

ÉTRANGER ET LIEU COMMUN :
TOPOLOGIE ET STÉRÉOTYPIE
DANS L'ÉLABORATION D'UNE IMAGE DE L'AUTRE
EN ARGENTINE (1880-1910)

Graciela VILLANUEVA

Université Paris III

Plus d'un habitant sur quatre sur le territoire national et un habitant sur deux dans la ville de Buenos Aires sont des étrangers vers la fin du XIX^e siècle en Argentine. Face à cette présence qui fait peur et déconcerte, la société argentine a besoin de trouver les chemins de l'intégration et, pour ce faire, de se forger un dispositif permettant d'incorporer le nouveau venu au sein des cadres socio-cognitifs qu'elle partage déjà. Le « lieu commun » va jouer un rôle fondamental dans la construction de ce dispositif de reconnaissance et de maîtrise de l'altérité, comme en témoigne la littérature produite entre 1880 et 1910 en Argentine.

Topologie de l'étranger

N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères, point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà : juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé.

Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*

« Étranger / extranjero » : dérivé de l'adverbe latin « extra » (dehors). « Immigrant / inmigrante » : dérivé de la préposition latine « in » (qui dénote ici le mouvement vers un lieu) et du verbe latin « migrare » (changer de demeure, partir). La considération étymologique met en exergue, de manière très claire, l'existence d'un lien indissociable entre la qualité d'étranger et les catégories spa-

tiales. Il est évident qu'une personne devient étrangère à la suite d'un déplacement dans l'espace. Ou bien, si l'on formule cette idée d'un point de vue juridique, on peut affirmer que la condition d'étranger dépend de l'existence d'un décalage, d'une différence, par rapport à l'espace d'origine de l'observateur : sera étranger celui qui sera né dans un « autre » lieu réel (*ius soli*) ou dans un « autre » lieu symbolique, dans un « autre » sang (*ius sanguinis*). Cette altérité est toujours en rapport avec un hiatus topologique, avec une distance. Même lorsque c'est la logique du *ius sanguinis* qui opère (au niveau juridique et /ou symbolique), pour qu'une personne née à l'intérieur du territoire du propre pays soit considérée comme « étrangère », il faut qu'elle soit née au sein d'une minorité. L'idée d'un déplacement spatial réapparaît alors : une minorité provient toujours d'un horizon plus ou moins éloigné de celui de la communauté majoritaire au sein de laquelle, pour une raison ou pour une autre, elle commence un jour à vivre. Il s'agit d'un horizon généralement éloigné dans l'espace, mais parfois éloigné également dans le temps, fait qui conduit au même résultat et le radicalise, parce que l'espace d'origine est donc perçu comme un horizon définitivement irrécupérable.

Outre le lien essentiel entre l'étranger et l'espace que l'étymologie souligne, le passage de l'abstraction théorique au cas concret des étrangers particuliers dans une société particulière révèle l'existence d'un autre type de rapport entre l'étranger et l'espace, un lien de caractère relatif, temporel, accessoire, un rapport qui prend en considération le lieu en tant que lieu commun. Arrivé dans un nouveau pays pour le visiter ou pour s'y établir, l'étranger apparaît toujours associé à certains lieux — avec et par lesquels il s'identifie — et il est, en revanche, exclu d'autres espaces. L'étranger — un être marqué par le manque d'un lieu d'origine partagé avec les membres de la communauté dans laquelle il évolue — du fait de porter toujours sur lui la marque de cette différence, du fait de chercher la rencontre avec ses pairs — aussi marqués que lui par un décalage par rapport à la « normalité » régnante —, du fait de se déplacer généralement en compagnie d'autres étrangers, est facilement identifiable. Et cette identification ne se fait pas dans le vide ; elle se matérialise dans un espace déterminé : les étrangers partagent des lieux. Cette association de l'autre avec une zone du propre espace vient combler le vide d'une définition purement négative, purement différentielle de l'*extranjero* : devant l'ignorance de ses qualités intrinsèques, devant l'impossibilité de le caractériser positivement, l'étranger est associé à l'espace (une catégorie aléatoire, conjoncturelle), même si l'on sait que son enracinement est, par définition, impossible (s'il parvenait à s'enraciner, il ne serait plus perçu comme étranger ; lorsqu'il parviendra à s'enraciner, il ne sera plus étranger).

