis d'une autre époque ou d'un autre univers romanesque. Le roman d'aventures est en quelque sorte l'étalon qui permet à Arlt de mesurer combien le monde contemporain s'est écarté d'idéaux et de valeurs. Il y a une dimension morale voire discrètement moraliste chez Arlt.

Plutôt que des schémas précis, c'est donc un imaginaire qui hante le roman arltien. Ainsi le roman d'aventure se manifeste sous les traits d'un personnage de *Los siete locos*, el Buscador de Oro qui fait revivre, le temps d'un bref récit oral, la légende des conquistadors et autres explorateurs du continent américain. Invité par l'Astrologue, ce 'chercheur d'or' est un personnage entouré du mystère des grands espaces qu'il évoque et nimbé de l'aura que confère à son récit la beauté des lointains paysages. Il est l'Autre, temporel et spatial, qui fait irruption dans le monde clos et urbain des personnages arltiens qu'il émerveille en évoquant les grands espaces du Sud argentin et qu'il abreuve de récits d'aventure et de danger.

Con gestos lentos, indiferente al asombro que suscitaba su relato, contaba el Buscador de Oro la aventura de meses. Todos le escuchaban absortos.⁹

Il n'apparaît qu'une seule fois dans le roman mais cette unique apparition suffit à marquer les esprits au point que Erdosain aura, à la fin de *Los lanzallamas*, une pensée pour ce personnage à la fois proche et lointain. Ce qui émeut Erdosain, c'est la présence physique du conteur transmettant son expérience, le lien établi par la parole, le savoir vécu et partagé par un individu ; tout ce qui fait du conte un des ultimes réceptacles de l'authenticité, cette immédiateté reconfortante qui, dans la modernité émergente – celle que W. Benjamin ausculte dans ses nombreux essais¹⁰ – est en voie de disparition.

⁸ « Me atrae ardentemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos... ! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados. (...) El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Creemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un 'cross' a la mandíbula. Sí, un libro tras otro y que los « eunucos bufen ». R. Arlt, 'Palabras del autor', *Los lanzallamas*, 1933.

⁹ R. Arlt, *Los siete Locos*, Buenos Aires, Losada, 1997, p290-291.

¹⁰ W. Benjamin, 'L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique' in *Œuvres*, Paris, Gallimard. Voir aussi l'article intitulé *Le conteur*.

Rares sont les personnages arltiens qui ne sont pas travaillés par un sourd désir d'aventure, d'action et d'ailleurs, l'aspiration à un ailleurs est sans doute le dénominateur commun des personnages. Le jeune Silvio, héros picaresque du premier roman arltien, dévore les romans populaires, *folletines* et autres romans d'aventures qui illuminent son enfance misérable des hauts faits de héros dont il cherchera à suivre les traces dans ses aventures portègnes, en fondant avec ses amis sa confrérie d'apprentis voleurs et de faux justiciers, le 'Club de los Caballeros de la Media Noche'.

Dicha literatura que yo devoraba en las 'entregas' numerosas, era la historia de José María, el Rayo de Andalucía, o las aventuras de Don Jaime el Barbudo y otros perillanes más o menos auténticos y pintorescos en los cromos [...] ¹¹

Avides d'action, ils élaborent les règles de leur Ordre, dans lequel la plus grande des qualités est d'être, à l'image du héros parmi les héros, 'rocambolique'¹².

Les mondes imaginaires ne sont pas le terrain de jeu des seuls adolescents de *El juguete rabioso*, adultes, les personnages de *Los siete locos* et de *Los lanzallamas* y trouvent eux aussi un espace de projection. Mais tandis que pour Silvio et ses amis, les romans sont porteurs d'un enseignement qu'ils tentent d'appliquer en se lançant à l'aventure et en dévalisant une bibliothèque, les mondes imaginaires n'ouvrent plus les portes de la société, et ne peuvent qu'offrir une compensation psychologique aux 'sept fous' : dans le roman picaresque, une société stable offre encore des possibilités d'action aux adolescents ; ce monde disparaît dans les romans suivants. Destructuré, éclaté, il plonge les personnages arltiens dans une profonde inertie dont le poids accablant est le signe d'un ennui aux dimensions métaphysiques. Reste à y échapper, même illusoirement, l'espace d'une hallucination ou d'une douce rêverie. Le cinéma hollywoodien, dernier avatar du roman d'aventures est l'espace fictionnel investi : douces rêveries d'histoire d'amour, baignées dans la lumière chaude des tropiques, croisières idylliques sur des paquebots luxueux arrachent quelques soupirs à ces maquereaux et autres malfrats des bas-fonds portègnes. Ainsi, au début de *Los siete locos*, Erdosain rêve de rencontrer une riche héritière.