Catégorie indissociablement liée à la figure de l'étranger au sein de la langue et du droit, l'espace est d'ailleurs un élément essentiel dans le roman en général¹ et dans le roman réaliste en particulier. Le rôle des catégories spatiales dans l'histoire du réalisme littéraire a été brillamment analysée par Erich Auerbach dans

son célèbre ouvrage *Mimésis*. Le critique allemand étudie comment, au cours des siècles, se sont affinés les instruments de représentation de la réalité dans la littérature et, au moment de parvenir à l'analyse du roman français du XIX^e siècle, il souligne que si ce dernier constitue un jalon incontournable dans l'histoire du réalisme, c'est parce qu'il réussit à introduire dans la fiction la complexité du mouvement social en s'aidant précisément de la représentation de l'espace².

La littérature argentine de la fin du XIX^e siècle, profondément marquée par les modèles européens en général et tout particulièrement par la littérature française, se veut « réaliste » et cherche à témoigner de la réalité sociale de l'Argentine de son époque. La représentation des espaces et la construction d'un lien indissociable entre les personnages et les espaces — les lieux communs — où ils évoluent est un aspect fondamental dans les textes qui traitent le sujet de l'étranger. Si la *pulperia* est le lieu de rencontre des immigrants dans la campagne traditionnelle, la colonie et ses champs semés le sont dans la campagne moderne. Et si l'auberge ou l'école sont les lieux communs des étrangers dans la ville de province, la grande ville fournit une multiplicité d'espaces où les immigrants circulent et s'installent (*conventillo*, quartiers populaires, port, école, etc.). Ces lieux communs marquent et encadrent la figure de l'étranger en Argentine et nous offrent une définition topologique qui vient compenser l'impossibilité d'une tentative de définir l'étranger à partir de ses traits essentiels. Ces lieux communs tracent une frontière entre l'espace du *nous* et celui des *autres*, une frontière qui, du fait de marquer la différence, protège l'autochtone de ceux qu'il ne connaît pas, de ceux qui éveillent sa curiosité, sa sympathie ou son mépris.

L'étranger et le stéréotype

La topologie de l'étranger ne représente qu'une des deux dimensions que comporte la notion de « lieu commun » dans la construction plus ou moins consciente et plus ou moins cohérente d'un portrait des immigrants dans la littérature argentine. La deuxième dimension des lieux communs associés à l'image de l'étranger et à l'image des différentes nationalités présentes dans les textes et dans la réalité argentine à la fin du XIX^e siècle relève de la stéréotypie.

Le stéréotype est une manière assez commune de concevoir la figure de l'Autre, une sorte de moule dont les groupes humains se servent pour se confronter à ceux qu'ils perçoivent comme étant différents. Le stéréotype permet de comprendre l'altérité, parce qu'il constitue l'outil nécessaire pour incorporer la différence de l'Autre à l'intérieur d'un système ordonné de références connues. Mais en même temps et paradoxalement, le stéréotype entrave la découverte de cette même altérité, parce qu'il la simplifie, la réduit, la fige (« stéoros » signifie « dur » en grec) et la limite à un déjà-vu qui ne peut pas toujours en rendre compte (une fois établi et accepté, le stéréotype conditionne à chaque instant notre lecture de la réalité). Il s'agit donc d'une catégorie ambivalente : on peut

condamner le stéréotype à cause de son caractère réducteur et déformant de la réalité et à cause de sa contribution à la reproduction de l'idéologie dominante, mais il faut en même temps admettre que le stéréotype est un ingrédient indispensable dans tout processus de connaissance, dans la mesure où il permet d'intégrer le nouveau à l'intérieur de schémas de catégorisation déjà familiers³.

Dans la littérature produite en Argentine entre 1880 et 1910, le stéréotype des personnages étrangers est toujours en rapport avec leur nationalité. Cette appartenance à une communauté d'origine est clairement signalée par le nom de famille du personnage. Nicola, Luiggin, Bianchetto ou Pascalino. Don Pietro ou Angelina. Sardetti, Dagiore, Rocchio, Robategli ou Pelagatti. Genaro Piazza, Vincenzo Petrelli, Tomasso Fiorelli ou Giuseppe Cardinale. Jáuregui, Eizaguirre, Elizalde, Errécar ou Zugarrabeitia. Juan José Tanieta ou Orosia Barbado. Fermín Jaramillo, Miguel de la Espada ou Francisco de Pérez y Cueto. Angustias ou Aniceto. Santiago, Inocencio ou tout simplement Manuel. Clémence Duseuil (sic), Jean Pierre Fossac, Albert Leconte ou Madame Pechigras. Edmundo Heine, Franz Blumen ou Estanislao Rozsahegy. Míster Robert, Míster Patrick, Míster Daples, Míster Morton ou Míster Ross⁴. La configuration phonique du signifiant des noms propres des personnages étrangers renvoie de façon (trop) claire à une communauté déterminée. Cela a des conséquences concrètes dans la vie des personnages de fiction, comme l'exprime de façon très claire Fray Mocho dans son conte « Las etcéteras » lorsqu'il présente une femme qui se plaint amèrement du fait que les chroniques sociales *porteñas* ne mentionnent pas les noms créoles, espagnols ou italiens, parsemés « de erres y de inis »⁵. Les sonorités caractéristiques de la langue dont le nom propre est issu se répètent et se figent, et c'est ainsi que le nom propre, tout en identifiant et en singularisant personnes et personnages, dilue leurs particularités spécifiques dans le lieu commun, dans l'indifférenciation du magma de la communauté dont chaque individu est issu. Telle est justement la logique du stéréotype⁶.

Le nombre de traits qui caractérisent chacun de ces groupes ne sont pas très nombreux. Les caractérisations stéréotypées se répètent d'un texte à l'autre de façon plus ou moins explicite. Parmi les traits qui se répètent le plus souvent, nous pouvons citer la simplicité d'esprit, par exemple, quand ce n'est pas franchement le béotisme, du « gallego »; l'opiniâtreté de l'Italien; les manières raffinées du Français; le pragmatisme et la capacité technique de l'Anglais; la froideur, le calcul et le sens des affaires de l'Allemand et, hormis quelques exceptions, la cupidité et l'absence de scrupules du Juif⁷.

Outre l'identification de la nationalité (qui va de pair avec l'attribution de ces traits stéréotypiques), la caractérisation du personnage étranger comporte souvent un deuxième volet : la référence à l'activité professionnelle que l'immigrant exerce. Cet élément est aussi important que l'identification de sa nationalité. Dans la littérature argentine produite entre 1880 et 1910, les Italiens sont des

colons, des commerçants, des maçons, des musiciens ou des camelots ; les Espagnols sont des domestiques ou des concierges ; les Basques s'occupent de la production de de la vente de lait⁸. Le rapport entre les immigrants et le monde du travail correspond *grosso modo* à la réalité de l'époque représentée dans les textes de fiction.