Será millonaria, pero yo le diré : « Señorita, no puedo tocarla. Aunque usted quisiera entregárseme, no la tomaría. » Ella me mirará sorprendida ; entonces yo le diré : « Y todo estes inútil, ¿ Sabe ? es inútil, porque estoy casado. » Pero ella le ofrecerá una fortuna a Elsa para que se divorcie de mí, y luego nos casaremos, y en su yate nos iremos a Brasil. Y la simplicidad de este sueño se enriquecía con el solo nombre de Brasil que, áspero y caliente proyectaba ante él una costa sonrosada y blanca, cortando con aristas y perpendiculares al mar tiernamente azul. Ahora la doncella había perdido su empaque

¹¹ R. Arlt, *El juguete rabioso* (1926), Buenos Aires, Losada, 1997 p.37.

¹² Silvio refuse l'entrée d'un aspirant dans le club. « De poco nos servirá este energúmeno—dije a Enrique, mas como aportaba el entusiasmo del neófito a la reciente cofradía, su decisión entusiasta, ratificada por un gesto rocambolico, nos esperanzó. », *El juguete rabioso*, p.46

trágico y era –bajo la seda blanca de su vestido sencillo como una colegiala– una criatura sonriente, tímida y atrevida a la vez.¹³

Certes, l'ironie affleure –consistant à attribuer à ces *cafishbios* une passion pour le cinéma hollywoodien et la sentimentalité *cursi* qu'elle inspire, proprement féminine pour la société de l'époque ; et Arlt, chroniqueur, n'était pas sans le savoir¹⁴ – mais ces aspirations au départ, l'engouement pour un ailleurs façonné par l'imaginaire hollywoodien, le luxe, l'embrassement des couchers de soleils sont autant de compensations psychologiques à l'inertie morbide qui écrasent ces hommes avachis dans leurs cafés, le regard vide. Ce qu'Hollywood agite devant ces hommes englués dans un ennui noir c'est la promesse de l'émotion continue, l'illusion de pérenniser ce qui par définition n'est qu'un état, et de retrouver constamment cette forme si brève et si intense d'exister.

Il y a donc une autre nostalgie dans la poétique romanesque arltienne : celle du roman idéaliste qui naît avec le roman d'aventures (depuis les romans de chevalerie), se poursuit dans le roman populaire (les romans d'Alexandre Dumas) –dont le *folletín* est un avatar– et s'épanouit dans le cinéma classique hollywoodien. Le roman arltien voudrait parfois s'inscrire dans cette lignée idéaliste dont il relève tous les jalons, retrouver la force d'un idéal dont le personnage central –qui est encore un véritable héros– est le glorieux défenseur. En rêvant aux différentes manifestations historiques d'un même projet romanesque, le roman arltien laisse entrevoir, –même s'il ne peut la reprendre à son compte– son anthropologie fondamentale, la 'pensée du roman' idéaliste.

La référence récurrente au roman d'aventures est un geste fort qui mérite qu'on s'y attarde. En émaillant son texte de renvois multiformes, plus ou moins directs et explicites, à cette grande tradition romanesque, Arlt ne succombe pas aux charmes faciles d'une forme désuète. Il fait entrer l'univers imaginaire du roman idéaliste, son organisation et son explication du réel. En effet, en remémorant la tradition romanesque, Arlt retrouve la fermeté d'un genre fondé sur une quête de sens : en tant que recreation de la réalité, il émet une hypothèse substantielle sur l'organisation du monde et saisit l'homme individuel dans sa difficulté de l'habiter.¹⁵

Mais, à l'instar de ses personnages, le roman arltien rêve, comme s'il était irrémédiablement acculé à une forme de nostalgie. Là est peut-être le destin du roman arltien –bonheur ou malheur?– ou en tout cas son mode de fonctionnement : convoquer des pairs, évoquer des héros et brandir des idéaux pour n'en contempler que l'ombre projetée et s'y réfugier comme si les corps étaient définitivement perdus.

¹³ R. Arlt, *Los siete locos* (1929), Buenos Aires Losada, 1997, p.167.

¹⁴ Tout au long de sa carrière de chroniqueur, Arlt consacre des articles au cinéma. Certains sont des critiques de films mais beaucoup s'intéressent au phénomène social du cinéma et en particulier aux impacts psychologiques sur les femmes. cf R.Arlt, *Notas sobre el cinematógrafo*, Buenos Aires, Simurg, 1997.

¹⁵ T. Pavel, *La pensée du roman*, Gallimard, 2003.