Dans la construction du lieu commun en tant que stéréotype, la référence à la nationalité, l'explicitation de l'activité professionnelle et la caractérisation sommaire de chaque groupe d'étrangers s'associent à des jugements de valeur très clairs. À vrai dire, on ne peut pas parler d'un stéréotype lié à une nationalité déterminée en Argentine entre 1880 et 1910, mais — presque toujours — de *paires de stéréotypes de signe contraire*, de figures que l'on dote de traits positifs ou négatifs selon que le texte soit construit à partir de la logique du plaidoyer ou de la logique de l'anathème. Ces deux logiques ne sont que deux modalités d'une seule et même approche de la réalité, approche qu'une réflexion préalable sur la notion de *stéréotype* permet de mieux comprendre. Les textes argentins dans lesquels ce mécanisme se manifeste avec plus de netteté sont cités dans le tableau suivant :

Tableau : Etranger et stéréotype dans la littérature argentine (1880-1910)

| Nationalité | Stéréotype positif | Stéréotype négatif |
|---|--|---|
| Italien (souvent "gringo" ou "tano") | Campagne : <i>La gringa</i> (Nicola et famille), <i>Bianchetto</i> (Bianchetto) Ville : <i>Violines y ...</i> (Luiggin) <i>Marco Severi</i> (M. Severi) | Campagne : <i>Juan Moreira</i> (Sardetti) Ville : <i>¿Inocentes ocilpables?</i> (Dagiore père et fils) <i>En la sangre</i> (Genaro et son père) |
| Espagnol (souvent "gallego") | <i>Teodoro Foronda</i> (Teodoro) <i>Los inmigrantes prósperos</i> (Basques) <i>Promisión</i> (famille Barbado) <i>Libro extraño</i> (Martín Errécar) | <i>Pot pourri</i> (Juan José Taniete) <i>Música sentimental</i> (personnages de l'incipit) |
| Juif (souvent "ruso") | <i>Los gauchos judíos</i> | <i>La Bolsa</i> (Filiberto Mackser, Jacob Leony, les amis de Granulillo) |
| Français | <i>Promisión</i> (famille Duseuil) | <i>Pot Pourri</i> (personnages sans nom) <i>Música sentimental</i> (Loulou) <i>En la sangre</i> (personnages sans nom) <i>La Bolsa</i> (Norma, Victoria Geihl) |
| Anglais | <i>Promisión</i> (Mr Patrick) <i>La Bolsa</i> (Glow) <i>Quilito</i> (Mr. Robert) | <i>Teodoro Foronda</i> (Puk de Antequera) <i>Los inmigrantes prósperos</i> (colons sans nom) |

D'un point de vue numérique, la profusion de stéréotypes est comparable dans la construction d'une image positive et dans la construction d'une image négative de l'étranger en Argentine. Une logique différente opère, nonobstant, dans un cas et dans l'autre: si l'uniformité est la norme chez les modèles de vertu,

la diversité s'impose chez ceux qui cumulent les vices. En effet, deux adjectifs seulement suffisent à caractériser tous les personnages cités comme exemples de stéréotypes positifs dans notre tableau : honnêtes et travailleurs. Ces vertus s'accompagnent, chez l'Italien Marco Severi, de la générosité (qui l'incite à chercher à partager la propriété de son imprimerie avec ses employés) et, chez le docteur Glow — fils d'un Anglais — de la spiritualité (caractéristique qui détache le protagoniste de *La Bolsa* de la plupart des hommes qui l'entourent et qui l'entraînent dans la fièvre de la spéculation). Ces qualités qui s'ajoutent à l'honnêteté et à la persévérance dans le travail ne sont, pourtant, que des traits secondaires qui servent à renforcer ou à nuancer l'image de ce que nous pouvons définir comme le macro-stéréotype de l'immigrant laborieux et honnête.

Face à toutes ces figures positives se dresse le monde des méchants. Au sein du vice, c'est la variété qui règne : Sardetti est menteur⁹, alors que Dagiore est rustre, avare, sale et père d'une progéniture fatalement inférieure¹⁰ et Genaro Piazza est malhonnête, violent et sans scrupules¹¹. Juan José Tanieta est simple d'esprit¹², alors que les Juifs de *La Bolsa* sont ambitieux, fourbes et insensibles¹³ et les personnages de l'*incipit* de *Música sentimental* sont tellement abrutis qu'ils sont présentés comme « lotes de hacienda cerril »¹⁴. Loulou et d'autres prostituées et actrices françaises sont des femmes fatalement dépravées¹⁵, alors que Eugenio Puk de Antequera — marqué par le pragmatisme de la race anglaise de son père — ignore toute forme de spiritualité¹⁶ et les colons anglais de *Los inmigrantes prósperos* sont hautains et réticents à toute intégration dans un pays qui a beau connaître leur orgueil, il continue à leur ouvrir généreusement ses portes¹⁷.

Comme le montrent les exemples que nous venons d'évoquer, lorsqu'il s'agit de créer un stéréotype positif, les qualités associées au personnage étranger sont toujours les mêmes : travail et honnêteté ; en revanche, lorsqu'il s'agit d'un stéréotype négatif, les défauts abondent, les vices (et les textes) se multiplient et la diversité triomphe.

La méchanceté semble nous offrir un monde où règne la nuance, face à l'uniformité quelque peu ennuyante du royaume des gentils.

Conclusion

Le mot « extranjero » nomme la carence, le manque, la non appartenance, le fait d'être en dehors, le fait de ne pas être. *Extranjero* en vertu du *manque d'un lieu d'origine* identifiable, dans sa figure s'inscrit également *le lieu comme manquement*, c'est-à-dire le lieu comme péché originel. *Peccatum de origine* : péché depuis l'origine et *quant à l'origine*. Péché doublement « originel » du fait d'être le premier et du fait de concerner les origines. Péché qui marque la différence entre celui qui vient d'ailleurs et tous ceux qui proviennent d'un seul et même

espace partagé depuis toujours. L'étranger devient donc lui-même une sorte de lieu, *le lieu d'un manquement*, et nous devrions plutôt dire : *le lieu du manquement, de la faute* par antonomase, car l'étranger est souvent conçu comme le bouc émissaire que l'on responsabilise d'une bonne partie des maux qui gangrèment la société dans laquelle il s'installe.

Si dans sa dimension topologique le lieu commun vient combler le manque d'une définition purement négative de l'étranger, dans sa dimension stéréotypique il cherche à renforcer ou à diluer cette idée d'un péché originel. Le débat entre deux images contraires mais également stéréotypées de l'immigrant — celle du corps étranger qui vient corrompre la pureté originale d'une tradition pré-immigratoire ou celle de l'immigrant laborieux et civilisateur qui va s'intégrer dans un fécond creuset de races — commence dans la décennie de 1880. Les textes de fiction en gardent la mémoire et montrent le rôle fondamental que le « lieu commun » a joué dans cette étape de formation et de définition de l'Argentine moderne.

¹ La notion de « chronotope », créée par Mikhaïl Bakhtine sur la base d'une matrice kantienne et expliquée dans son livre *Esthétique et théorie du roman*, considère que l'espace est une catégorie inhérente à la perception romanesque.

² Le critique allemand s'appuie sur un célèbre passage du roman de Balzac *Le père Goriot*, dans lequel le romancier français inclut une minutieuse description du quartier et de la pension de Madame Vauquer avant de commencer la description du personnage. Cette description est nécessaire parce que — prétend Balzac — « toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne ». Pour Auerbach, cette conscience de l'harmonie entre personnage et milieu est l'une des clés du réalisme moderne : « Dans toute son oeuvre [...] Balzac a ressenti les milieux — et ceux-ci sont des plus divers — comme des entités organiques, voire démoniques, et a cherché à communiquer ce sentiment à son lecteur. Il ne s'est pas borné, comme Stendhal, à situer les individus dont il racontait le destin avec sérieux dans leur cadre historique et social exactement déterminé, il a en outre éprouvé cette relation comme nécessaire : tout milieu devient pour lui une atmosphère physique et morale qui imprègne le paysage, l'habitat, le mobilier, les objets, les vêtements, le corps, le caractère, les relations, les opinions, l'activité et le destin des individus, et en même temps la situation historique générale apparaît comme l'atmosphère globale qui enveloppe tous ces milieux particuliers » (E. Auerbach, *op. cit.*, p. 468-469).