En effet, le roman arltien reprend des personnages, retrouve des thèmes sans pour autant se définir selon les critères formels du roman idéaliste, comme s'il prenait acte du fait que ce dernier n'était plus apte à décrire le monde contemporain. C'est cette aspiration que Arlt exprime dans une série d'*Aguafuertes* publiées en 1941, articles qu'il publie régulièrement dans la presse argentine tout au long de sa carrière et qui lui vaudront une grande popularité auprès du lectorat argentin de l'époque. Il y prend part à la polémique sur la décadence du roman lancée par l'essai de Ortega y Gasset (*Ideas sobre la novela*, 1925) et qui, dans les années 40, agite le champ littéraire argentin. Arlt défend le roman d'aventures comme modèle du roman, posant l'action et non la psychologie comme principe romanesque. Sa réponse, moins connue que celle de Borges – formulée dans le prologue de *La invención de Morel* écrit en 1940 – rejoint celle-ci dans le rejet du roman psychologique¹⁶.

Mais si Arlt refuse d'entériner la décadence du roman et veut trouver dans l'action le moteur de la poétique romanesque, ses propres romans, emplis de nostalgie, soulignent paradoxalement que le roman d'action appartient au passé de la littérature.

Comment ne pas voir que, lorsqu'il fait revivre la légende de Rocambole et des grands justiciers des romans populaires, Arlt puise dans un répertoire stylistique, dont il aime à pasticher le style grandiloquent ? Le roman d'aventure éveille une forme de tendresse qui se traduit dans l'adoption d'une langue, de tournures vieillies, comme si Arlt trouvait là le réconfort des beautés d'un âge serein, une sorte d'enfance du roman, irrémédiablement perdue. Le mélodrame hollywoodien, avec ses mises en scène mièvres, donne une forme contemporaine mais kitsch à cette recherche de formes pleines et rassurantes. Dans l'univers kitsch, Arlt donne à contempler un monde d'objets disparus, illusoire, il est « le dernier masque du banal, que nous revêtons dans le rêve et dans la conversation, pour nous incorporer la force du monde disparu des objets », la patine d'un monde bousculé par les ruptures de la modernité¹⁷.

Une modernité que même le Buscador de Oro ne peut sauver de son irrémédiable fausseté : le grand aventurier se révèle être un imposteur, simple acteur – mais vrai nihiliste – que l'Astrologue engage pour galvaniser ses troupes par un récit fabuleux mais mensonger. Le roman d'aventures ne peut remplir ses promesses – d'action mais surtout de sens – dans le monde contemporain. Aussi est-il mis au service d'une fausse société secrète, improbable alliance de sept fous fomentant une fausse révolution pour mettre à bas une société vraiment mensongère.

¹⁶ A. Capdevila, « Arlt contra Ortega (una polémica sobre la novela) » in *Boletín*, del centro de estudios de teoría y crítica literaria, Universidad Nacional de Rosario.

¹⁷ W. Benjamin, *Kitsch onirique*, première publication dans la *Neue Rundschau* n°38, janvier 1927. *Œuvres*, vol.II, Paris, Gallimard, 2000. p.7-10.

En eso estriba lo grande de la teoría del Astrólogo : los hombres se sacuden sólo con mentiras. El le da a lo falso la consistencia de lo cierto.[...] Fijese que en la realidad ocurre lo mismo y nadie lo condena. Si, todas las cosas son apariencias. . .Dése cuenta.. No hay hombre que no admita las pequeñas y estúpidas mentiras que rigen el funcionamiento de nuestra sociedad. ¿Cuál es el pecado del Astrólogo ? Sustituir una mentira insignificante, por una mentira elocuente, enorme, transcendental. Ya no hay ideales. No hay símbolos buenos ni malos¹⁸.

3. Répertoires vides : le doute mélancolique

Tel Silvio Astier entré par effraction dans une bibliothèque et parcourant les rayonnages avant de commettre son larcin, Arlt explore les formes du roman, à la recherche, semble-t-il, d'une façon de dire le monde. Comme son héros, il consulte les encyclopédies, ces grands répertoires du savoir et feuillette romans et recueils de poésie qu'il pioche dans le fonds des formes littéraires. Deux conceptions du répertoire qui sont aussi deux conceptions du roman sont donc convoquées par la poétique arltienne. Néanmoins, elles restent impuissantes à combler une volonté de décrire. Les livres dérobés par Silvio et ses compagnons sont destinés à être vendus. Maigres pouvoirs de la littérature.

On l'a vu, le répertoire-inventaire de la description réaliste ne fonctionne pas à plein dans les romans arltiens. Il laisse cependant une trace ; l' espoir de pouvoir enserrer le monde dans une représentation réside dans l'image, décrite ou reproduite par le texte. L'image est le souvenir de l'efficacité de ce dernier, le signe apte à saisir le monde car l'image est ressentie comme 'plus vraie', plus proche de son objet que la lettre dont le trajet pour l'atteindre est toujours second, sa saisie différée.