- ³ En citant Walter Lippmann, qui fut le premier à introduire le terme « stéréotype » dans les sciences sociales dans son ouvrage *Public Opinion* de 1922, Ruth Amossy observe : « Les systèmes de stéréotypes [...] constituent un tableau ordonné, plus ou moins consistant, du monde auquel nos habitudes, nos goûts, nos capacités, nos comforts et nos espoirs se sont ajustés. Peut-être n'offrent-ils pas un tableau complet du monde, mais ils composent celui d'un monde possible auquel nous sommes adaptés. Là les personnes et les objets ont une place bien à eux et font des choses prévisibles. Là nous nous sentons chez nous. [...] Là nous trouvons le charme du familier, du normal ». (R. Amossy, *op. cit.*, p. 36).
- ⁴ Les personnages italiens appartiennent aux ouvrages cités sous les numéros 39, 22, 25, 8, 35, 30, 14/32, 1, 18, 40, 35, 5, 1, 19 et 21 dans notre corpus bibliographique ; les personnages basques, aux ouvrages cités sous les numéros 12, 11, 12, 27 et 12 ; les personnages espagnols, aux ouvrages cités sous les numéros 2, 19, 10, 23, 21, 19, 19, 31, 24 et 41 ; les personnages français, aux ouvrages cités sous les numéros 19, 19, 36 et 31 ; les Allemands, aux ouvrages cités sous les numéros 24, 19 et 23 et les Anglais, aux ouvrages cités sous les numéros 18, 19, 39, 25 et 22.
- ⁵ Fray Mocho, *Cuentos*, *op. cit.*, p. 184.
- ⁶ Il existe également des connotations par association sémantique dans les noms des personnages étrangers de la littérature argentine, comme nous l'avons montré dans notre article « Transgresión y deconstrucción de la imagen del extranjero civilizador en la ficción argentina (1880-1910) », *op. cit.*.
- ⁷ Des esprits simples sont Taniete dans *Pot pourri* d'E. Cambaceres et Santiago dans *¡Al campo!* de N. Granada. Nous pouvons citer comme exemples d'opiniâtreté les colons italiens de *La gringa* de F. Sánchez et de *La flor de trigo* de J. Maturana ; comme exemples de raffinement, les personnages français de la saynète *Don Pascual* de Pardo et Prieto et du conte « En familia » dans *Cuentos* de Fray Mocho. Des exemples de pragmatisme acharné sont les colons anglais du chapitre 24 de *Los inmigrantes prósperos* de F. Grandmontagne et Eugenio Puk de Antequera, personnage de *Teodoro Foronda* et de *La Maldonada*, deux romans du même auteur, alors que Franz Blüten dans *Promisión* de C. Ocantos, le spéculateur Schlingen qui fixe le prix de l'or dans *Quilito* (du même auteur) et Estanislao Rozsahegy dans *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* de R. Payró sont des exemples d'Allemands qui réussissent dans les affaires et Filiberto Mackser, Jacob Leony et tous les amis et complices juifs de Granulillo dans *La Bolsa* de J. Martel sont de bons exemples de Juifs sans scrupules.
- ⁸ Les Italiens sont des colons (dans les textes 11, 34, 39 du corpus bibliographique), des commerçants (dans 1, 8, 14/32, 20, 21, 25, 26), des maçons (dans 1, 2, 24, 39), des musiciens (dans 2, 4, 11, 21, 25, 31) ou des camelots (dans 5, 8, 38). Les espagnols sont des domestiques (dans 2, 6, 8, 12, 16, 24, 31) ou des concierges (dans 5, 15, 41) et la littérature présente également des Basques laitiers (dans 3, 11, 12).
- ⁹ É. Gutiérrez, *Juan Moreira* (roman), *op. cit.*, chapitre 2, « Los amores de Moreira », p. 16-43 et *Juan Moreira* (version théâtrale), *op. cit.*, acte I, scène 1, p. 27-28.
- ¹⁰ À la fin du premier chapitre de son roman, après avoir caractérisé Dagiore comme un être repugnant, d'avoir parlé de l'« animalidad descarnada del avaro » (p. 3), de s'être

référé à lui comme à un « fauno » (p. 10), un « sátiro » et un « cerdo » (p. 13), « déforme » et « repugnante » (p. 10), A. Argerich annonce que sa descendance sera fatalement dégradée (p. 15). Argerich, *op. cit.*, p. 1-15.

- ¹¹ Ces traits deviennent évidents à la fin du roman, lorsque Genaro, après avoir menti et volé, finit par insulter et par frapper sa femme. Voir E. Cambaceres, *En la sangre*, *op. cit.*, p. 154.
- ¹² E. Cambaceres, *Pot pourri*, *op. cit.*, chapitre IV, p. 52-62, où le narrateur introduit le personnage de Taniete et cite plusieurs exemples où celui-ci fait preuve de son manque d'intelligence et de sens commun.
- ¹³ Nous pouvons citer comme exemple le chapitre 5 de la deuxième partie du roman : « Jacob Leony, el judío, y algunos tipos más », dans J. Martel, *La Bolsa*, *op. cit.*, p. 219-228.
- ¹⁴ E. Cambaceres, *Música sentimental*, *op. cit.*, chapitre I, p. 201.
- ¹⁵ *Ibid.*, chapitre V, p. 213 et p. 340.
- ¹⁶ Dès la présentation de ce personnage, le narrateur souligne son matérialisme (« aquel joven no vibraba sino ante los actos que producen oro ; el mejor poema que podía colocarse en sus manos era una letra de cambio ») et plus tard, il utilisera l'adverbe « bestialmente » pour caractériser une réponse de Puk et fera dire à Langredo « esos engendros de ingleses » pour définir Puk et ses compatriotes (voir F. Grandmontagne, *Teodoro Foronda*, *op. cit.*, p. 158 et 214-215).
- ¹⁷ F. Grandmontagne, *Los inmigrantes prósperos*, « El inglés emigrante », *op. cit.*, p. 207-215.

CORPUS BIBLIOGRAPHIQUE ANALYSÉ (ARGENTINE 1880-1910)

ROMANS, CONTES, TABLEAUX DE MOEURS

1. ARGERICH A., *¿Inocentes o culpables ?* [1884], Buenos Aires, Imprenta « Courrier » de la Plata, 1884
2. CAMBACERES E., *Pot-pourri* [1882], Buenos Aires, Hyspamérica, 1984
3. _____, *Música sentimental* [1884], Buenos Aires, Hyspamérica, 1984
4. _____, *Sin rumbo* [1885], Buenos Aires, Huemul, 1966
5. _____, *En la sangre* [1887], Buenos Aires, Colihue, 1988
6. CANTILLO J.L., *Químera* [1899], Buenos Aires, Tailhade & Roselli, 1899
7. DEL SOLAR A., *Contra la marea* [1894], Buenos Aires, Félix Lajouane, 1894
8. FRAY MOCHO [J.S. Álvarez], *Cuentos* [1906], Buenos Aires, Tor, 1947
9. GERCHUNOFF A., *Los gauchos judíos* [1910], Buenos Aires, Aguilar, 1984
10. GRANDMONTAIGNE F., *Teodoro Foronda* [1896], Buenos Aires, La Vasconia, 1896
11. _____, *La maldonada* [1898], Buenos Aires, Imprenta artística Buenos Aires, 1898
12. _____, *Los inmigrantes prósperos* [s.d.], Buenos Aires, Aguilar, 1933
13. GUTIÉRREZ E., *Un capitán de ladrones* [folletín en *La patria argentina*, Buenos Aires], Buenos Aires, Administración de la « Patria Argentina », 1879
14. _____, *Juan Moreira* [1879-80 ; folletín en *La patria argentina*, Buenos Aires], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987
15. _____, *El jorobado* [1880 ; folletín en *La patria argentina*, Buenos Aires], Buenos Aires / Milán, Tommasi et Checchi, 1899
16. LÓPEZ L.V., *La gran aldea* [1884 ; folletín en *Sudamérica*, Buenos Aires], Buenos Aires, Kapelusz, 1965
17. MARTEL J. [J.M. Miró], *La Bolsa* [1891 ; folletín en *La Nación* de Buenos Aires], Buenos Aires, Plus Ultra, 1975
18. OCANTOS C.M., *Quilito* [1891], Buenos Aires, Eudeba, 1964
19. _____, *Promisión* [1897], Buenos Aires, Biblioteca de *La Nación*, 1914
20. PAYRÓ R., *El casamiento de Laucha* [1906], Buenos Aires, Colihue, 1979
21. _____, *Cuentos de Pago chico* [1908], Buenos Aires, Losada, 1985
22. _____, *Violines y toneles* [1908], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968
23. _____, *Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira* [1910], Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho e Hyspamérica, 1986
24. SAAVEDRA O., *Grandezas chicas* [1901], Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1901
25. SALDÍAS A., *Bianchetto* [1896], Buenos Aires, Félix Lajouane Editor, 1896
26. SÁNCHEZ MARTÍNEZ C., *Barranca abajo* [1900 ; folletín en *El pueblo* de Buenos Aires ; 1-17 abril 1900]