Le texte décrit en dressant des listes, en inventoriant des caractéristiques, en compulsant des données, tandis que l'image saisit dans l'instantané. La fascination de Arlt pour l'image, dont témoignent la présence de photographies et d'affiches, ou encore l'attrait de l'imaginaire hollywoodien, s'appuierait donc sur la croyance dans son pouvoir spécifique de représentation. L'image aurait un pouvoir résidant dans son lien ressenti comme plus direct avec la chose représentée : elle serait index, trace de la chose et non copie, duplicata¹⁹.

L'angoisse moderne (en tout cas baudelairienne, puisqu'on définit la modernité littéraire avec lui) d'un monde privé de correspondances, ou ayant du mal à les rétablir

¹⁸ R. Arlt, *Los siete locos* (1929), Buenos Aires, Losada, 1997 p.295-296

¹⁹ Les analyses de Barthes sur la photographie ou les travaux plus récents de Didi-Huberman en histoire de l'art, soulignent la valeur cognitive et émotive de l'image comme 'trace', issue de la sémiotique peircienne. R.Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980. G.Didi-Hubermann, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000.

ne peut qu'être fascinée par un signe qui conserve la présence 'magique' de l'objet²⁰ et qui, à ce titre, jouit d'une plus grande force et d'une plus grande dignité ontologiques. Si l'image hante si puissamment le texte arltien, c'est sans doute parce qu'elle y agite l'utopie d'une résolution de la crise que traverse alors la littérature.

L'image serait une réponse possible à l'urgence descriptive qui anime les romans et dont les symptômes sont nombreux : les métaphores visuelles, cinématographiques qui sont d'autres manifestations de l'image dans le texte abondent, signalant une volonté de décrire ; le caractère méta-littéraire des descriptions qui se manifeste dans le fait de souligner le cadrage de l'objet, le regard du personnage vers l'objet, son éventuel éclairage ; les obstacles à la description que sont la brume, un objet entravé, une vitre embuée. Ainsi le visuel manifeste le constant retour du texte sur ses procédés. En faisant place à l'image –même dans une tentative de retranscription– c'est-à-dire à un autre système sémiotique, il exhibe son propre mode de fonctionnement. L'objet décrit s'efface derrière le mouvement de saisie : la représentation est un problème.

Et ce n'est pas l'autre répertoire convoqué par la poétique arltienne qui peut le résoudre. Déclinant des modèles qui ne semblent plus adaptables, sa présence dramatise au contraire les termes du problème en alimentant une sorte de nostalgie du roman idéaliste et de ses différents héritiers. La conclusion s'impose, amère : les formes de la littérature sont elles aussi inopérantes, elles figurent un lointain qu'on ne peut plus atteindre, une sorte de passé de la littérature à jamais perdu. L'âge d'or du roman est une idylle, ce petit tableau qu'on contemple non sans une certaine tristesse. Son aura, 'manifestation d'un lointain, qu'elle que soit sa proximité', inspire à Arlt tour à tour la nostalgie kitsch et l'ironie acerbe. Deux attitudes extrêmes qui ne sont que les deux faces d'une seule et même angoisse suscitée par la quête du sens.

La poétique arltienne constate donc l'inutilité des répertoires : la tentative réaliste, optimiste, de saisie de l'objet dans la description et la réécriture de la tradition sont renvoyées dos à dos. Inopérants, ces systèmes n'ont plus de sens. Pire, ils grèvent du poids de leur splendeur les efforts descriptifs du roman arltien : l'heure n'est plus aux conquêtes du roman réaliste ni aux prouesses du roman d'action. Contre toute attente – en tout cas contre celles d'une critique qui fait de Arlt le champion d'une modernité triomphante –, le roman arltien est miné par une position mélancolique qui constate la fuite de son objet, brouillé ou disparu.

L'image, magie de l'arrêt du temps dans la saisie 'instantanée' de l'objet, remportera-t-elle la lutte victorieuse contre Chronos ?

²⁰ L'intérêt précoce et constant de Arlt pour les sciences occultes manifeste une sensibilité similaire. Il y a dans sa passion brouillonne, autodidacte une inquiétude devant un monde qu'il faut expliquer pour, peut-être, dans un deuxième temps, pouvoir le conquérir. Son premier texte, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, traduit une tentative d'ajustement, de mise en récit d'une forme de savoir, d'élucidation magique du monde et donc, à ce titre, pleine d'une bonne dose de fantasme.