27. SICARDI F., *Libro extraño* [1894-1902], Buenos Aires / Barcelona, F. Granada y Cía. Editores, s.d.
28. VILLAFañE S., *Horas de fiebre* [1891], Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, s.d.

THÉÂTRE

29. FERNÁNDEZ F., *Solané* [1872], Buenos Aires, Editorial Casavalle, 1881
30. GARCÍA VELLOSO E., *Gabino el mayoral* [1898], en *Breve Historia del teatro argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1963, vol. VI
31. GRANADA N., *¡ Al campo !* [1902], en *Breve Historia del teatro argentino*, op. cit., vol. III
32. GUTIÉRREZ E. ; PODESTÁ J., *Juan Moreira* [1886], en *Breve Historia del teatro argentino*, op. cit., vol. II
33. LEGUIZAMÓN M., *Calandria* [1896], Buenos Aires, Ediciones Solar / Hachette, 1961
34. MATURANA J., *La flor de trigo* [1908], en L. Ordaz (comp.), *El drama rural*, Buenos Aires, Hachette, 1959
35. PACHECO C.M., *Los disfrazados* [1906], en *Breve Historia del teatro argentino*, op. cit., vol. VI
36. PARDO E.A. ; PRIETO R., *Don Pascual* [1894], en *Breve Historia del teatro argentino*, op. cit., vol. II
37. PAYRÓ R., *Marco Severi* [1905], en R.J. Payró, *Teatro completo*, Buenos Aires, Hachette, 1956
38. SÁNCHEZ F., *Canillita* [1902], en Sánchez, Trejo et. al., *Canillita y otras obras*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1987
39. _____, *La gringa* [1904], Buenos Aires, Kapelusz, 1967
40. TREJO N., *Los políticos* [1897], en Sánchez, Trejo et. al., *Canillita y otras obras*, op. cit.
41. _____, *Los inquilinos* [1907], en *Breve Historia del teatro argentino*, op. cit., vol. VI

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- AMOSSY R., *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991
- AUERBACH E., *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], Paris, Gallimard, 1968
- BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978
- KRISTEVA J., *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988
- VILLANUEVA G., « Transgresión y deconstrucción de la imagen del extranjero civilizador en la ficción argentina (1880-1910) », dans *Discursos transgresivos en Europa y América Latina* [Colloque ALMOREAL, 27-28 novembre 1998], Angers, Université d'Angers, 1999, p. 190-204.